



universität
wien

DISSERTATION

Titel der Dissertation

**Populärer Film und der „Kampf gegen
Schmutz und Schund“.**

**Filmrezeption in Österreich zwischen Kontrolle,
Identitätsfindung und Bildungsbemühen (1946–1970)**

Verfasserin

Mag. phil. Edith Blaschitz

Angestrebter akademischer Grad

Doktorin der Philosophie (Dr. phil.)

Wien, im Oktober 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 092312

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt: Geschichte

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Frank Stern

Inhaltsverzeichnis

1. EINLEITUNG	5
2. „KAMPF GEGEN SCHMUTZ UND SCHUND“ IN ÖSTERREICH, SCHWERPUNKT FILM – CHRONOLOGIE DER EREIGNISSE (1946–1970)	18
2.1. DER „KAMPF GEGEN SCHMUTZ UND SCHUND“ UNTER ALLIIERTER ZENSUR UND DIE ERSTE PHASE ERFOLGREICHER „ABWEHRMAßNAHMEN“ (1946–1950).....	18
2.1.1. <i>Der erste öffentliche Skandal – Schleichendes Gift (1946)</i>	18
2.1.2. <i>Der „Kampf“ beginnt: Protestaktionen der „Katholischen Jugend“ (1948–1950)</i>	27
2.1.3. <i>Film als Angriffspunkt: Proteste und Verbote</i>	45
2.1.3.1. Der perfekte Mörder (1948) und andere „Gangsterfilme“.....	51
2.1.3.2. Sturmjahre (1948).....	54
2.1.3.3. Macadam (1948).....	56
2.1.3.4. Der Prozeß (1948).....	57
2.1.3.5. Die Geheimnisse von Paris (1948).....	58
2.1.3.6. Die Verjüngungskur (1948).....	60
2.1.3.7. Der Leberfleck (1949).....	61
2.1.2. <i>„Schmutz und Schund“: Methoden der Gegensteuerung</i>	63
2.1.2.1. Legistische Maßnahmen.....	63
2.1.2.1.1. Beginn der Filmzensur in Österreich.....	63
2.1.2.1.2. Zensurversuche, Filmverbote und deren Aufhebung nach 1945.....	71
2.1.2.1.3. Das „Schmutz und Schund“-Gesetz.....	77
2.1.2.2. Aufbau von Institutionen.....	87
2.1.2.2.1. Katholische Filmarbeit.....	87
2.1.2.2.2. Das Bundesministerium für Unterricht und seine befassten Abteilungen.....	94
2.1.2.2.3. Exkurs: „Österreichischer Buchklub der Jugend“.....	98
2.1.3. <i>Der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ als innerparteiliches Thema und parteipolitische Auseinandersetzung</i>	100
2.1.3.1. Die Haltung der SPÖ.....	100
2.1.3.2. Die Haltung der KPÖ.....	103
2.2. DER „KAMPF GEGEN SCHMUTZ UND SCHUND“ ALS „RES PUBLICA“ (1951–1970).....	107
2.2.1. <i>Folgen des „Schmutz und Schund“-Gesetzes – gesellschaftliches Klima, behördliches Vorgehen</i> . 107	
2.2.2. <i>Film im Fokus</i>	114
2.2.2.1. Die öffentliche Debatte um „Kriminalisierung“ durch „Schundfilme“.....	114
2.2.2.2. Filmverbote und -skandale 1951–1964.....	118
2.2.2.2.1. Die Sünderin (1951) und ihre Folgen.....	118
2.2.2.2.2. Der Reigen (1951).....	127
2.2.2.2.3. Eva und der Frauenarzt (1951).....	129

2.2.3.2.4. Der Wüstenfuchs (1952).....	129
2.2.3.2.5. Die Nackte und der Satan (1959).....	133
2.2.3.2.6. Das Schweigen (1964).....	136
2.2.3.2.7. Exkurs: „Bravo“-Prozess (1960).....	139
2.2.3. „Schmutz und Schund“: Methoden der Gegensteuerung.....	143
2.2.3.1. Filmverbote und deren Aufhebung.....	143
2.2.3.1.1. Sonderfall Vorarlberg.....	146
2.2.3.2. Versuche der Mobilisierung und Zentralisierung.....	149
2.2.3.2.1. Versuche der Errichtung einer Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft.....	154
2.2.3.2.2. Steuerliche Maßnahmen.....	156
2.2.3.2.3. Filmbegutachtungen.....	157
Bescheide der Jugendfilmkommission.....	158
2.2.3.2.3.1. „Gemeinsame Filmprädikatisierungskommission“ im Unterrichtsministerium.....	160
2.2.3.3. Aktion „Der gute Film“.....	161
2.2.3.4. Katholische Filmarbeit (1951–1970)– Institutionalisation und Filmerziehung.....	167
2.2.3.5. Evangelische Initiative.....	176
2.3. Das langsame Ausklingen des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“.....	177
3. KONZEPTE DES „KAMPFES GEGEN SCHMUTZ UND SCHUND“.....	183
3.1. Medien als Repräsentationen der Moderne.....	185
3.1.1. Kulturkritische Konzepte vor 1945.....	185
3.1.1.1. „Die Masse“ – Gegenstand des intellektuellen Diskurses.....	185
3.1.1.2. Verteidigung des Abendlandes.....	185
3.1.1.3. Distinktion zur Festigung des Status.....	187
3.1.2. Kulturkritische Konzepte nach 1945.....	191
3.1.3. Massenkultur und Massenmedien.....	197
3.1.3.1. „Amerikanisierung“.....	200
3.1.3.2. Die Etablierung der Massenkultur im Nationalsozialismus.....	201
3.1.3.3. Massenkultur und Massenmedien nach 1945.....	205
3.1.4. Erziehung zu Kultur.....	208
3.1.4.1. Erziehung zu Kultur nach 1945.....	211
3.2. Reinheit.....	216
3.2.1. Sittlichkeit vor 1945.....	219
3.2.1.1. Weibliche Sittlichkeit.....	220
3.2.1.2. Sittlichkeit und Volksgesundheit.....	222
3.2.1.3. Sittlichkeit als Ziel von Freizeit und Volksbildung.....	224
3.2.2. Der Umgang mit Sittlichkeit nach 1945 – gemeinsames Bemühen aller Kräfte.....	227
3.2.2.1. Jugend, Sittlichkeit und Freizeitkultur.....	230
3.2.2.2. Der „Neue Mensch“.....	232
3.3. Jugend und Jugendschutz.....	234
3.3.1. Jugend nach 1945.....	235
3.3.1.1. Jugendkriminalität und „Verwahrlosung“.....	240

4. FILMREZEPTION IN BILDUNGSKREISEN NACH 1945.....	245
4.1. Die Bewertung der visuellen Kultur in Bildungskreisen: Die Anfänge.....	245
4.1.1. „Opfer“ der visuellen Medien: die „Massen“, Frauen und Jugendliche.....	250
4.1.2. Wirklichkeitsverlust durch „Überreizung der Phantasie“.....	253
4.1.3. Das vermeintlich „neue Sehen“ der Sozialdemokratie.....	256
4.2. Die Bewertung der Bildkultur in Bildungskreisen nach 1945.....	259
4.3. Die Wirkung des Filmes – populäre Annahmen nach 1945.....	266
4.3.1. „Triebsauslösende Wirkung“ durch Filme.....	268
4.3.1.1. „Kriminalisierung“.....	268
4.3.1.2. „Entsittlichung“.....	269
4.3.2. „Wirklichkeitsverlust“.....	272
4.4. Filmwirkung als Gegenstand wissenschaftlicher Bewertung.....	274
4.4.1. Franz Zöchbauers Studie „Jugend und Film“.....	279
4.4.2. Medizinische Folgen.....	283
4.5. Bewertung von Filmgenres.....	285
4.5.1. Bewegung und Spannung: Kriminal- und Abenteuerfilm, Western, Kriegsfilm.....	285
4.5.2. „Sittliche Gefährdung“: Gegen das Sinnliche im Film.....	290
4.5.3. Wirklichkeitsverlust: Unterhaltungsfilm.....	294
4.4.4. Auseinandersetzung Stadt-Land: Heimatfilm.....	299
4.6. Filmzensur als gesellschaftliche Kommunikation nach 1945.....	302
4.7. Jugend und Film – Jugend im Film.....	308
4.8. Staatliche Filmerziehung.....	315
4.8.1. Beginn staatlicher Filmarbeit.....	315
4.8.2. Staatliche Filmerziehung nach 1945.....	317
4.8.2.1. Methoden und Ziele der Filmerziehung.....	323
4.8.2.2. Demokratisierung durch Film.....	327
4.8.2.3. Film und Wissensvermittlung.....	330
5. ZUSAMMENFASSUNG	332
LITERATUR- UND QUELLENVERZEICHNIS.....	351
ABSTRACT.....	375

1. EINLEITUNG

1885 benutzte der ehemalige Lehrer und spätere Publizist Eduard Deutsch den Begriff „Schund- und Schandliteratur“ für „7-Kreuzer Romane“¹, d.h. preiswerten, in hoher Auflage erscheinenden, populären Lesestoff, der sich inhaltlich in Form von Liebes- und Abenteuer- geschichten vor allem mit Sexualität, Gewalt oder der Suche nach individuellem Glück beschäftigte.² Die neuen populären Medien, zunächst Romanhefte und illustrierte Zeitschriften, riefen eine jahrzehntelang andauernde „Schmutz und Schund“-Debatte hervor. Vor allem die bürgerliche Öffentlichkeit wandte sich strikt gegen das Populäre – im Folgenden verstanden als „das, was unterhält“³ bzw. das Allgemeinverständliche, das gut Zugängliche und das affektiv Berührende.⁴ Als Vorkämpfer gegen „Schund“ trat der Hamburger Lehrer August Wolgast mit der Schrift „Das Elend unserer Jugendliteratur“ (1896) in Erscheinung und löste damit auch in Österreich eine Welle des pädagogischen Widerstands gegen „minderwertige“ Literatur, die nicht der sittlichen Erbauung bzw. der Bildung, sondern der Unterhaltung diene, aus. Bereits in den 1910er Jahren war die „Schmutz und Schund“-Debatte in vollem Gange. Katholische Verbände bzw. Frauenvereinigungen, Lehrer/innen und Publizisten forderten, vor allem den Lesekonsum von Kindern und Jugendlichen zu überwachen. Bald schon wurde die Kinematografie in die Diskussion miteinbezogen. Der populäre Film, charakterisiert durch das Ziel der Publikumsmaximierung, der Unterhaltung über das Aufgreifen von Werten, Wünschen und Gefühlen des Publikums, und mit konventionellen, leicht fassbaren dramaturgischen und stilistischen Mitteln erzählt,⁵ erhielt ebenfalls eine „Schmutz und Schund“-Zuweisung: Unterhaltungsfilm wurden als „Schund“ und erotische Filme als „Schmutzfilme“ bezeichnet.⁶

¹ Flandera, Christian: „Schmutz und Schund“. Die Diskussionen der sozialdemokratischen und der katholischen Lehrerschaft in Österreich. Univ. Salzburg: Unveröffentl. Diss. 2000, S. 25.

² Schenda, Rudolf: Volk und Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1990. München: Klostermann 1977, S. 26ff.

³ Definition von „Populär“ in: Hügel, Hans-Otto (Hrsg.): Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen. Stuttgart, Weimar: Metzler 2003, S. 343-348, hier S. 347.

⁴ Stäheli, Urs: Die Politik des Vergnügens. Aspekte der Populäranalyse in den Cultural Studies. In: Udo Göttlich / Rainer Winter (Hrsg.): Politik des Vergnügens zur Diskussion der Populärkultur in den Cultural Studies. Köln: Halem 2000, S. 321-336, hier S. 325.

⁵ Eder, Jens: Das populäre Kino im Krieg. NS-Film und Hollywoodkino – Massenunterhaltung und Mobilmachung. In: Harro Segeberg (Hrsg.): Mediale Mobilmachung I. Das Dritte Reich und der Film. München: Fink 2004, S. 379-416, hier S. 386.

⁶ Siehe Ude, Johann: Moralische Massenverseuchung durch Theater u. Kino. Graz: Österreichs Völkerwacht 1918.

Die aufkommende populäre Kultur des 20. Jahrhunderts, der „Kult der Zerstreuung“,⁷ vor allem durch populäre Medien wie Kino, Hefromane oder illustrierte Zeitschriften repräsentiert, wurde als Äußerung einer bedrohlichen Moderne stigmatisiert. Vor allem höhere Bildungsschichten hatten Schwierigkeiten, die Existenz von „Massenkultur“ zu akzeptieren. Vordringlich konzentrierten sich die Anti-„Schmutz und Schund“-Maßnahmen auf Kinder und Jugendliche. Vor allem letztere würden durch die als „minderwertig“ bezeichneten Medien moralisch korrumpiert und müssten vor Unsittlichkeit, vor moralischer Gefährdung und in weiterer Konsequenz vor Kriminalität bewahrt werden. Aber auch Frauen und generell „die Massen“ wurden von männlichen (Bildungs-)Eliten als schützenswert eingestuft. Die katholische Kirche etwa fühlte sich dazu berufen, alle Katholikinnen und Katholiken vor „minderwertigen“ Medien zu schützen. Die „Flut von Schmutz und Schund“, die stets mit dem Begriff der „Masse“ in Zusammenhang gesetzt wurde, brachte nach Ansicht von „Schmutz und Schund“-Gegnern bzw. -Gegnerinnen die bestehende Ordnung ins Wanken – verwandelte festes Fundament in unsicheren Morast.⁸

Nach ersten „Abwehr“-Maßnahmen gegen vermeintlichen „Schmutz und Schund“ begannen aber auch bald Versuche, die neuen populären Medien für den Erhalt der eigenen Werte einzusetzen, d.h. in pädagogische Prozesse einzubinden. Die Kinoreformbewegung wurde aktiv, die den Film für den Unterricht nutzen wollte, „gute Literatur“ sollte im billigen Heftformat allen zugänglich gemacht werden. Während etwa Kino in der „Arbeiter-Zeitung“ noch als „Volksverdummungseinrichtung“ bezeichnet wurde,⁹ wollten sozialdemokratische Intellektuelle wie Fritz Rosenfeld das neue Medium bereits als Erziehungsmittel einsetzen, um den „Unverstand der Massen“ zu bekämpfen.¹⁰

Nach 1945 richtete sich der erneut entflammte „Kampf gegen Schmutz und Schund“ wiederum gegen „minderwertige“ Print- bzw. audio-visuelle Medien (Romanheft, Film, Illustrierte, Comics, selten Radio¹¹). Auch wenn unterschiedliche Medien Ziel von „Schmutz und Schund“-Debatten wurden, die öffentlich artikulierten Beweggründe der „Schmutz und

⁷ Vgl. Siegfried, Kracauer: Kult der Zerstreuung (1926). In: Ders.: Das Ornament der Masse. Essays. Frankfurt / M.: Suhrkamp 1963, S. 311-320, hier S. 312f.

⁸ Vgl. dazu auch Theweleit, Klaus: Männerphantasien 1 + 2. Zur Psychoanalyse des weißen Terrors, 2. Band. 3. Aufl. München, Zürich: Piper 2005, S. 8.

⁹ Paul Wengraf (1919) in einem Artikel über die Situation der Filmindustrie, zit. nach Helmreich, Dagmar: Film- und Kinopolitik der sozialdemokratischen Bewegung in Österreich in der 1. Republik. Univ. Wien: Unveröffentl. Dipl.-Arb. 1992, S. 33.

¹⁰ Ebd., S. 36.

¹¹ Radio, zumeist staatlich kontrolliert und somit steuerbar, wird als Übertragungsmedium von populärer Musik beanstandet. Populäre Musik bzw. populärer Tanz fällt teilweise in die „Schmutz und Schund“-Debatte, eine Beschäftigung damit geht jedoch über den Rahmen dieser Arbeit hinaus.

Schund“-Bekämpfer/innen waren stets dieselben: die Bewahrung vor Kriminalität und der Schutz der Moral bzw. des „Guten und Schönen“. Der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ in Österreich, der nicht im öffentlichen Erinnerungskanon Aufnahme fand und deshalb heute kaum mehr bekannt ist, wurde in den ersten Nachkriegsjahrzehnten mit erbittertem Ernst geführt und sollte in dieser Zeit die höchste Intensität seit Beginn der Maßnahmen gegen populäre Medien erreichen. Von Bildungsverantwortlichen und katholischen Gruppierungen mit großem Engagement initiiert und betrieben, konnten in der Hochphase des „Kampfes“ Mitte der 1950er Jahre nach Angaben der Initiatoren der Aktion eine Million Österreicherinnen und Österreicher dazu mobilisiert werden, eine Petition gegen „Schmutz und Schund“ zu unterschreiben.¹² Auch wenn die Zahl heute nicht mehr verifiziert werden kann, gehört die Unterschriftenaktion wohl zu den erfolgreichsten Meinungskundgebungen in Österreich.¹³ Zudem unterzeichneten nach Angaben der katholischen Kirche hunderttausende österreichische Katholikinnen und Katholiken ein „Filmversprechen“, in dem sie sich verpflichteten, nur „gute“, d.h. von der katholischen Kirche empfohlene, Kinofilme zu besuchen.¹⁴ Der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ nach 1945 ist als Massenphänomen zu bezeichnen, das in allen Teilen der österreichischen Gesellschaft verankert war und bis in die 1960er Jahre eine phasenweise sehr hohe öffentliche Aufmerksamkeit erreichte.

Die vorliegende Arbeit geht der Frage nach, welchem geistigen Umfeld der in Österreich vehement geführte „Kampf gegen Schmutz und Schund“ nach 1945 zuzuordnen ist und welche Relevanz er für die österreichische Nachkriegsgesellschaft hatte. Die Arbeit untersucht die komplexen gesellschaftlichen Ursachen der Abwehr populärer Medien und legt dabei den Fokus auf das bislang im Kontext des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ von der Forschung noch wenig berücksichtigte Medium Film, da gerade visuelle Medien als besondere Gefahr angesehen wurden.¹⁵ Weiters wird die Einbindung und Funktion der „Schmutz und Schund“-Debatte in den Prozess der Nationwerdung nach 1945 betrachtet. Es wird davon ausgegangen, dass die Ablehnung des Populären, im Konkreten des populären Films, in Bil-

¹² Bamberger, Richard / Jambor, Walter: Die unterwertige Lektüre. Wien: Leinmüller 1965, S. 40. (=Schriftenreihe des Buchklubs der Jugend. 20)

¹³ Nur zwei Volksbegehren erhielten in der Zweiten Republik mehr, allerdings bestätigte, Unterschriften: 1982 unterschrieben 1,361.562 Personen gegen das Wiener Konferenzzentrum bzw. 1997 1,225.790 Personen gegen Gentechnik, siehe <http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.v/v706093.htm> (abgerufen am 1.3.2009).

¹⁴ Plankensteiner spricht von 500.000 Unterschriften, siehe Plankensteiner, Alfons: Der Film. Kunst, Geschäft, Verführung. Hrsg. im Auftrag der katholischen Filmkommission für Österreich. Innsbruck, Wien, München: Tyrolia 1954, S. 90.

¹⁵ Siehe etwa in Bamberger, Richard: Das Kind vor der Bilderflut des Alltags. In: Das Kind in unserer Zeit. Eine Vortragsreihe. Stuttgart: Kröner 1958, S. 135–150. Vom „Zentralproblem Bild“ spricht Hon, Walter: Die Bildersprache der Comics. In: ÖJID, 1955, H. 9, 2. Jg., S. 17.

dungskreisen nicht isoliert als Nachkriegsdebatte, sondern im Kontext des rasanten Modernisierungsprozesses, dem die westliche Gesellschaft ab dem Ende des 19. Jahrhunderts unterworfen war, zu sehen ist. Zudem verband sich in Österreich nach 1945 die Abwehr der Moderne mit einer Phase der Identitätskonstruktion, die sich zunächst über die Abgrenzung von Fremdem und Rückwärtsgeandtheit definierte. Die bereits seit der Wende zum 20. Jahrhundert geführten Debatten zu Technisierung und Modernisierung, die sich auch über die Auseinandersetzung „Massenkultur“ vs. „Hochkultur“ spiegeln, wurden nach dem Zweiten Weltkrieg durch weitere Parameter verstärkt: Das Erleben des Nationalsozialismus, den verlorenen Krieg, die Besetzung durch alliierte Truppen und die dadurch vollzogene kulturelle Öffnung. In der Arbeit werden Angriffspunkte, Akteure bzw. Akteurinnen und Argumentationslinien des österreichischen „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ nach 1945 mit speziellem Fokus auf den Film untersucht. Ist eine inhaltliche Nähe zu den „Schmutz und Schund“-Argumentationen der Vorkriegszeit zu erkennen, und warum erreichte der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ in Österreich gerade nach 1945 die höchste Intensität und Breitenwirkung? Sind die Filme, die im Nachkriegsösterreich öffentlichen Widerstand hervorriefen bzw. verboten wurden, im „Schmutz und Schund“-Kontext zu sehen bzw. wurden sie mit tradierten „Schmutz und Schund“-Vorwürfen konfrontiert? Wer sind die Akteure bzw. Akteurinnen des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ und welchem geistig-politischen Umfeld entstammen sie? Aus der Analyse der Aneignung des Films in Bildungskreisen lässt sich sowohl herausarbeiten, warum visuelle Medien als gefährlich empfunden bzw. welche Filmgenres besonders abgelehnt wurden als auch die (erwünschte) Einbindung des Films in den Nationswerdungsprozess Österreichs nachvollziehen. Entlang der Vorstellungen und Steuerungsversuche der Bildungsverantwortlichen wird der Frage nach der Funktion des „Schmutz und Schund-Kampfes“ im Zuge der Konstruktion einer österreichischen Identität nachgegangen. Im ersten Teil der Arbeit wird die Ereignisgeschichte des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ mit Fokus Film im Österreich der Nachkriegszeit rekonstruiert. Die wichtigsten Maßnahmen gegen „Schmutz und Schund“ bzw. Versuche der Regulation im Filmbereich werden nachgezeichnet und das gesellschaftliche Klima skizziert. Ebenso werden die relevanten Gruppierungen bzw. Akteure und Akteurinnen des „Kampfes“ dargestellt. Im zweiten Teil werden die Hauptkonzepte des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ analysiert. Dabei wird den Ursprüngen relevanter Konzepte – „Masse“ und Medien, Jugend bzw. „Reinheit“ – nachgegangen und untersucht, welche Kontinuitäten erkennbar sind bzw. ob spezifische Nachkriegsbedingungen wie die Auswirkungen der NS-Zeit, alliierte Besetzung und der Prozess der Demokratisierung und Identitätsfindung die „Schmutz und Schund“-Debatte beeinfluss-

ten. Der dritte Teil ist auf die Rezeption des Mediums Films, im Konkreten des populären Films, in Bildungskreisen bzw. von staatlichen Autoritäten fokussiert, wobei hier herausgearbeitet wird, warum gerade das bewegte Bild als besondere Bedrohung empfunden wurde und welchem Zweck staatliche Filmkontrolle diene. Den Abschluss bildet die Untersuchung filmzerzieherischer Maßnahmen, d.h. des Versuchs, Film in einem pädagogischen Prozess zum Nutzen des Gemeinwesens einzusetzen.

Stand der Forschung

Populärkultur bzw. die populären Medien des 20. Jahrhunderts, in deren Kontext der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ zu sehen ist, sind Thema unzähliger Publikationen.¹⁶ Vor allem im angloamerikanischen Raum sind hier, ausgehend von den Arbeiten Raymond Williams', der einen nicht-elitären Begriff von Kultur entwickelte und bereits 1958 Kultur als „gesamte Lebensweise“ definierte, die *Cultural Studies* zu nennen, die kulturelle, geschlechtsspezifische und mediale Phänomene untersuchen.¹⁷ So vertritt etwa John Fiske die These von Populärkultur als machtsubversiver Gegenreaktion der unteren Schichten.¹⁸ Das Widerständige von Populärkultur wird vor allem auch in Arbeiten zur Jugendkultur bzw. zu jugendlichen Subkulturen hervorgehoben, wobei diese Beiträge oft den Fokus auf Popmusik setzen.¹⁹ Relevante weitere Positionen zur Populärkultur sind in unterschiedlichen Disziplinen zu finden: Der Soziologe Stanley Cohen prägte 1972 in seiner Studie über das deviante Verhalten britischer Jugendgruppen den Begriff der „Moral Panics“ für Verfechter/innen einer wertekonservativen Kulturpolitik.²⁰ Der Literaturwissenschaftler Umberto Eco sprach sich in Italien bereits 1964 für eine Gleichwertigkeit verschiedener kultureller Niveaus aus.²¹ Der Sozialphilosoph Michel de Certeau hob später den identitätspolitischen Gehalt von Populärkultur bzw. individuellen Konsumverhaltens hervor.²²

¹⁶ Siehe dazu weiterführend die umfangreiche Bibliografie in: Hügel, Handbuch populäre Kultur (2003), S. 541-549.

¹⁷ Siehe weiterführend Bromley, Roger / Göttlich, Udo / Winter, Carsten (Hrsg.): *Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung*. Lüneburg: Klampen 1999.

¹⁸ Siehe Fiske, John: *Understanding Popular Culture*. London, New York: Routledge 1994.

¹⁹ Siehe dazu etwa diverse Beiträge in Bucher, Willi / Pohl, Klaus (Hrsg.): *Schock und Schöpfung. Jugendästhetik im 20. Jahrhundert*. Darmstadt: Luchterhand 1986; Roth, Roland / Rucht, Dieter (Hrsg.): *Jugendkulturen, Politik und Protest. Vom Widerstand zum Kommerz?* Opladen: Leske + Budrich 2000. Den Fokus auf die Funktion der Popmusik setzen etwa Baacke, Dieter: *Beat – die sprachlose Opposition*. München: Juventa 1972; Ferchhoff, Wilfried: *Musik- und Jugendkulturen in den 50er und 60er Jahren*. Opladen: Leske + Budrich 1998.

²⁰ Cohen, Stanley: *Folk Devils and Moral Panics*. 3. Aufl. London, New York: Routledge 2007 (Engl. Originalausg. 1972).

²¹ Siehe Eco, Umberto: *Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur*. Frankfurt / M.: S. Fischer 1984, S. 55 (Ital. Originalausg. 1964).

²² Certeau, Michel de: *Kunst des Handelns*. Berlin: Merve 1988 (Franz. Originalausg. 1980).

Für die vorliegende Arbeit richtungsweisend ist Pierre Bourdieus Studie kultureller Praktiken und ihrer Bedeutungen.²³ Bourdieu folgend werden kulturelle Praktiken, die sich in Geschmack und Lebensstil äußern, als Mittel zur Positionierung im sozialen Raum bzw. zur Durchsetzung hegemonialer Interessen genutzt. Indem das Bürgertum seine kulturellen Praktiken im 19. Jahrhundert als die „richtigen“ durchsetzte, konnte es seine gesellschaftliche Dominanz und Macht festigen. Übersetzt auf den „Kampf gegen Schmutz und Schund“ bedeutet dies, dass der Wert dieses „kulturellen Kapitals“ mit dem Einzug der Moderne und neuer gesellschaftlicher Strukturen zu schwinden drohte und den Widerstand des Bürgertums hervorrief. Die medialen Äußerungen der neuen gesellschaftlichen Verhältnisse wurden über den „Kampf gegen Schmutz und Schund“ bekämpft. Der „Machtkampf“ wurde als „Geschmackskampf“ ausgetragen.²⁴

Während also andernorts bereits seit Ende der 1950er Jahre die gleichwertige Existenz unterschiedlicher kultureller Praktiken beschrieben bzw. anerkannt wurde, begann im deutschsprachigen Raum erst ab Mitte der 1970er Jahre eine reflektierte(re) Herangehensweise an populäre Medien. Die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Thema fand nun in verschiedenen geistes- bzw. kulturwissenschaftlichen Disziplinen statt: Literaturwissenschaften, Filmwissenschaften, Kommunikationswissenschaften, Medienwissenschaften, Zeitgeschichte und Kunstgeschichte. Diese multidisziplinären Zugänge verdeutlichen, welche Präsenz das heute beinahe vergessene Thema „Schmutz und Schund“ über Jahrzehnte hinweg in Alltagsleben und Kultur innehatte.

Mit der Rekonstruktion des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ in Deutschland setzten sich zunächst die Literaturwissenschaften auseinander. In den 1970er und frühen 1980er Jahren wurde das Thema zunächst über die Beschäftigung mit so genannter „Trivilliteratur“ (Hefromane, Comics) aufgegriffen.²⁵ Als Phänomen benannt, aber keiner tief greifenden Analyse unterzogen, wurde „Schmutz und Schund“ im Rahmen von literaturgeschichtlichen Arbeiten zu Kinder- bzw. Jugendbuchliteratur.²⁶ Während hier vorwiegend die „Schmutz und

²³ Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt / M.: Suhrkamp 1982 (Franz. Originalausg. 1979).

²⁴ Siehe dazu im Detail Kap. 3.2.

²⁵ Siehe dazu exemplarisch Schenda, Rudolf: Die Lesestoffe der Kleinen Leute. Studien zur populären Literatur im 19. und 20. Jahrhundert. München 1976; Galle, H.J.: Groschenhefte. Die Geschichte der deutschen Trivilliteratur. Frankfurt / M., Berlin: Ullstein 1988.

²⁶ Ewers, Hans-Heino / Seibert, Ernst: Geschichte der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Wien: Buchkultur 1997; Eßbach, Wolfgang: Der schmutzige Kampf gegen Schmutz und Schund. In: Dieter Richter / Jochen Vogt (Hrsg.): Die heimlichen Erzieher. Kinderbücher und politisches Lernen. Reinbek: Rowohlt 1974, S. 108-128; Maase, Kaspar / Wolfgang Kaschuba (Hrsg.): Schund und Schönheit. Populäre Kultur um 1900. Köln: Böhlau 2001.

Schund“-Debatte der Zeit vor 1933 analysiert wird, macht Jäsche explizit die Zeit nach 1945 zum Thema ihrer präzisen Darstellung.²⁷

Der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ wird sowohl als Reaktion „von unten“ als auch als Widerstand „von oben“ interpretiert. Letzteres wird als Reaktion der (männlichen) Eliten gelesen, die in Zeiten von Frauenemanzipation und dem Erstarren der Arbeiterschaft aus Angst um kulturellen und sozialen Einfluss, aus politischen und ökonomischen Interessen, Disziplinierungsstrategien oder aus Sorge vor drohender „Verweiblichung“ Gegenmaßnahmen ergreifen. Reuveni etwa sieht den Widerstand gegen Alternativkulturen der Arbeiterschaft, der Jugend oder von Frauen als „kulturelle(s) Handlungsmuster“²⁸ des Bürgertums. Der „Kampf“ selbst sei ein Baustein bürgerlicher Identität, der der Förderung des bürgerlichen Selbstverständnisses diene. Letztendlich, so Reuveni, sei diese Abgrenzung „ein Ringen um den Charakter der bürgerlichen Kultur selbst“.²⁹ Die Interpretation als Reaktion von „unten“ erfährt der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ in anderen Arbeiten: Sei es als Emanzipation der Volkskultur³⁰ oder Trivalliteratur als utopisches Glücksversprechen.³¹

Neben den Deutungen des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ als Reaktion von „unten“ bzw. „oben“ sollen noch nationale Prozesse genannt werden, die vorliegende Untersuchungen als Ursachen für den „Kampf gegen Schmutz und Schund“ identifizieren. Peukert sieht als Ziel der „Schmutz und Schund“-Bekämpfer/innen in den 1910er Jahren eine geordnete und sozial disziplinierte Gesellschaft mit normativen kulturellen Idealen, die über ordnungspolitische Zugriffe die Jugend „domestizieren“ und vaterländische Gesinnung gewährleisten sollte.³² Springman argumentiert, dass die deutschen „Schmutz und Schund“-Gesetze 1926 und 1953 die Jugend vor dem schädlichen Einfluss der USA schützen und eine nationale Konsolidierung fördern sollten. Springman definiert dabei Zensur ebenso wie die Vereinheitlichung der nationalen Erziehung als Mittel der Pädagogisierung des öffentlichen und privaten

²⁷ Jäsche, Petra: Der Kampf gegen Schmutz und Schund. In: Klaus Doderer (Hrsg.): Zwischen Trümmern und Wohlstand. Literatur der Jugend 1945-1960. Weinheim, Basel: Beltz 1988, S. 314-394.

²⁸ Reuveni, Gideon: Der Aufstieg der Bürgerlichkeit und die bürgerliche Selbstauflösung: die Bekämpfung der Schund- und Schmutzliteratur in Deutschland bis 1933 als Fallbeispiel. In: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft, Nr. 51, 2003, 2, S. 131-143, hier S. 133. – Weitere literaturgeschichtliche Auseinandersetzungen mit „Schmutz und Schund“ siehe u.a.: Doppler, Bernhard: Schmutz- und Schundkämpfe. Zu einer Figuration literaturpädagogischer Kontrolle. In: Literatur und Erfahrung. 1980, Nr. 4, S. 6-18; Jäger, Georg: Der Kampf gegen Schmutz und Schund. Die Reaktion der Gebildeten auf die Unterhaltungsindustrie. In: Archiv für Geschichte des Buchwesens, Nr. 31, 1988, S. 163-191.

²⁹ Reuveni, Aufstieg (2003), S. 141.

³⁰ Vgl. Nutz, Walter: Trivalliteratur und Popularkultur. Opladen, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1999.

³¹ Vgl. Ueding, Ueding, G.: Glanzvolles Elend. Versuch über Kitsch und Kolportage. Frankfurt / M.: Suhrkamp 1973.

³² Peukert, Detlev: Der Schund- und Schmutzkampf als „Sozialpolitik der Seele“. In: „Das war ein Vorspiel nur...“. Bücherverbrennung Deutschland 1933: Voraussetzungen und Folgen. Ausstellung und Katalog der Akademie der Künste. Berlin, Wien: Medusa 1983, S. 51-63, hier S. 55.

Lebens, d.h. einer Reglementierung sozialen Verhaltens.³³ Flandera nennt, bezogen auf die „Schmutz und Schund“-Debatte der Nachkriegszeit in Österreich, neben seiner Hauptargumentationslinie – dem Kampf der (männlichen) Autoritäten gegen die neu entstandene Jugendkultur – auch kurz den „Kampf um das spezifisch österreichische kulturelle Erbe“³⁴ bzw. die Erziehung der Jugend zum Aufbau eines demokratischen Österreichs als Ursache des „Kampfes“.³⁵ Ab Mitte der 1990er Jahre untersuchte Maase in mehreren Studien „Schmutz und Schund“ in Deutschland im Kontext von „Massenkultur“.³⁶ Maase geht dabei medienübergreifend vor und beschäftigt sich schwerpunktmäßig mit den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. Im „Kampf gegen Schmutz und Schund“ sieht Maase ein Ringen zwischen den Kräften der Demokratisierung und der Gegenmoderne.³⁷

Während also die Forschungslage zu „Schmutz und Schund“ allgemein bzw. im Literaturbereich vor 1933 in Deutschland relativ ergiebig erscheint, sind nur wenige zeitgeschichtliche Analysen der Nachkriegssituation bzw. zu visuellen Medien zu finden, die sich explizit auf den „Kampf gegen Schmutz und Schund“ beziehen.³⁸ Ähnlich wie in den Literaturwissenschaften taucht „Schmutz und Schund“ auch in den Filmwissenschaften nur als Randthema auf, selbst in Arbeiten über das frühe Kino³⁹ oder den populären Film nach 1945.⁴⁰ Zwar wird

³³ Springman, Luke: Poisoned Hearts, Diseased Minds and American Pimps: The Language of Censorship in the Schund and Schmutz Debates. In: *The German Quarterly*, No. 4, 1995, pp. 408-429, hier p. 409.

³⁴ Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000), S. 321.

³⁵ Ebd., S. 324.

³⁶ Vgl. exemplarisch Maase, Kaspar: *Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850-1970*. 3. Aufl. Frankfurt / M.: Fischer 2001; Maase / Kaschuba, Schund und Schönheit (2001). Kaspar Maase: *Massenkunst und Volkserziehung. Die Regulierung von Film und Kino im deutschen Kaiserreich*. In: *Archiv für Sozialgeschichte*, 41, 2001, S. 39-77.

³⁷ Maase, *Grenzenloses Vergnügen* (2001), S. 115.

³⁸ Siehe etwa die bereits genannte zeitgeschichtliche Arbeit von Springman, *Poisoned Hearts* (1995). Jugendschutzmaßnahmen im Zuge des „Kampfes“ analysiert Buchloh, Stephan: *Wider die Schmutzflut: Jugendschutzdebatten und -maßnahmen in der frühen Bundesrepublik Deutschland*. In: *Jahrbuch für Kommunikationsgeschichte*; 2 (2000), S. (157)-187. Die Position der Kirche in Bayern zum Film nach 1945, die besonders um die Unterbindung von „Schmutz und Schund“ bemüht war, untersuchte Kuchler, Christian: *Kirche und Kino. Katholische Filmarbeit in Bayern 1945-1965*. Paderborn: Schöningh 2006.

³⁹ Kein direkter Bezug auf „Schmutz und Schund“ etwa in Schlüpmann, Heide: *Unheimlichkeit des Blicks. Das Drama des frühen deutschen Kinos*. Basel: Stroemfeld/Roter Stern 1990; Kaes, Anton: „Das Kino und die Massen“. In: Inge Münz-Koenen / Wolfgang Schäffner (Hrsg.): *Masse und Medium. Verschiebungen in der Ordnung des Wissens und der Ort der Literatur 1800/2000*. Berlin: Akademie Verlag 2002, S. 170-183; Hagener, Malte / Schmidt, Johann N. / Wedel, Michael (Hrsg.): *Die Spur durch den Spiegel. Der Film in der Kultur der Moderne*. Berlin: Bertz 2004.

⁴⁰ Das Stichwort „Schmutz und Schund“ fällt auch in Seeblens *Grundlagen-Bänden* zum populären Film nicht, siehe etwa Roloff, Bernhard / Seeblen, Georg (Hrsg.): *Ästhetik des erotischen Kinos. Geschichte und Mythologie des erotischen Films*. Hamburg: rororo 1977 (*Grundlagen des populären Films*. 7) oder Seeblen, Georg: *Der Asphalt-Dschungel. Geschichte und Mythologie des Gangster-Films*. Reinbek: Rowohlt 1977 (= *Grundlagen des populären Films*. 3); siehe weiters: Faulstich, Werner: „Amerikanisierung“ als kultureller Mehrwert. *Amerikanische Rocksongs, Bestseller und Kinofilme in der Bundesrepublik der fünfziger, sechziger und siebziger Jahre*. In: Alexander Stephan / Jochen Vogt (Hrsg.): *America on my mind. Zur Amerikanisierung der deutschen Kultur seit 1945*. München: Fink 2006, S. 153-173.

bei letzteren auf Filmregulation und die Auswirkungen der Renaissance christlicher Wertvorstellungen in den 1950er Jahren verwiesen, „Schmutz und Schund“ wird aber in allgemeinen Darstellungen zur deutschen Filmgeschichte oder in Studien über populäre Filme der Nachkriegszeit, die sich vorwiegend mit der Deutung von Filmtexten bzw. deren gesellschaftlichen Auswirkungen beschäftigen, nur in wenigen Worten abgehandelt oder gar nicht erwähnt.⁴¹ Die beiden aufsehenerregendsten Skandale der deutschen Nachkriegsfilmgeschichte, die die zeitgenössische Kritik zum Teil als „Schmutz und Schund“ wertete, wurden Gegenstand von Untersuchungen: 1996 erschien Kirsten Burkhardts filmanalytische Studie über den Willi Forst-Film *Die Sünderin* (D 1950),⁴² mit dem sich auch Heide Fehrenbach auseinandersetzte. Fehrenbach interpretiert die Reaktion auf *Die Sünderin* in Deutschland, als Nachkriegsphänomen und als imaginierten Angriff auf die Re-Etablierung patriarchaler Familienstrukturen bzw. auf die männliche Identität.⁴³ Philipp von Hugo analysiert *Das Schweigen* (S 1963), ein Ingmar Bergman-Film, der ein Jahrzehnt später die Gemüter erregte und die bundesweite Aktion „Saubere Leinwand“ auslöste.⁴⁴ Von Hugo sieht in seiner Analyse der Rezeption von *Das Schweigen* das Selbstverständnis der bundesdeutschen Nachkriegsgesellschaft im Zentrum der Debatten, die das Verhältnis von „sittlicher Ordnung“ bzw. Kunst und Rechtsordnung auszuloten suchten.⁴⁵ Erwähnung findet „Schmutz und Schund“ auch in Studien über Medien- bzw. Filmzensur, wiederum ohne dass die Ursachen bzw. die Funktion des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ einer tiefgründigen Analyse unterzogen werden.⁴⁶

⁴¹ Exemplarisch für die mehr als randständige Behandlung von „Schmutz und Schund“, wo zwar den Ursachen von Filmregulation nach 1945 nachgegangen, „Schmutz und Schund“ aber nicht erwähnt wird, siehe etwa Hickethier, Knut: Das bundesdeutsche Kino der fünfziger Jahre. Zwischen Kulturindustrie und Handwerksbetrieb. In: Harro Segeberg (Hrsg.): Mediale Mobilmachung III. Das Kino der Bundesrepublik Deutschland als Kulturindustrie (1950-1962). München: Fink 2009, S. 33-62 (=Mediengeschichte des Films. 6); weiters siehe Burghardt, Kirsten: Moralische Wiederaufrüstung im frühen deutschen Nachkriegsfilm. In: Michael Schaudig (Hrsg.): Positionen deutscher Filmgeschichte. München: Diskurs Film 1996, S. 241-276; Fehrenbach, Heide: The Fight for the “Christian West”: German Film Control, the Churches, and the Reconstruction of Civil Society in the Early Bonn Republic. In: German Studies Review, Vol. 14, No. 1, 1991, pp. 39-63.

⁴² Burghardt, Kirsten: Werk, Skandal, Exempel. Tabudurchbrechung durch fiktionale Modelle; Willi Forsts *Die Sünderin* (BRD Deutschland, 1951). München: Diskurs-Film-Verl. 1996.

⁴³ Fehrenbach, Heide: *Die Sünderin* or Who Killed the German Man? Early Postwar Cinema and the Betrayal of Fatherland. In: Dies.: Cinema in Democratizing Germany. Reconstructing National Identity after Hitler. Chapel Hill, London: The University of North Carolina Press 1995, pp. 92-117.

⁴⁴ Philipp, Hugo von: „Eine zeitgemäße Erregung“. Der Skandal um Ingmar Bergmans Film „Das Schweigen“ (1963) und die Aktion „Saubere Leinwand“. In: Zeithistorische Forschungen, Online-Ausgabe, Nr. 3 (2006), H.2. http://www.zeithistorische-forschungen.de/port/alias_zeithistorische-forschungen/lang__de/tabID__40208645/DesktopDefault.aspx (abgerufen 3.4.2007).

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Vgl. etwa Seim, Roland: Zwischen Medienfreiheit und Zensureingriffen. Eine medien- und rechtssoziologische Untersuchung zensorischer Einflußnahmen auf bundesdeutsche Populärkultur. Münster: Telos 1997; Buchloh, Stephan: „Pervers, jugendgefährdend, staatsfeindlich“. Zensur in der Ära Adenauer als Spiegel des gesellschaftlichen Klimas. Frankfurt, New York: Campus 2002.

Noch reduzierter stellt sich die Beschäftigung mit der österreichischen Situation dar. „Schmutz und Schund“ in Österreich taucht ebenfalls bestenfalls als Nebenschauplatz auf. Eine intensive Auseinandersetzung mit dem Thema erfolgt nicht, d.h. die Frage nach Ursache bzw. Funktion des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ wird in all diesen Arbeiten nicht gestellt. Lercher geht in ihrer Arbeit, die sich primär mit Jugendbuchorganisationen beschäftigt, auch den „Schmutz und Schund“-Nachkriegsereignissen im Buchbereich nach.⁴⁷ In einer literaturwissenschaftlichen Arbeit zur literarischen Antimoderne in Österreich nach 1945 wird „Schmutz und Schund“ zwar nur peripher erwähnt,⁴⁸ jedoch werden hier für das Thema wesentliche Positionen wie das Festhalten des etablierten Kulturbetriebes an antimodernen Konventionen analysiert. In Aufarbeitung österreichischer Kunstbewegungen, besonders der Wiener Gruppe (später des Wiener Aktionismus) und der Abwehrhaltungen gegenüber neuen geistigen Strömungen wird das geistige Klima der Nachkriegszeit ebenso Thema.⁴⁹ In einer der wenigen Arbeiten zur Medienkultur in Österreich gehen Fabris und Luger, wenn auch nur kurz, auf die „Schmutz und Schund“-Debatte ein.⁵⁰ Studien jüngeren Datums beschäftigen sich mit Comics als Angriffspunkt des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ nach dem Zweiten Weltkrieg.⁵¹

In filmgeschichtlichen Aufarbeitungen sind Rahmenbedingungen bzw. vereinzelt Ereignisse, die den „Kampf gegen Schmutz und Schund“ betreffen, zu finden.⁵² Die Position der

⁴⁷ Lercher, Elisabeth: „... Aber dennoch nicht kindgemäß“. Ideologiekritische Studien zu den österreichischen Jugendbuchinstitutionen. Univ. Innsbruck: Unveröffentl. Diss. 1983, bzw. Lercher, Elisabeth: „Schmutz- und Schundkampf“ und Jugendbuchkultur in Österreich nach 1945. In: Medien & Zeit, Nr. 3, S. 10-16, 1990.

⁴⁸ Müller, Karl: Zäsuren ohne Folgen. Das lange Leben der literarischen Antimoderne Österreichs seit den 30er Jahren. Salzburg: Müller 1990. – Die Antimoderne mit Schwerpunkt Musik analysieren: Kerschbaumer, Gert / Müller, Karl (Hrsg.): Begnadet für das Schöne. Der rot-weiß-rote Kulturkampf gegen die Moderne. Wien: Verl. für Gesellschaftskritik 1992.

⁴⁹ Siehe exemplarisch Fleck, Robert: Kunst in einer Zeit der Restauration. Die Rekonstruktion einer Szene moderner Kunst in der österreichischen Nachkriegszeit. In: Wolfgang Kos / Georg Rigele (Hrsg.): Inventur 45/55. Österreich im ersten Jahrzehnt der Zweiten Republik. Wien: Sonderzahl 1996, S. 441–474; Buchebner, Walter: Wiener Avantgarde, einst und jetzt. Wien: Böhlau 1990; Winkler, Anita: „Der Weg zur Freiheit“. Eine sozio-historische Betrachtung des Wiener Aktionismus. Univ. Wien: Unveröffentl. Dipl.-Arb. 2007.

⁵⁰ Fabris, Hans H. / Luger, Kurt: Medienkultur in Österreich. Film, Fotografie, Fernsehen und Video in der Zweiten Republik. Wien, Köln, Graz: Böhlau 1988.

⁵¹ Vasold, Georg: „Zentralproblem Bild“. Zur Geschichte der Comics in Österreich. In: Roman Horak / Wolfgang Maderthaner / Siegfried Mattl / Lutz Musner / Otto Penz (Hrsg.): Randzone. Zur Theorie und Archäologie von Massenkultur in Wien 1950-1970. Wien: Turia + Kant 2004, S. 81-102 (= Reihe Kulturwissenschaften Bd. 10); Krichmayr, Karin: Bilderstürme ohne Ende? Kritik und Zensur von populären visuellen Medien am Beispiel von Comics. Univ. Wien: Unveröffentl. Dipl.-Arb. 2004.

⁵² Einblick in die Rezeption erster erotischer Filme bzw. die Versuche der Kontrolle geben: Achenbach, Michael / Caneppele, Paolo / Kieninger, Ernst: Projektionen der Sehnsucht. Saturn. Die erotischen Anfänge der österreichischen Kinematografie. Wien: Filmarchiv Austria 1999. Zu den Rahmenbedingungen der Zeit nach 1945 siehe: Bergmeister, Jörg. Die Lichtspieltheater in Vorarlberg. Innsbruck; Wagner'sche Univ. Buchhandlung in Komm. 1971; Fritz, Walter: Kino in Österreich 1945-1983. Film zwischen Kommerz und Avantgarde. Wien Österreichischer Bundesverlag 1984; Halbritter, Ulrike: Der Einfluß der alliierten Besatzungsmächte auf die österreichische Filmwirtschaft und Spielfilmproduktion in den Jahren 1945 bis 1955. Univ. Wien: Unveröffentl. Dipl.-Arb. 1993; Suppan, Franz: Film und Kino in der Steiermark. Produktion,

katholischen Kirche, als eine der vehementesten „Schmutz und Schund“-Bekämpfer/innen, zum Film untersuchte anhand der katholischen Filmkritik bereits in den 1970er Jahren Bauer,⁵³ eine aktuelle Bearbeitung eines Archivbestandes legte Trummer vor.⁵⁴

In zeitgeschichtlichen Abhandlungen taucht das Thema „Schmutz und Schund“ explizit nur in einer kurzen Analyse von Berg auf, in weiteren Arbeiten über die österreichische Nachkriegszeit gibt es Bezugnahmen vor allem im Kontext von Jugendrevolten, Jugendkultur, neuer Freizeitkultur und – beginnend mit der alliierten Besetzung – des kulturellen Einflusses der USA.⁵⁵ Über die sozialgeschichtliche Annäherung an Bildungsbemühungen von Arbeiterschaft und Sozialdemokratie werden Filmerziehung und die Haltung zu filmischen Medien in der Ersten Republik thematisiert.⁵⁶ Film- bzw. Medienzensur findet sowohl in juristischen als auch film- und zeitgeschichtlichen Arbeiten Beachtung, „Schmutz und Schund“ wird wie

Reproduktion und Rezeption eines audiovisuellen Unterhaltungsmediums in der Zeit von 1896 bis 1996. Univ. Graz: Unveröffentl. Diss. 1996; Büttner, Elisabeth / Dewald, Christian: Anschluß an Morgen. Eine Geschichte des österreichischen Films von 1945 bis zur Gegenwart. Salzburg: Residenz 1997; Karin Moser (Hrsg.): Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda in Österreich 1945–1955. Wien: Filmarchiv Austria 2005; Dassanowsky, Robert von: Austrian Cinema. A History. Jefferson: McFarland & Company 2005. – Mit Regisseuren, Filmgenres bzw. Filmen, die mit „Schmutz und Schund“-Vorwürfen konfrontiert waren, beschäftigten sich: Dachs, Robert: Willi Forst: eine Biographie. Wien: Kremayr & Scheriau 1986; Steiner, Gertraud: Die Heimat-Macher. Kino in Österreich 1946–1966. Wien: Verl. für Gesellschaftskritik 1987; Dewald, Christian (Hrsg.): Der Wirklichkeit auf der Spur: Essays zum österreichischen Nachkriegsfilm „Asphalt“. Wien: Filmarchiv Austria 2004.

⁵³ Bauer, Franz Johannes: Die katholische Filmkritik in Österreich 1947-1975. Entwicklung - Ideologie - Praxis. Unter besonderer Berücksichtigung von Kritiken an österreichischen Filmen. Univ. Wien: Unveröffentl. Diss. 1977.

⁵⁴ Trummer, Elisabeth: Filmarbeit der katholischen Kirche in Österreich. Univ. Wien: Unveröffentl. Dipl.-Arb. 2005.

⁵⁵ Berg, Matthew Paul: Schmutz, Schund and sittliche Gefährdung: The politics of children`s moratij legislation in early postwar Austria. In: German Studies Review, No. 3, 1998, pp. 447-467; Zur den gesellschaftlichen Rahmenbedingungen des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ nach 1945 siehe u.a.: Jagschitz, Gerhard / Mulley, Klaus-Dieter (Hrsg.): die „wilden“ fünfziger Jahre. Gesellschaft, Formen und Gefühle eines Jahrzehnts in Österreich. St. Pölten, Wien: Niederösterreichisches Pressehaus 1985; Wagnleitner, Reinhold: Coca-Colonisation und Kalter Krieg. Die Kulturmission der USA in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1991 (= Österreichische Texte zur Gesellschaftskritik. Bd. 52); Buchschwenter, Robert: „Johnny, ein Glas Milch!“ Kino, Pop und der Kampf um den (guten) Geschmack. In: Roman Horak / Wolfgang Maderthaner / Siegfried Mattl / Lutz Musner / Otto Penz (Hrsg.): Randzone. Zur Theorie und Archäologie von Massenkultur. Wien: Turia + Kant 2004, S. 103–125.

⁵⁶ Stifter, Christian: Die Erziehung des Kinos und die „Mission des Kulturfilms“. Zur sozialen Organisation des „Guten Geschmacks“ in der frühen Volksbildung und Kinoreform in Wien, 1898-1930. In: Spurensuche. Zeitschrift für Geschichte der Erwachsenenbildung und Wissenschaftspopularisierung, 1997, Nr. 3/4, S. 54-79; Seiter, Josef: Das organisierte Sehen. Aspekte der ästhetischen Sozialisation des sozialdemokratischen Proletariats. In: Harald Troch (Hrsg.): Wissen ist Macht! Zur Geschichte sozialdemokratischer Bildungsarbeit. Wien: Löcker 1997; Trimmel, Gerald: Die Gesellschaft der Filmfreunde Österreichs. Aus der Pionierzeit der Filmerziehung und Filmpädagogik in Österreich. Überarbeitete Online Version 2001, online unter: http://www.donau-uni.ac.at/imperia/md/content/studium/kultur/film/filmfreunde_2001.pdf (abgerufen am 10.10.2007).

üblich nur am Rande behandelt – so wird etwa bei Holzleithner das „Schmutz und Schund“-Gesetz von 1950⁵⁷ nur als Pornografiegesetz bezeichnet.⁵⁸

In den Kulturwissenschaften, die aufgrund eines *Cultural Studies*-Schwerpunktes des österreichischen Bundesministeriums für einige Jahre eine starke Dominanz hatten, gab es zwar über die Themenkomplexe Jugendkultur/Populärkultur/Kinokultur einen starken Bezug zu visuellen Medien – die „Schmutz und Schund“-Debatte nach 1945 taucht aber auch hier wiederum nur als Nebendarstellerin auf.⁵⁹

Die bisher einzige Aufarbeitung des österreichischen „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ bietet Christian Flandera.⁶⁰ Er unternimmt den Versuch, medienübergreifend die Ereignisse der „Schmutz- und Schund-Kampagne“ in Österreich beginnend mit der Kritik an der Kinematografie nachzuvollziehen. Im Mittelpunkt stehen die Diskussionen innerhalb der katholischen und sozialdemokratischen Lehrer/innenschaft, aus der sich die vehementesten „Schmutz und Schund“-Bekämpfer/innen rekrutierten. Die Diskussionen halten nach Flandera bis 1957 an, flammen jedoch aufgrund des hohen Organisationsgrades auch in den 1960er Jahren sporadisch wieder auf.⁶¹ Flandera geht dem Thema als Ereignisgeschichte nach, die Frage nach den Ursachen des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ sind hier nicht von zentraler Bedeutung. Flandera definiert die Debatte um „Schmutz und Schund“ zwar als „bisher wenig beachtete Komponente des österreichischen Kulturkampfes“,⁶² die die Jugendkultur über Jahrzehnte beeinflussen sollte und verweist kurz auf den herrschenden Kulturpessimismus nach 1945, „Schmutz und Schund“ unter dem Blickwinkel von Modernisierung, Massenkultur und visueller Kultur wird jedoch kaum berührt. Eine Gesamtaufarbeitung des filmischen Bereiches des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ in Österreich fehlt bislang.

⁵⁷ Siehe dazu Erhart, Franz: Das Schmutz- und Schundgesetz. Gesetz über die Bekämpfung unzüchtiger Veröffentlichungen und den Schutz der Jugend gegen sittliche Gefährdung vom 31. März 1950. Graz, Wien, Köln: Styria 1955.

⁵⁸ Siehe Holzleithner, Elisabeth: Grenzziehungen: Pornographie, Recht und Moral. Univ. Wien: Unveröffentl. Diss. 2000. – Weitere Arbeiten zur Zensur gehen ebenfalls nur sehr randständig auf „Schmutz und Schund“ ein, siehe Caneppele, Paolo: Beschnittene Schaulust. Entstehung und Entwicklung der Filmzensur in Österreich. Ein Abriß (1900-1938). In: *Medien & Zeit*, 2001, 16, 2, S. 22-34; Sieder, Elfriede: Die alliierten Zensurmaßnahmen zwischen 1945-1955. Unter bes. Berücks. d. Medienzensur. Univ. Wien: Unveröffentl. Diss. 1983; Bossniak-Jirku, Isabella: Zensurwesen in Österreich. Die Zensurfreiheit und die Garantien der Meinungs- und Kunstfreiheit. Univ. Salzburg: Unveröffentl. Diss. 1995; Matzl, Siegfried: An der Peripherie: Staatliche Filmbegutachtung und Filmkultur. In: Ruth Beckermann / Christa Blümlinger (Hrsg.): Ohne Untertitel. Fragmente einer Geschichte des österreichischen Kinos. Wien: Sonderzahl 1996, S. 81–99.

⁵⁹ Siehe etwa Schwarz, Werner M.: Kino und Kinos in Wien. Eine Entwicklungsgeschichte bis 1934. Wien: Turia & Kant 1992; Horak, Roman et. al.: Stadt.Masse.Raum. Wiener Studien zur Archäologie des Popularen. Wien: Löcker 2001; Schober, Anna / Schwarz, Werner M.: Kino. Transformationen eines sozialen Raumes. Wien: 1945-2000. Unveröffentl. Forschungsbericht beim bmbwk, Wien 2001; Schwarz, Werner M.: Kino und Stadt. Wien 1945-2000. Wien: Löcker 2003; Buchschwenter, Robert: „Johnny, ein Glas Milch!“ Kino, Pop und der Kampf um den (guten) Geschmack. In: Horak et. al.: Randzone, S. 103-125.

⁶⁰ Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000).

⁶¹ Ebd., S. 321.

⁶² Ebd., S. 22.

Quellenlage

Um den „Kampf gegen Schmutz und Schund“ mit Fokus Film in der österreichischen Nachkriegszeit zu rekonstruieren, wurde aufgrund kaum vorhandener Sekundärliteratur hauptsächlich auf Primärquellen der betreffenden Zeitspanne zurückgegriffen. Über die systematische Durchsicht der wöchentlich erscheinenden „Österreichischen Film und Kino Zeitung“,⁶³ dem Organ der österreichischen Filmwirtschaft, konnten zunächst Filmskandale, -verbote bzw. Maßnahmen der Regulation ausgemacht werden, die in der Folge mit weiteren zeitgenössischen Quellen abgeglichen und entsprechend den Fragestellungen analysiert wurden. Die öffentliche Meinung zum Thema wurde ereignisbezogen über zeitgenössische Tageszeitungen erhoben, über Gesinnung und Handeln von Bildungsverantwortlichen gaben Akten aus den zuständigen Ministerien (Unterrichts- und Handelsministerium), Landesregierungen bzw. Magistraten und Fachpublikationen aus dem Bildungsbereich Auskunft. Die prominente Rolle der katholischen Kirche wurde über Recherche in Archiven der katholischen Kirche untersucht. So reichhaltig die Berichterstattung vor allem in den Printmedien erscheint, so schwierig ist die Bestandslage in den Archiven, wobei sich die Recherche neben dem Österreichischen Staatsarchiv und dem Wiener Stadt- und Landesarchiv auf Archive der westlichen Bundesländer konzentrierte, da diese führend im „Kampf gegen Schmutz und Schund“ gewesen waren. Der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ erfuhr auch in Archiven nachträglich keine hohe Bewertung: So wurde etwa der Großteil der Nachkriegsakten der hier führend tätigen Filmabteilung des Bundesministeriums für Unterricht nach Ablauf der gesetzlich vorgegebenen Aufbewahrungsdauer skartiert. Wichtige Bestände wie die Unterlagen der „Bezirkszensurkommissionen“ in Vorarlberg sind ebenfalls nicht mehr vorhanden.⁶⁴ Andere Bestände sind in Bezug auf „Schmutz und Schund“ bruchstückhaft, hier seien das Tiroler Landesarchiv oder das Archiv der Erzdiözese Salzburg genannt. Relativ gut erhalten sind hingegen die Akten des Bundesministeriums für Handel und Wiederaufbau, dem das Kinowesen zugeordnet war.

⁶³ Erschienen 1946-1974, vor 1949 als „Österreichische Kino Zeitung“.

⁶⁴ Auskunft Wolfgang Weber, Vorarlberger Landesarchiv, 23.8.2008 an d. Verf.

2. „KAMPF GEGEN SCHMUTZ UND SCHUND“ IN ÖSTERREICH, SCHWERPUNKT FILM – CHRONOLOGIE DER EREIGNISSE (1946–1970)

2.1. DER „KAMPF GEGEN SCHMUTZ UND SCHUND“ UNTER ALLIIERTER ZENSUR UND DIE ERSTE PHASE ERFOLGREICHER „ABWEHRMAßNAHMEN“ (1946–1950)

2.1.1. Der erste öffentliche Skandal – *Schleichendes Gift* (1946)

Die musikalische Komödie *Praterbuben* (A 1946, Regie: Paul Martin) mit den Wiener Sängerknaben erregte nach 1945 in der Presse erstmals als „zensurierter“ Film Aufsehen. Der kommunistische Wiener Kulturstadtrat Viktor Matejka, der einführende Worte zur Premiere sprechen sollte, intervenierte Ende 1946 bei der Produktionsfirma, nachdem er den Film vorab gesehen hatte. Er habe erzieherische und volksbildnerische Bedenken gegenüber einzelnen Szenen, so vor allem gegen die Szene, in der die Sängerknaben in „Karl-May-Kostümen“ mit Gewehren spielten, zudem würden Ohrfeigen ausgeteilt. Diese Demonstration von Waffen und Gewalt sei abzulehnen, so Matejka.⁶⁵ Die Premiere des Filmes musste verschoben werden, die betreffende Szene wurde ohne Gewehre nachgedreht.⁶⁶

Zum ersten großen „Schmutz und Schund“-Skandal nach 1945 wurde aber kurz darauf die zweite österreichische Nachkriegsfilmproduktion, der Aufklärungsfilm *Schleichendes Gift* (A 1946, Regie: Hermann Wallbrück). Anfang 1947 entzündete sich eine öffentliche Diskussion über den Film, dem eine „entsittlichende“ Wirkung zugesprochen wurde. Nicht die Ursachen, die zur Herstellung des Aufklärungsfilmes geführt hatten – die hohen Zahlen an Geschlechtskranken – sondern die visuelle Auseinandersetzung mit dem Thema wurde vor allem im Westen Österreichs zum Skandal.

Am 1. September 1946 war *Schleichendes Gift* im Rahmen einer Veranstaltung der „Gesellschaft der Filmfreunde“ im Wiener Apollo-Kino zur Erstaufführung gelangt. Da nach Kriegsende Geschlechtskrankheiten massiv zugenommen hatten – 1945 wurden alleine über 70.000

⁶⁵ ÖKZ, 18.1.1947, S. 1.

⁶⁶ Ebd., 11.1.1947, S. 2.

Fälle von Gonorrhö neu registriert⁶⁷ – sollte vor allem bei Jugendlichen ein Bewusstsein für das hohe Infektionsrisiko und Folgekrankheiten geschaffen werden. Kulturstadtrat Viktor Matějka sprach in seiner Einführungsrede am Premiereabend davon, dass „falsche Prüderie und Schamhaftigkeit“ angesichts der notwendigen Aufklärung der Bevölkerung zurücktreten müssen. Der Film stehe im Dienste der Eindämmung von Geschlechtskrankheiten.⁶⁸

In *Schleichendes Gift* werden an Geschlechtskrankheiten erkrankte junge Menschen und ihre Schicksale vorgestellt, wobei Spielfilmszenen und drastische Nahaufnahmen krankhaft veränderter Körperteile immer wieder vom Vortrag eines Arztes, der über Entstehung, Symptome und Folgen von Geschlechtskrankheiten berichtet, unterbrochen werden. Die wissenschaftliche Leitung des Aufklärungsfilmes hatte der angesehene Mediziner Leopold Arzt,⁶⁹ Universitätsprofessor und Vorstand der Universitätsklinik für Dermatologie und Syphilidologie am Allgemeinen Krankenhaus in Wien, wo auch die medizinischen Filmaufnahmen stattfanden. Das Drehbuch schrieb Stephan Wolfram, ein medizinischer Mitarbeiter von Leopold Arzt.⁷⁰ Die Regie übernahm der Kölner Kameramann Hermann Wallbrück: *Schleichendes Gift* war seine erste Regiearbeit.⁷¹

Vor der öffentlichen Aufführung wurde *Schleichendes Gift* mehrmals einem ausgewählten Publikum gezeigt, u.a. auch Vertretern der Schulbehörden. Es herrschte Konsens darüber, dass der Aufklärungsfilm älteren Schülern und Schülerinnen gezeigt werden konnte.⁷² Für Schüler/innen ab 16 wurden sogar eigene Vorführungen durchgeführt.⁷³ *Schleichendes Gift* wurde von der alliierten Westzensur – nach 1945 unterstanden alle Filme der US-amerikanischen ISB-Filmaufsicht und mussten zur Vorführung zugelassen werden⁷⁴ – problemlos für Jugendliche ab 16 genehmigt. Das Magistrat Wien gab ihn ebenfalls ab 16 Jahren frei. In der russischen Zone war er allerdings verboten..⁷⁵

⁶⁷ Puntigam, Franz / Hiermann, Anna: Die Einrichtungen Österreichs zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten (1949), zit. nach Eder, Franz X: ‚The Nationalists‘ ‚Healthy Sensuality‘ was followed by America’s Influence’: Sexuality and Media from National Socialism to the Sexual Revolution. In: Günter Bischof / Anton Pelinka/ Josef Köstlbauer (Eds.): Sexuality in Austria. New Brunswick: Transaction Publishers 2007, pp. 102-131, hier p. 108.

⁶⁸ Wiener Kurier, 2.9.1946, S. 4.

⁶⁹ Leopold Arzt (1883-1955), neben seiner medizinischen Tätigkeit gehörte er auch zu den Herausgebern der unabhängigen Nachkriegszeitung „Neues Österreich“.

⁷⁰ Siehe „Mein Film“, 6.9.1946 (o. S.).

⁷¹ Wallbrück hatte u.a. in einem der ersten Farbfilme des Dritten Reichs *Das Bad auf der Tenne* (D 1943, Regie: Volker von Collande) als Kameramann mitgewirkt.

⁷² Mein Film, 6.9.1946 (o.S.).

⁷³ Der Ruf. Zeitschrift für junge Katholische Menschen. März 1947, H. 3, S. 16.

⁷⁴ Erst im Juni 1948 hoben die westlichen Alliierten die Filmzensur auf und übergaben die Verantwortlichkeit den österreichischen Behörden, die sowjetischen Alliierten sollten noch bis 1953 die Kontrolle über Filme behalten.

⁷⁵ Paimann’s Filmlisten, 3.9.1946.

Die ersten Kritiken in der Presse waren zustimmend bis verhalten. Der „Wiener Kurier“ sprach davon, dass mit diesem „interessanten Filmwerk“ ein geeignetes Aufklärungsmittel für die Jugend gefunden worden sei.⁷⁶ Die „Weltpresse“ bezeichnete *Schleichendes Gift* als „großen und offenherzigen Film“ und die „Wiener Zeitung“ gar als Filmwerk, dem der Ehrentitel „erster österreichischer Großkulturfilm“ zukäme.⁷⁷ Für die sozialistische Tiroler „Volkszeitung“ gehörte der Film „zu dem Besten, was bisher auf diesem Gebiete gezeigt wurde“.⁷⁸ Die „Arbeiter-Zeitung“ hingegen attestierte dem Film zwar wissenschaftliches Niveau, aber wie schon in den 1930er Jahren versuche man, den „Teufel mit dem Belzebuben“ auszutreiben, denn ein Aufklärungsfilm verbinde „Volksaufklärung mit Lüsternheit“.⁷⁹ Man möge doch stattdessen an der Verbesserung der wirtschaftlichen Verhältnisse arbeiten, dann würde sich das Problem der Geschlechtskrankheiten selbst lösen.⁸⁰ Auch die katholische Wochenschrift „Die Furche“ sprach von der Gefahr, dass solche Aufklärungsfilme keine Besserung erzielten, sondern „eine überflüssige Neugierde für diese Dinge“ und „unlautere Sensationslust“ weckten.⁸¹ Gelobt wurde aber trotzdem die Filmidee, die Krankheit selbst zur Hauptdarstellerin zu machen:

„Der Anblick der Zerstörung körperlicher Schönheit, die Enthüllung des ganzen Jammers chronischen Leidens und Siechtums, des Ekels und Grauens (...), mag dem Beschauer überzeugend die Tiefe des Abgrunds dartun, an den ihn Leichtsinns und Unbeherrschtheit bringen.“⁸²

Obgleich der Film also nicht ungeteilte Begeisterung fand, wurde er kurz nach Erscheinen selbst von der katholischen Presse als für die Sache wichtig gefunden, und die Konfrontation mit eindringlichen Bildern als besonders wirkungsvoll bezeichnet.

Ob aufgrund der drastischen Szenen des Filmes oder wohl eher wegen der gezeigten Großaufnahmen nackter Geschlechtsteile, der Andrang war groß, tagelang lief *Schleichendes Gift* in Wien vor ausverkauftem Haus, wie die katholische Jugendzeitschrift „Der Ruf“ empört berichtete.⁸³ Die „Katholische Filmkommission“ resümierte ein Jahr später knapp, dass im Falle von *Schleichendes Gift* die amtliche Zensur völlig versagt habe.⁸⁴ Junge Katholiken und Ka-

⁷⁶ Wiener Kurier, 2.9.1946, S. 4.

⁷⁷ Wiener Zeitung, 1.9.1946, S. 3 bzw. Ausschnitte von Filmkritiken in: ÖFZ, 14.9.1946, S. 7.

⁷⁸ Volkszeitung, Sozialistisches Tagblatt für Tirol, 13.3.1947, S. 3.

⁷⁹ Arbeiter-Zeitung (folgend AZ), 3.9.1946, S. 4.

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Die Furche, 21.9.1946, S. 9.

⁸² Ebd.

⁸³ Der Ruf, Zeitschrift für junge Katholische Menschen, H. 3, März 1947, S. 16.

⁸⁴ Bericht 28.7.1947. In: Bestand Rudolf 75/7, Katholische Filmkommission, Kino und Film, Archiv Diözese Wien.

tholikinnen beklagten sich, dass durch den Film der Glaube an die Schönheit echter Liebe genommen werde.⁸⁵

Die größten Proteste sollte *Schleichendes Gift* in Tirol auslösen. Hier prägten bis Mitte der 1960er Jahre Katholizismus, Wertekonservatismus und ein nach außen abgeschotteter Tiroler Patriotismus im besonderen Maße Gesellschaft und kulturelle Praktiken. Populäre Medien gehörten zu den Feindbildern der Tiroler Kultur- und Bildungsverantwortlichen. Kultur wurde als Trägerin von Tradition gedeutet: Blasmusik, Trachtenverbände, Schützenvereine, Volksmusik oder -bühnen waren Teil der kulturellen Identität.⁸⁶ Die Förderung der kulturellen Traditionen war ein Programmschwerpunkt der ÖVP-geführten Landesregierung nach 1945.⁸⁷ Dabei ging es nicht nur um Bewahrung des traditionellen Kulturbildes, sondern auch um die Eliminierung unerwünschter kultureller Praktiken bzw. Formen. 1948 etwa beauftragten die Bezirkskulturräte die Überprüfung von Theaterstücken. „(A)lle(m) Seichte(m), Minderwertige(m), alle(m), was dem Ansehen des Bauernstandes abträglich und mit dem guten Tiroler Namen nicht vereinbar ist“, sei die Spielerlaubnis zu entziehen.⁸⁸ In Tirol wurde 1946 nicht nur die erste katholische Filmstelle in Österreich gegründet, sondern auch die Sparte Film sehr bald in den Tiroler Kulturbeirat aufgenommen. Eine eigene Tiroler Filmkommission übernahm die Prüfung um Filmzulassung für Jugendliche.⁸⁹ Kritiker beanstandeten selbst Filmvorführungen der Landesfilmstelle: Nur die wenigsten gezeigten Filme seien sittlich einwandfrei, empörte sich 1947 ein Leserbriefschreiber in der katholisch-konservativen Tiroler Wochenschrift „Der Volksbote“. Die Filme verletzten die „christliche Denkart des Volkes in gemeinster Weise“.⁹⁰ Bereits im November 1947 stellte der Tiroler Landtag einen Dringlichkeitsantrag an die Bundesregierung, gegen „Schmutz und Schund“ vorzugehen⁹¹ – die erste Forderung dieser Art auf politischer Ebene in Österreich.

In Tirol wurde *Schleichendes Gift*, ein Film, der sich ja vorrangig an Jugendliche richtete, von der Filmkommission der Landesregierung geprüft und trotz Bedenkens unter Jugendverbot

⁸⁵ Der Ruf, März 1947, S. 16 bzw. April 1947, S. 15.

⁸⁶ Zur Kultur und Kulturpolitik in Tirol siehe Plattner, Irmgard: Kultur und Kulturpolitik. In: Michael Gehler (Hrsg.): Tirol – „Land im Gebirge“: zwischen Tradition und Moderne (Geschichte der österreichischen Bundesländer seit 1945). Köln, Wien Weimar: Böhlau 1999, S. 223-311. (= Schriftenreihe des Forschungsinstitutes für Politisch-Historische Studien der Dr. Wilfried Haslauer-Bibliothek, Salzburg; Bd. 6/3)

⁸⁷ Ebd. S. 237.

⁸⁸ Kulturberichte aus Tirol, 12, 1948, S. 4, zit. nach Ebd., S. 237.

⁸⁹ Hauser-Hauzwicka, Rolf: Fünf Jahre Arbeit für den guten Film. In: Ders. (Hrsg.): Wir und der gute Film. Fünf Jahre Filmgilde in Tirol. Innsbruck: o.V. (1957), S. 24-27, hier S. 25.

⁹⁰ Franz Perkhofner, Oberlehrer in Wenns, in: Der Volksbote, 6.3.1947, S. 5.

⁹¹ Skoropil, Robert: Kampf gegen Schmutz und Schund. Wider den perfekten Schweinehund. Jugend-Informationsdienst. Nachrichtenblatt des Landesjugendreferates Tirol. F. 3, März 1948, S. 5-6, hier S. 6..

zur Aufführung genehmigt.⁹² Ab Jänner 1947 lief *Schleichendes Gift* in Innsbruck, Telfs und Imst zunächst ohne besondere Vorkommnisse, obgleich die Aufführung in einigen Tiroler Zeitungen kritisiert worden war.⁹³ Als der Film ab 7. März auch in Schwaz vor ausverkauftem Hause gezeigt wurde, kam es nach wenigen Tagen vor dem Kino zu heftigen Protesten einer Gruppe aufgebrachter Bürger/innen, sodass die Polizei auf Anweisung des ÖVP-Landeshauptmannes Alfons Weißgatterer die Straße räumte.⁹⁴ Der ÖVP-Landtagsabgeordnete Anton Kecht, Bezirksschulinspektor im Privatberuf, veranlasste die Absetzung des Aufklärungsfilms – nach seinen Angaben auf Bitten von empörten Bürger/innen. Danach erließ die Tiroler Landesregierung ein Aufführungsverbot des Filmes in ganz Tirol.⁹⁵ Dabei stützte man sich auf das Landeslichtspielgesetz aus dem Jahr 1927, das ein Verbot bei Gefährdung des „sittlichen Empfindens“ vorsah. Die sozialistische „Volkszeitung“ in Tirol entrüstete sich über die Initiative der Bürgergruppe aus Schwaz, die ihr Anliegen hatte durchsetzen können:

„Dem Terror einer solchen Gruppe gab er (der Landeshauptmann, Anm.d.Verf.) nach und schuf dadurch erst recht Unruhe in der Bevölkerung, denn die Empörung in Schwaz ist allgemein.“⁹⁶

In Wien riefen die Tiroler Ereignisse vor allem auf Seiten der Sozialisten Verwunderung und Ablehnung hervor. Im Nationalrat erfolgte eine Anfrage sozialistischer Abgeordneter bezüglich des Aufführungsverbotes von *Schleichendes Gift* an den SP-Bundesminister für Inneres, Oskar Helmer.⁹⁷ Dieser legte in seiner Antwort dar, dass die Bundesregierung keine Möglichkeit habe, die Entscheidung einer Landesregierung zu beeinflussen oder zu ändern, da das Kinowesen Landessache sei.⁹⁸ Die sozialistische „Arbeiter-Zeitung“ in Wien, die sich ja anlässlich der Wiener Uraufführung nicht sonderlich begeistert über *Schleichendes Gift* geäußert hatte, verteidigte nach den Vorfällen im ÖVP-regierten Tirol nun den Film und bezeichnete das Aufführungsverbot als „Schildbürgerstreich“ und der Sache nicht dienlich:

„Gibt es in Tirol keine Geschlechtskrankheiten? Gilt im heiligen und schwarzen Land Tirol bei der löblichen Tiroler Landesregierung die Aufklärung über das Geschlechtsle-

⁹² Stenographische Berichte des Tiroler Landtages 1947, 25.3.1947, S. 413 bzw. S. 415.

⁹³ Siehe Schreiben der Filmstelle Tirol an den Landeshauptmann-Stellvertreter Gamper vom 25.3.1947, Dok. 112/51, Archiv der Tiroler Landesregierung (folgend ATR) und Stenographische Berichte des Tiroler Landtages, 22.5.1947, 1. Periode, 8. Tagung, S. 205.

⁹⁴ Landeshauptmann Weißgatterer berichtet von 60 Personen, die er „in seinem Vorzimmer gehabt hätte“, siehe Ebd., S. 218.

⁹⁵ Ebd., S. 210. Die sozialistische „Volkszeitung“ spricht allerdings davon, dass die Initiative von Kecht selbst ausging, siehe Volkszeitung. Sozialistisches Tagblatt für Tirol, 13.3.1947, S. 3.

⁹⁶ Ebd.

⁹⁷ Anfrage erfolgt am 21. März 1947, siehe Beiblatt zur Parlamentskorrespondenz, 21.3.1947, V. Gesetzgebungsperiode, Stenographische Protokolle des Nationalrates.

⁹⁸ Anfrage der Abgeordneten Reismann u. Gen. (21.3.1947), Beantwortet vom Bundesminister für Inneres Helmer am 1.4.1947 (51/AB) 51 (7.5.1947), 1405, 1406. Beiblatt zur Parlamentskorrespondenz, V. Gesetzgebungsperiode, Stenographische Protokolle des Nationalrates.

ben als unmoralisch? Der Tiroler Landtag wird wohl zu diesem unvernünftigen Verbot, Ausdruck einer verlogenen ‚Sittenlosigkeit‘, noch Stellung nehmen.“⁹⁹

Die Vorfälle in Tirol schenken nun dem Film, der nach der Uraufführung gut besucht, aber ansonsten ohne besondere Vorkommnisse in den Kinos lief, neue Aufmerksamkeit und trugen zur Positionierung bei: Während sich die konservativen Kräfte gegen *Schleichendes Gift* wandten, sprach sich die SPÖ in parteipolitischer Opposition gegen die Filmgegner/innen und somit für den Aufklärungsfilm aus.

Nachdem das Aufführungsverbot bundesweit Aufsehen erregt hatte, wurde der Fall auch im Tiroler Landtag nochmals aufgerollt: Der sozialistische Landeshauptmannstellvertreter Franz Hüttenberger verlangte in einem Dringlichkeitsantrag die Aufhebung des Aufführungsverbotes. Der Film sei ein wichtiges Aufklärungsmittel gegen Geschlechtskrankheiten und habe allgemeine Anerkennung gefunden.¹⁰⁰ Die ÖVP-Mehrheit vertrat allerdings den Standpunkt, dass man im Interesse der Ruhe und Ordnung das Verbot beibehalten wolle, schließlich habe sich der Widerstand gegen den Film, „aus dem Volk selbst heraus erhoben“.¹⁰¹ Auch ein in Folge eingesetzter Rechtsausschuss empfahl die Beibehaltung des Aufführungsverbotes. Eine Verletzung des verfassungsrechtlich garantierten Zensurverbotes wurde nicht gesehen.¹⁰² In der Abschlussdebatte im Mai 1947, in der Hüttenbergers Antrag endgültig mit den Stimmen der ÖVP abgelehnt wurde, betonte der ÖVP-Abgeordnete Kecht nochmals, dass für ihn diese Art der Volksaufklärung „in absolut verkehrter Weise“ gelaufen sei. Der Film sei für einen „medizinischen Hörsaal“, aber nicht für die Öffentlichkeit passend.¹⁰³ Auch Landeshauptmann Alfons Weißgatterer bezeichnete den Film als zwar in der Sache sinnvoll, aber in der Darstellung als zu drastisch und radikal.¹⁰⁴ Die sozialistische „Volkszeitung“ in Tirol resümierte zynisch:

„Wir wollen den Herren nur wünschen, dass nicht einmal die Mütter unglücklich gewordener Kinder und junge Menschen, die für ihr ganzes Leben infolge mangelnder Aufklärung schwer erkranken, gegen sie aufstehen, um mit wenig geschmackvollen und dezenten Kennzeichnungen die Kurzsichtigkeit des Beschlusses öffentlich anzuklagen.“¹⁰⁵

⁹⁹ AZ, 15.3.1947, S. 3

¹⁰⁰ Stenographische Berichte des Tiroler Landtages, 25.3.1947, S. 410-417.

¹⁰¹ Ebd., S. 417.

¹⁰² Beschluß, Beilage 7, Stenographische Berichte, Mai 1947.

¹⁰³ Stenographische Berichte, 22.5.1947, S. 208.

¹⁰⁴ Ebd., S. 218.

¹⁰⁵ Volkszeitung, 28.3.1947, S. 3.

Während die sozialistische Seite also noch immer auf der inhaltlichen Ebene – die hohe Zahl an Geschlechtskranken – zu argumentieren versuchte, war das Thema für die regierende ÖVP zunächst beendet. Das Aufführungsverbot in Tirol sollte über zwei Jahre währen. Im August 1949 wurde das Verbot aufgehoben, nachdem der Verfassungsgerichtshof in einem ähnlichen Fall die Unzulässigkeit eines Aufführungsverbotes durch die Landesregierung beschieden hatte (*Die Verjüngungskur*, siehe Kap. 2.1.3.6.).¹⁰⁶

In Vorarlberg kam *Schleichendes Gift* erst gar nicht in die Kinos, Anfang 1947 wurde der Film sofort mit Aufführungsverbot belegt.¹⁰⁷ Das gesellschaftliche Klima Vorarlbergs nach 1945 war wie in Tirol wertekonservativ und katholisch geprägt, auch hier regierte eine politische Führung, deren ideologische Verankerung im ständestaatlichen politischen Katholizismus lag.¹⁰⁸ Vorarlberg fielen Theaterstücke ebenfalls der Zensur zum Opfer, wobei nicht nur die Landeskulturabteilung, sondern zusätzlich jede einzelne Gemeinde über die „sittlich-moralische“ Unbedenklichkeit urteilte. Sogar Schillers „Kabale und Liebe“ oder die Oper „La Traviata“ wurden zwischen 1946 und 1948 mit Aufführungsverboten belegt.¹⁰⁹ Vorarlberg gehörte mit Tirol zu den Bundesländern, die die restriktivsten Maßnahmen gegen Filme durchführten. In Vorarlberg stützte man sich auf das Landeslichtspielgesetz aus dem Jahr 1928, das zwar 1937 und 1964 Novellen erfuhr, aber in seinen Grundzügen bis 1983 in Kraft blieb.¹¹⁰

Auch aus anderen Bundesländern gab es Bedenken gegen *Schleichendes Gift* – der Film sei nicht geeignet „der Jugend sittliche Ideale“ zu vermitteln, wurde 1948 aus der Steiermark vermeldet¹¹¹ – allerdings sind hier keine öffentlichen Proteste bekannt. In der Schweiz wurde der Film in zwei Kantonen verboten,¹¹² in Deutschland kam der Aufklärungsfilm im Jänner 1950 zur Erstaufführung, von der Prüfungskommission der Freiwilligen Selbstkontrolle (FSK) wurde er ab 16 Jahren zugelassen. Allerdings durfte *Schleichendes Gift* nur vor getrennten Geschlechtern gezeigt werden.¹¹³

Die öffentliche Meinung in Österreich war im Falle von *Schleichendes Gift* noch durchaus differenziert. Im Gegensatz zu konservativen bzw. kirchlichen Kommentaren sprach sich die sozialistische bzw. die liberale Presse mit dem Hinweis auf Zensurfreiheit gegen das

¹⁰⁶ ÖFKZ 27.8.1949, S. 1.

¹⁰⁷ Stenographische Berichte, 25.3.1947, S. 417.

¹⁰⁸ Vgl. dazu Schall, Karl: Feuersteine. Jugendprotest und kultureller Aufbruch in Vorarlberg nach 1970. Bregenz: Vorarlberger Autoren Gesellschaft 2007, S. 11-30.

¹⁰⁹ Zensur in Vorarlberg. Eine Dokumentation der Sozialistischen Fraktion des Vorarlberger Landtages.

Bregenz: Sozialistische Fraktion im Vorarlberger Landtag, 1983, S. 1.

¹¹⁰ Der Verbotsparagraf wurde erst 2007 aufgehoben, siehe S.149.

¹¹¹ Suppan, Film und Kino in der Steiermark (1996), S. 63.

¹¹² Über Proteste von katholischen Organisationen in Solothurn siehe, Steirerblatt, 3.4.1947, S. 2.

¹¹³ Thissen, Rolf: Sex verklärt. Der deutsche Aufklärungsfilm. München: Heyne 1995, S. 150.

Aufführungsverbot aus. Der Tiroler ÖVP-Landeshauptmannstellvertreter Hans Gamper berichtete, dass er aufgrund des Verbotes in „ganz Österreich“ angegriffen worden sei.¹¹⁴ Dem wirtschaftlichen Erfolg waren die Polemik und die dadurch gesteigerte Aufmerksamkeit, wie in solchen Fällen üblich, nicht abträglich. Der Film sollte seinem Produzenten Karl Steurer und dem Regisseur Hermann Wallbrück in den ersten drei Jahren einen Reingewinn von öS 200.000.- einbringen.¹¹⁵ Rückblickend erklärte Johann P. Haustein, der Leiter der Filmabteilung im Unterrichtsministerium, dass der Film nicht ohne vorbereitende und aufklärende Vorträge hätte gezeigt werden sollen.¹¹⁶ Die Unterrichtsbehörden ließen, gewarnt durch den öffentlichen Aufruhr rund um *Schleichendes Gift*, künftig mehr Vorsicht beim heiklen Thema Aufklärungsfilm walten, so lief etwa 1953 der US-amerikanische Aufklärungsfilm *Falsche Scham (Mom and Dad, USA 1946, Regie: William Beaudine)*, der Lehrfilme über Schwangerschaft und Geburt bzw. Geschlechtskrankheiten in eine Spielfilmhandlung verwob, laut Anordnung des Bundesministeriums für Unterricht in den Bundesländern vor getrennten Geschlechtern, nur in Wien war der gemeinsame Besuch gestattet.¹¹⁷

1947 wurden wohl auch als Folge der ersten öffentlichen Diskussionen um „minderwertige“ Medien die ersten Einrichtungen, die den Schutz von Kindern und Jugendlichen vor schädlichen Medien zum Ziel hatten, gegründet: Im Bundesministerium für Unterricht wurde 1947 die „Jugendschriftenkommission“ errichtet. Diese hatte neben der Begutachtung von Büchern und der Förderung des „guten Jugendbuches“ die Aufgabe, „Schmutz und Schund“ zu bekämpfen. Innerhalb der katholischen Kirche wurde zum selben Zweck der „Arbeitskreis für Kinder- und Jugendliteratur“ des „Katholischen Jugendwerkes Österreichs“ gegründet. Nachdem bereits seit 1946 in Tirol auf Initiative von Alfons Plankensteiner im Bereich der Apostolischen Administratur Innsbruck-Feldkirch mit regelmäßiger Film-Informationen- und Erziehungsarbeit begonnen worden war,¹¹⁸ erfolgte im Oktober 1947 die Gründung der „Katholischen Filmkommission“ durch die österreichischen Bischöfe. Als erste Maßnahme wurden Filmkritiken, die Filme nach vorwiegend christlich-ethischen Kriterien bewerteten und eine Orientierung für die Gläubigen sein sollten, veröffentlicht.¹¹⁹ Nach diesen ersten

¹¹⁴ Stenographische Protokolle Tiroler Landtag, 22.5.1947, S. 209.

¹¹⁵ ÖFKZ, 13.10.1949, S. 2.

¹¹⁶ Protokoll Tagung, 13. und 14.5.1947, GZ: 98806/23 47, Kart. 345, Sekt. V, BmffHW, Archiv der Republik, Staatsarchiv (folgend AdR, STA).

¹¹⁷ ÖFKZ, 15.8.1953, S. 4.

¹¹⁸ 20 Jahre Katholische Filmkommission für Österreich 1947-1967. Katholische Filmkommission (Hrsg.). Wien: Katholische Filmkommission 1967, S. 10.

¹¹⁹ Zunächst als Beilage der KATHPRESS, dann im „Wiener Kirchenblatt“, ab 1951 in der Wochenschrift „Filmschau“, siehe ebd., S. 2.

institutionellen Gründungen nahm der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ Form und Dynamik an.

2.1.2. Der „Kampf“ beginnt: Protestaktionen der „Katholischen Jugend“ (1948–1950)

Trotz Papierknappheit gelangte bald nach Ende des Zweiten Weltkrieges eine große Menge an „Schundheften“ – Romane billiger Machart, in bester „Schund“-Tradition vorzugsweise Abenteuer, Liebes- bzw. Kriminalgeschichten, oder Bilderilliustrierte mit reißerischen Inhalten – auf den österreichischen Markt. Sie waren vor der Liberalisierung des Warenverkehrs und der Öffnung der Grenzen 1954 größtenteils österreichischer Provenienz. Richard Bamberger, Leiter des „Österreichischen Buchklubs der Jugend“ und der wohl entschlossenste „Schund und Schmutz“-Bekämpfer im Printsektor, sprach von 100 „Schund“-Serien, die zwischen 1946 und 1948 im Umlauf gewesen wären.¹ Ab 1947 wurden die österreichischen Kinos von den Filmen der westlichen Alliierten erobert, der Großteil davon galt in Bildungskreisen als „Schund“. Wie schon zu Beginn der „Schmutz und Schund“-Diskussion um 1900 wurden populäre Medien auch nach 1945 von Bildungsverantwortlichen bzw. der Presse für Kriminalität und „Sittenverfall“ (mit-)verantwortlich gemacht. So berichtete etwa die „Arbeiter-Zeitung“ im Jänner 1948 von Vorfällen jugendlicher Kriminalität und von Tumulten vor Kinos, die von ausländischen Kriminal- oder Abenteuerfilmen ausgelöst worden seien. Die „Arbeiter-Zeitung“ verband Medienkritik mit der Kritik an der alliierten Zensur und forderte die Rückgabe der Verantwortung an österreichische Stellen. Diese müssten entscheiden, was die durch „Faschismus und die Kriegsergebnisse demoralisierte Jugend“ sehen könne.²

1947 begann die „Katholische Jugend“, die nach dem Verbot während der NS-Zeit 1946 wieder gegründet worden war und sich nun als „Kampftrupp für das lebendige Christentum“ verstand,³ als erste Gruppierung nach 1945 mit der Planung von öffentlichen Aktionen zum „sittlichen Schutz der Jugend“. Ziel war nach eigener Aussage, über den eigenen Aktionsradius hinaus eine Volksbewegung – die „Abwehrfront der Anständigen“⁴ – in Gang zu setzen. Man wollte ein umfassendes Gesetz zum Schutz der Jugend, das Filmverbote für Jugendliche und Bestimmungen gegen „Schmutz- und Schund“-Literatur und -presse enthalten sollte, erreichen. Über gezielte Pressearbeit – von Anfang an hatte die „Katholische Jugend“ eine eigene Pressestelle eingerichtet – wurden dementsprechende Informations- und Mobilisati-

¹ Bamberger, Richard: Was will der „Österreichische Buchklub der Jugend“, 1950, ein anderer Autor spricht von 180 Serien in einer Auflage von 20.000-100.000 Stück, siehe Dworzak, Karl Heinz: Unterricht und Schundliteratur, 1950, beide zit. nach Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000), S. 244.

² AZ, 20.1.1948, S. 1.

³ Wollen und Aufbau (1948), zit. nach Heinich, Charlotte: Die Katholische Jugend Österreichs von 1946 bis 1969. Univ. Wien: Unveröffentl. Diss. 1973, S. 159.

⁴ Rede im Rahmen der Aktion gegen „Schmutz und Schund“, gehalten am 1. März 1948 im Saale Gschwandner, Dok. 2820, S. 5, Archiv der Katholischen Jugend (folgend KJ).

onskampagnen in die Wege geleitet und Informationsveranstaltungen abgehalten.⁵ Weiters fanden positiven Kontrapunkte zu „Schmutz und Schund“ in Form von „Kulturveranstaltungen“ mit „kulturell wertvollem“ Programm statt.⁶ Eine „Resolution gegen Schmutz und Schund“ erging an die Presse, an den Alliierten Rat, an Regierungsvertreter, Landtagsabgeordnete und Bundesministerien.⁷

Die Nachkriegsaktionen der „Katholischen Jugend“ gegen „Schmutz und Schund“ wurden im Februar 1948 mit der Kampagne „Jugend will Sauberkeit“ begonnen. Die katholische Jugendorganisation begründete den Schritt an die Öffentlichkeit mit den herrschenden Zuständen, die unvereinbar mit ihren Zielen und ihrem Selbstverständnis seien. Als direkte Folgen von „Schmutz und Schund“ seien Ehescheidungen, Geschlechtskrankheiten, Tötung Ungeborener, Jugendkriminalität und Gewaltverbrechen explosionsartig angestiegen.⁸ Die Zahl der Morde sei massiv gestiegen, die Jugendkriminalität habe sich im Vergleich zu den Vorkriegszahlen verdreifacht.⁹ Eine christliche Erneuerung könne nicht ohne „Sauberkeit im öffentlichen Leben“ erreicht werden, so die „Katholische Jugend“. Man habe mit der Devise „Jugend will Sauberkeit“ zur Selbsthilfe gegriffen, da die politisch Verantwortlichen die Bedeutung der Forderung nach „Sauberkeit“ nicht anerkannten bzw. nicht im Stande seien, „einen solchen Kampf (...) mit Erfolg zu führen“.¹⁰ Gefordert werden „Sauberkeit im öffentlichen Leben“ – ob in Medien oder im Theater – und Jugendverbot in Tanzlokalen, Varietés und Gaststätten. Filme und Rundfunksendungen sollten streng zensuriert, der Verkauf von „Schmutz und Schund“-Schriften verboten und Wanderbühnen, die „den Schmutz ins Dorf tragen“, streng überwacht werden.¹¹ Im Gegenzug sollten „wertvolle Filme, Theaterstücke, gute Lustspiele und Radiosendungen“ gefördert bzw. eigene katholische Filmverleihe und Sender etabliert werden. Geeignete Freizeitstätten für die Jugend sollten ein „gesundes, fröhliches, echt jugendliches Leben“¹² ermöglichen. Schließlich forderte die „Katholische Jugend“ ein Bundesgesetz zum „sittlichen Schutz der Jugend“.¹³

⁵ Bericht, 17.10.1947, Bestand: Katholische Aktion, 19/53, Archiv der Erzdiözese Salzburg.

⁶ Als Auftaktveranstaltung fand eine Nachmittagsveranstaltung mit klassischer Musik und Literaturlesungen am 22. Februar 1948 statt – siehe Mitteilungsblatt der Katholischen Jugend, 1.2.1948, Dok. 2491, Archiv der KJ.

⁷ Siehe Dok. 2820, Archiv der KJ.

⁸ Unklar ist, woher diese überzogenen Zahlen stammten, siehe Merkblatt der Katholischen Jugend zum „Kampf gegen Schmutz und Schund“, 1948, Dok. B981 x/48, Archiv der KJ.

⁹ Ebd., S. 2f.

¹⁰ Ebd., S. 2. – Fünf Jahre später klingt die Intention schon weniger kämpferisch: Man wolle aktiv an der Erneuerung des geistigen, kulturellen, sozialen und öffentlichen Lebens mitwirken, um die „Neugestaltung der Welt aus Christus“ zu erreichen, siehe 5 Jahre katholische Jugend Österreichs. Wien: Katholisches Jugendwerk Österreichs (1951), S. 3.

¹¹ Ebd., S. 5.

¹² Ebd.

¹³ Ebd.

Der plakative Kausalzusammenhang – „Schmutz und Schund“, d.h. populäre Medien und Vergnügungen, verursachen Kriminalität und „sündhaftes“ Verhalten unter völliger Ignoranz der äußeren Rahmenbedingungen – erstaunt auf den ersten Blick, waren doch Krieg und Zerstörung bzw. die wirtschaftliche Not der ersten Nachkriegsjahre als Ursachen der gestiegenen Kriminalität und gesunkenen Moral ein seit Kriegsende häufig öffentlich diskutiertes Thema. Ganz offensichtlich nahm die „Katholische Jugend“ in ihren Argumentationen Vorkriegstraditionen des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ auf, was wiederum vermuten lässt, dass die Initiative der Aktionen von Personen ausging, die sich schon seit längerer Zeit mit dem Thema auseinandergesetzt hatten. Öffentliche Aktionen gegen „Schmutz und Schund“ hatten historische Vorbilder: Bereits kurz nach Ende des Ersten Weltkrieges hatte der „Christlich-Deutsche Studentenbund Jungösterreich“ (CDSB) gemeinsam mit der „Freien Vereinigung sozialistischer Mittelschüler“ und dem „Deutschen Mittelschülerbund“ im Wiener Rathaus eine Protestkundgebung gegen „Schmutz und Schund“ in Theatern, Kinos und Buchhandlungen abgehalten. In darauffolgenden Aktionen war die Sehnsucht nach „Besseren und Reineren, nach Ganzem und Umfassendem“ geäußert und die Rückbesinnung zur Religion als Mittelpunkt des Lebens gefordert worden.¹⁴ Obgleich diese Vorbildaktionen im Zuge der Ereignisse im Jahre 1948 nie Erwähnung fanden, sind die nahezu identischen Forderungen bzw. Aktionen in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg nicht verwunderlich: War doch Karl Rudolf, der schon in den 1910er Jahren als junger Priester federführend am CDSB beteiligt gewesen war, auch nach 1945, mittlerweile als Prälat, wichtigster katholischer Würdenträger in Sachen Film (siehe Kap. 2.1.2.2.1.). Auch maßgebliche Vertreter/innen des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ der Nachkriegszeit, wie der spätere Unterrichtsminister Heinrich Drimmel, waren im katholischen Jugendbund „Neuland“, der Nachfolgeorganisation des CDSB, sozialisiert.¹⁵

In der ersten öffentlichen Informationsveranstaltung am 1. März 1948 in Wien, die nach Angaben der „Katholischen Jugend“ vor 1.300 Zuhörern und Zuhörerinnen stattfand, versuchte der Generalsekretär des „Katholischen Jugendwerkes“, Rudolf Richter,¹⁶ die Gründe für die gestiegene Nachkriegskriminalität und für moralische Versäumnisse zu analysieren. Richter

¹⁴ Kapfhammer, Franz Maria: Die katholische Jugendbewegung. In: Ferdinand Klostermann / Hans Kriegl / Otto Mauer / Erika Weinzierl (Hrsg.): Kirche in Österreich 1918-1965. Wien, München: Herold 1966, S. 23-53, hier S. 29.

¹⁵ Zur Verbindung Heinrich Drimmels mit der katholischen Kirche siehe die Biografie H.Ds. in: Mikrut, Jan (Hrsg.): Faszinierende Gestalten der Kirche Österreich. Wien: Dom-Verl. 2003 (Bd. 11).

¹⁶ Zwar ist die schriftliche Rede vorlage nicht namentlich gekennzeichnet, aus dem ebenfalls vorliegenden Redezettel geht allerdings hervor, dass es sich hier um Rudolf Richter, der auch das Merkblatt zu „Schmutz und Schund“ mitgestaltete, handeln muss, siehe Rednezettel, Dok. 2820, Archiv der KJ.

findet mehrere Ursachen für die Unmoral der Zeit und die gestiegene Kriminalität:¹⁷ Zunächst nennt er die NS-Zeit, insbesondere die areligiöse Erziehung in der Hitlerjugend und die „biologische Aufklärung“ in der Schule. Weiters seien die väterlosen Familien und der verlorene Krieg verantwortlich zu machen. Die Jugend stürze sich nach langen Kriegsjahren in Vergnügungssucht. Besonders „Schlurfs“ und „Tangojünglinge mit langem gewellten Haar“ gäben sich dem Nichtstun hin und füllten die Tageskinos. Heimkehrende Soldaten trügen zudem zur Verbreitung von Geschlechtskrankheiten bei. Als „Schmutz und Schund“-Produzenten nennt Richter In- und Ausländer, die aus Gewinnsucht „auf die niedrigsten Triebe im Menschen spekulieren“ und mit Filmen und „Schmutzschriften“ die Jugend demoralisieren.¹⁸ Richter klagt die Behörden an, nicht für die Einhaltung der Verordnungen zum Schutze der Jugend und Jugendverbote in Filmen zu sorgen: „Niemand kümmert sich um die Bilder, die vor den Filmtheatern ausgehängt sind oder um die Plakate, die Vorstellungen ankündigen“.¹⁹ Er fordert das Publikum, wohl hauptsächlich ebenfalls Angehörige der „Katholischen Jugend“, auf, eine Art „Bürgerwehr“ in Sachen „Schmutz und Schund“ zu bilden: Ämter und Behörden sollten mit Protestbriefen „bearbeitet“ und damit zu Amtshandlungen veranlasst, „Schmutzbücher“ und „Schmutzzeitschriften“ in Geschäftsauslagen sollten beanstandet werden. „Schmutzfilme“ sollten nicht mehr besucht und gegen Aufführungen von unerwünschten Filmen sollte bei Kinobesitzern, Polizei und Presse protestiert werden. Bei Theaterdirektoren, die unpassende Stücke zur Aufführung bringen, sollten Beschwerden vorgebracht und auch gegen Radiosprecher, die eine zotige Sprache führten, sollte interveniert werden.²⁰

In dieser ersten Phase des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ gab es noch keine Abstufung von „Schmutz und Schund“-Produkten oder -Produktionen. Es ist ein Rundumschlag gegen alle Formen von populärer Unterhaltung, seien es populäre Medien oder „unanständige“ Theaterstücke und Kabarettaufführungen. Als Täter werden anonyme inländische Profiteure oder – dies aber eher zurückhaltend – ausländische Akteure benannt.

Durch direkte soziale Kontrolle erhofften sich die Funktionäre der „Katholischen Jugend“ entsprechenden Druck, um „Schmutz- und Schund“-Werke zu verhindern. Auch die politischen Parteien sollten involviert werden. „Sie müssen sich entschließen ein Gesetz zu machen, das exemplarische Strafen allen jenen garantiert, die sich in dieser Hinsicht vergehen“, so Richter.²¹ Er forderte Organisationen, wie den Gewerkschaftsbund, die Lehrerbünde, Jour-

¹⁷ Rede im Rahmen der Aktion gegen Schmutz und Schund, gehalten am 1. März im Saale Gschwander, S. 1, ebd.

¹⁸ Ebd., S. 2.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Ebd.

²¹ Ebd., S. 3, Dok. 2820, Archiv der KJ.

nalisten- und Schriftstellerverbände und die Kirchen aller Bekenntnisse auf, den Kampf gegen „Schmutz und Schund“ mitzutragen.²² Nun mag es sich beim genannten Redner um einen übereifrigen Aktivisten handeln, der sich über das Ausmaß seiner „Bürgerwehr“-Forderungen nicht ganz im Klaren war und in seinen Formulierungen etwas über das Ziel hinaus schoss. Doch wurden auch im Mitteilungsblatt der „Katholischen Jugend“ „Briefwellen gegen Missstände, Protest, Plakate, u.s.w.“ als probate Mittel für den „durchschlagenden Erfolg unseres Kampfes“²³ genannt. In einem Radiobeitrag wurde „entschlossene Selbsthilfe der Jugend“, „Behördenschritte bei allen für den Kampf gegen Schmutz und Schund in Frage kommenden Körperschaften“ und „Aufklärung der Eltern, Erzieher und Erwachsenen“ gefordert.²⁴ Nachdem die Führungsriege der „Katholischen Jugend“ also massiv zu Boykott- und Protestaktionen aufgefordert hatte, wurden diese auch von Angehörigen der „Katholischen Jugend“ umgesetzt. Wie viele persönliche Beschwerden oder Anrufe bei Verlagen, Kinobesitzern oder Theaterdirektoren tatsächlich einlangten, ist nicht mehr nachvollziehbar. Dokumentiert sind allerdings öffentliche Proteste, die teils mit Polizeieinsätzen und Verwaltungsstrafen endeten. Auch Briefe, Memoranden und Resolutionen an politische Entscheidungsträger sind noch vorhanden.²⁵ Bemerkenswert in diesem Zusammenhang ist eine Sitzung des Jugendbeirates in der Abteilung Jugend des Unterrichtsministeriums, die am 6. März 1948 stattfand und das Thema „Probleme des Jugendfilms“ behandelte. Unklar ist, ob die Sitzung aus Anlass der Aktionen der „Katholischen Jugend“ angesetzt worden war. Die Vertreter der Jugendorganisationen²⁶ diskutierten mit Hugo Bondy, dem Leiter der Abteilung Jugend im Unterrichtsministerium, den Umgang mit unerwünschten Filmen. Dabei wurden auch Möglichkeiten eines Boykotts und „spontane Aktionen gegen jugendschädliche Filme“ erörtert. Während sich Peter Strasser, der Vertreter der „Sozialistischen Jugend“, gegen Zensurmaßnahmen aussprach, plädierte der Vertreter der kommunistisch dominierten „Freien Österreichischen Jugend“ (FÖJ) für Aktionen gegen unerwünschte Filme. Man einigte sich schließlich auf eine Resolution, die angesichts des „Überhandnehmens von minderwertigen, ja schädlichen Filmen“ „volle Souveränitätsrechte“ Österreichs auf dem Gebiet des Filmwesens einforderte.

²² Ebd.

²³ Mitteilungsblatt der Katholischen Jugend. „Es geht Euch A L L E an.“, Dok. 2491, 1-6/48, Archiv der KJ.

²⁴ Begründung des Kampfes, Beitrag für „Spiegel der Zeit“, RAVAG, 28.2.1948, Typoskript, Dok. 2820, Archiv der KJ.

²⁵ Siehe etwa Memorandum der Katholischen Jugend im Burgenland an alle Parteien, Mandatare und „öffentliche Erziehungsfaktoren“, Dok. 2824-0/48, Archiv der KJ.

²⁶ Demokratische Vereinigung Kinderland, Evangelische Jugend, F.Ö.J, Freie Schule Kinderfreunde, Frohe Jugend, Katholische Jugend, Katholische Jungschar, Österreichische Jugendbewegung, Sozialistische Jugend, siehe Protokoll der Sitzung des Jugendbeirates 5.3.1948, Dok. 19745-1/2/48, in BmfU/03, Kart. 109, AdR, STA.

Die Resolution wurde an den Ministerrat, den Alliierten Rat und die Presse weitergeleitet.²⁷ Zwar ist nicht nachvollziehbar, welche Position der Vertreter des Ministeriums einnahm, aber schon die Tatsache, dass „spontane Aktionen“ gegen Filme, d.h. letztendlich eine Störung der öffentlichen Ordnung, im Ministerium besprochen wurden, ist außergewöhnlich. Die tatsächlichen Hintergründe lassen sich heute nicht mehr rekonstruieren, aber die Vermutung liegt nahe, dass Vertreter des Ministeriums bewusst öffentliche Störungen in Kauf nahmen, um die Entscheidungsgewalt im Filmwesen wieder zurückzuerlangen. Inwieweit sich die „Katholische Jugend“ bzw. teils auch die kommunistische FÖJ zu den folgenden Störaktionen legitimiert sahen oder gar dazu aufgefordert wurden, lässt sich aus heutiger Quellenlage nicht mehr ermitteln.

Zu einer weiteren Veranstaltung der „Aktion Jugend will Sauberkeit“ am 15. März 1948 im Wiener Hotel Wimberger erschienen als Ehrengäste Kardinal Theodor Innitzer, der ÖVP-Bundesminister Erwin Altenburger, der sozialistische Stadtschulrat Leopold Zechner und ein Jugendoffizier der russischen Besatzungsmacht.²⁸ Ähnlich wie bereits Rudolf Richter zuvor betonte auch Diözesanjugendführer Hanns Sassmann in seiner Rede, dass viele österreichische Jugendliche durch Krieg, Not und Zerstörung den Sinn des Lebens nur noch im „Sich Ausleben“ und Zerstreuung nur mehr im Tanz und Genuss sähen. Aus dieser „verkommenen und verlorenen Jugend“ müssten wieder verantwortungsbewusste Menschen werden, die die „Welt besser und schöner“ machten.²⁹ „(S)chmierige Profitgeier und sittlich verkommene Existenzen in Literatur, Film und Theater“ würden den Jugendlichen die „perverse Atmosphäre von Verbrechern und Dirnen“ als Kultur präsentieren. Diesen „Judassen an unserer Jugend“ (bzw. „Totengräbern unserer Jugend“ an anderer Stelle) müsse das Handwerk gelegt werden, so Sassmann.³⁰ An die Besatzungsmächte richtete Sassmann den Appell, die Österreicher/innen mit „Kriegs-Mord-Eheskandal-und Verbecherfilmen“ zu verschonen.³¹ Am Ende seiner Rede verknüpft er das Gefühl der Machtlosigkeit gegen die alliierte Besatzung mit dem Willen und der Durchsetzungskraft der „Katholischen Jugend“:

„Den Abschluß des Staatsvertrages können wir nicht erzwingen, aber das Verbot der unsittlichen Filme und Zeitungen (...) werden wir auf alle Fälle durchsetzen (...) Wir (...) werden aber nicht rasten und ruhen, mit unserer ganzen jugendlichen Kraft und Elastizität dem Schmutz und Schund, sei es in Schule oder Fabrik, tatkräftig entgegenzutreten.

²⁷ Ebd.

²⁸ Dok. 2820, Archiv der KJ.

²⁹ Hans Saßmann (=Hanns Sassmann): Typoskript der Rede an die „Katholische Jugend von Wien“, 15.3.1948, Dok. 2820, Archiv der KJ, S. 2.

³⁰ Ebd.

³¹ Ebd.

Wir sind davon überzeugt, daß sich jeder, dem es um die Zukunft unseres Volkes ernst ist, zu uns bekennt und (...) uns unterstützen wird. So wird die Front der Anständigen von Tag zu Tag größere Ausmaße annehmen.“³²

An dieser Stelle tritt klar die anti-alliierte Komponente der ersten Phase des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ in Erscheinung: Gegen die Besatzer konnte nicht vorgegangen, sehr wohl aber gegen deren Medien polemisiert werden.

Bereits einen Tag später sprachen nach Angaben des „Kleinen Volksblattes“ Vertreter aller Wiener Jugendverbände beim Polizeipräsidenten Josef Holaubek vor, um die Unterstützung der Polizei gegen „Schmutzfilm und Schmutzliteratur“ zu erbitten. Der Polizeipräsident wird dahingehend zitiert, dass er „seine Genugtuung über die verantwortungsbewusste Einstellung aller Wiener Jugendverbände in dem Ringen gegen die sittliche Verwahrlosung“ aussprach.³³ Er habe bereits Weisung an alle Polizeidirektionen gegeben, die gesetzlichen Vorgaben zum Schutz der „Sittlichkeit der Jugend und der Volksgesundheit“ streng zu überprüfen.³⁴

Die Aktionen der „Katholischen Jugend“ schienen den Nerv der Zeit zu treffen. Die Zeitungen stimmten am Tag nach der Veranstaltung im Hotel Wimberger zum Großteil den Forderungen der „Katholischen Jugend“ zu. „Die Furche“ sprach von „schleimige(n) Drucker-schwärzemorast“, der bis an die Knöchel reiche. Die Pressefreiheit dürfe nicht verantwortungslosen Geschäftemachern dienen, und Vorkehrungen zur „besseren Bewahrung unseres Volkskörpers vor Verseuchung“ seien notwendig.³⁵ Die „Wiener Tageszeitung“, Zentralorgan der ÖVP, war der Meinung, dass Verleger, Filmproduzenten, Barbesitzer die „morbide Geistes- und Seelenlage nach Kriegsende“ für verantwortungslose Geschäftszwecke ausnutzten. Das „Kleine Volksblatt“ konstatierte, dass „ein gewisse(s) Zeitschriftenwesen und (der) schlechte Film“ geistige Verwüstungsarbeit leisteten und die „Wurzeln unserer Volkskraft“ angriffen. Mit aller Strenge sei gegen „gewerbsmäßige Volks- und Jugendverderber“ vorzugehen.³⁶ Die „Wiener Zeitung“ stellte die Behauptung auf, dass von polizeilicher Seite ein Zusammenhang zwischen Raubüberfällen von Jugendlichen und den im Jahr zuvor gelaufenen Filmen *Im Zeichen des Zorro* (*Mark of Zorro*, USA 1940, Regie: Rouben Mamoulian) und *Der geheimnisvolle Bandit* (*Cheyenne Rides Again*, USA 1937, Regie: Robert F. Hill) gesehen werde, man gehe sogar von einer direkten Beeinflussung aus.³⁷ Auch die kürzlich angelaufenen Filme *Der perfekte Mörder* (*Dear Murderer*, UK 1947, Regie: Arthur Crabtree),

³² Ebd., S. 4.

³³ Das Kleine Volksblatt, 17.3.1948, S. 4.

³⁴ Ebd.

³⁵ Die Furche, 29.3.1948, S. 1.

³⁶ Kleines Volksblatt, 9.6.1948, S. 2.

³⁷ Wiener Zeitung, 16.3.1948, o.S., Dok. 2820, Archiv der KJ.

Der Mädchenmörder (*The Lodger*, USA 1944, Regie: John Brahm) oder *Wer küßt wen?* (A 1947, Regie: Wolf-Dietrich Friesse) seien geeignet, „eine Art Hohe Schule des Leichtsinns, des Lasters, des Verbrechens mit Schauobjekten zu bilden“. ³⁸ Untermauert wird diese Behauptung mit den von der „Katholischen Jugend“ kolportierten Zahlen des Verbrechenszuwachses. Besonders die Jugend, geprägt von „Hitlerjugend“ und Kriegserlebnissen, sei anfällig für „alle Eindrücke des Negativen. Banditenfilme und Sexualstücke wirken auf sie wie Branntwein, stacheln alle Nachtseiten der jungen Seelen auf und schleudern sie aus der Szylla der Nazibrutalität in die genau so verwerfliche Charybdis des Gangstertums von Kamera und Leinwand, verstrickt sie in die schwüle und blutrünstige Mentalität einer ausländischen Filmproduktion“. ³⁹ Das Interesse der Jugend an ihrer „Reinhaltung“ sei als „Akt gesunder Notwehr und gesunden Lebenswillens“ zu betrachten, so die „Wiener Zeitung“. ⁴⁰

Zustimmung erhielt die „Katholische Jugend“ auch von mehr als 1.000 Wiener Elternratsvertretern, die im Rahmen einer Konferenz die Aktionen begrüßten und in einem Brief an Bundeskanzler Figl die Bekämpfung von „Schmutz und Schund“-Erzeugnissen und die Errichtung eines Filmbeirates forderten. ⁴¹ Die Reaktionen auf die Aktionen der „Katholischen Jugend“ waren nicht nur in katholischen und konservativen Kreisen positiv. So beantwortete der kommunistische Stadtrat Viktor Matejka ein Informationsschreiben der „Katholischen Jugend“ dahingehend, dass er sich schon seit langem mit der „Schund und Schmutz“-Problematik beschäftige und jede „ehrliche aktivistische Bestrebung“ gegen „Schmutz und Schund“ bzw. für die „geistige und sittliche Gesundheit“ unterstütze. ⁴² Die Förderung des österreichischen Kulturfilmes und eine verstärkte Pressekampagne waren für ihn wirksame Schritte, zudem habe sich das Bundesministerium für Unterricht bereits mit den alliierten Behörden in Kontakt gesetzt, um fragwürdige Filme besser reglementieren zu können. ⁴³ Die kommunistische Tageszeitung „Der Abend“ räumte zwar ein, dass viele gesellschaftliche Wurzeln zu Jugendverwahrlosung, Vergnügungssucht und Jugendkriminalität führen könnten, wies aber vorrangig den (US-amerikanischen) Besatzungstruppen die Schuld an der dramatischen Situation der Wiener Jugend zu: Unwiderstehliche Verführungen – ein so genanntes „Schokolade-

³⁸ Ebd.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Schreiben Stadtschulrat Zechner an Bundeskanzler, Wien, 19.3.1948, Präsidium des Stadtschulrates für Wien, Gz: 3218-4/48, BMU, AdR, STA.

⁴² Viktor Matejka an die Katholische Jugend, Diözesanstelle Wien, 3.4.1948, Dok.2820, Archiv der KJ.

⁴³ Ebd.

Rendezvous“ – würden Mädchen oft direkt in die Aufnahmestation für geschlechtskranke Frauen führen.⁴⁴

Kritische Stimmen waren in der aufgeheizten Stimmung nur wenige zu hören. Die „Arbeiter-Zeitung“ sprach sich zwar für eine Einhaltung der Filmjugendverbote, aber vehement gegen Zensur und übertriebene Gegenmaßnahmen aus. Die Bezeichnung „Schmutz und Schund“ komme von der christlichen Reaktion und sei das, was „der Spießbürger offen verpönt, weil er es allzu gerne heimlich tut oder tun möchte“, so die „Arbeiter-Zeitung“.⁴⁵ Im gleichen Atemzug polemisierte sie scharf gegen die ÖVP-dominierte und katholisch beeinflusste Kultur- und Bildungspolitik:

„Wollen wir den Bürokraten eines durch und durch klerikalisierten Unterrichtsministeriums, den Spießern in gewissen Landesregierungen die Macht geben, Filme, Zeitschriften oder gar Bücher zu erlauben oder zu verbieten?“⁴⁶

Im ÖVP-Blatt „Wiener Tageszeitung“ empörte man sich über diesen Kommentar der „Arbeiter-Zeitung“: Die Sozialisten litten an anti-österreichischen, anti-klerikalen und antibürgerlichen Komplexen und griffen wider besseren Wissens blindlings jede vernünftige Diskussion als „reaktionär“ und „spießbürgerlich“ an.⁴⁷

Kritisch äußerte sich zunächst auch die kommunistisch dominierte Jugendorganisation FÖJ.⁴⁸ Obgleich sie bereits vor Beginn der katholischen Aktionen heftigst gegen US-amerikanische „Schundfilme“ gewettert hatte,⁴⁹ verwahrte man sich nach dem Vorstoß der „Katholischen Jugend“ noch gegen „derartige Sittlichkeitsschnüffelei“:

„(W)ir glauben, dass aus diesem Duckmäsertum viel mehr Heuchelei, Unsauberkeit, Naturwidrigkeit und Schmutz entsteht als aus sämtlichen Zotenheften, die man heute an einem Zeitungsstand kaufen kann.“⁵⁰

Dieser antiklerikale Reflex der jungen Kommunistinnen und Kommunisten sollte sich jedoch nicht als beständig erweisen: Wenig später trat die FÖJ gemeinsam mit der „Katholischen Jugend“ gegen unerwünschte Filme an (siehe unten).

⁴⁴ Der Abend, 6.3.1948, S. 1. – Als Reaktion wird im katholischen „Ruf der Jugend“ postwendend die „kommunistische Schmutzoffensive“ als Ursache allen Übels bezeichnet, siehe Ruf der Jugend, 16.3.1948, S. 2.

⁴⁵ AZ, 31.3.1948, S. 1.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Wiener Tageszeitung. Zentralorgan der Österreichischen Volkspartei, 19. 5.1948, S. 3, Weltpresse, 19. Mai 1948, S. 1.

⁴⁸ Die über Anregung der russischen Besatzung 1945 gegründete „Freie Österreichische Jugend“ sollte überparteiisch sein, war allerdings kommunistisch dominiert. Sie brachte u.a. die Broschürenreihe „Das neue Abenteuer“ heraus, die Schundliteratur verdrängen sollte, siehe Bondy, Hugo: Die Abteilung „Jugend“ im Bundesministerium für Unterricht. In: Egon Loebenstein (Hrsg.): 100 Jahre Unterrichtsministerium 1848–1948. Festschrift des Bundesministeriums für Unterricht in Wien. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1948, S. 280–290, hier S. 287.

⁴⁹ Siehe Jugend voran, 17.01.1948, S. 1f.

⁵⁰ Ebd., 06.01.1948, S. 1.

Im Zusammenhang mit der „Schmutz und Schund“-Debatte gehörte die seit 1948 wöchentlich erscheinende Zeitschrift „Dr. Faust. Zeitschrift für Probleme des Lebens“ zu den am häufigsten in der Presse genannten Negativbeispielen der ersten Nachkriegsjahre. Zeitschriften, die sich mit Fragen des Sexuallebens beschäftigten – neben „Dr. Faust“ erfreuen sich auch „Wiener Melange“, „Wiener Magazin“ oder „Mephisto“ hoher Beliebtheit – waren auf offenen Zeitungsverkaufsständen im öffentlichen Raum präsent und für alle Passanten und Passantinnen unübersehbar. Die Zeitschrift „Dr. Faust“, die sich nach Eigendefinition „den Problemen der Gegenwartsehe und (den) heutigen Liebes- und Geschlechtsproblemen“⁵¹ widmete, war Kanalisationspunkt vieler Angriffe. Sie thematisierte sexuelle Probleme von Kriegsheimkehrern, Sexualität und räumliche Enge, Verhütungsmethoden, Homosexualität, Abtreibung, Geschlechtskrankheiten, sexuelle Praktiken etc. Die Redakteurinnen und Redakteure waren bemüht, einen aufklärenden und neutralen Ton zu wahren, sexualwissenschaftliche Beiträge bzw. literarische Texte mit erotischem Inhalt rundeten die Eigenberichte und die Leserbriefrubrik ab. War die Zeitschrift im ersten Jahr mit Ausnahme des Titelblattes (meist bekleidete US-amerikanische Schauspielerinnen) noch bilderlos, werden ab 1949 Aktphotos von Frauen, weichgezeichnet und ästhetisiert, im Blattinneren mit abgedruckt.

Nachdem in der Wiener Redaktion von „Dr. Faust“ bereits wochenlang Protestbriefe eingetroffen waren, erschienen am 15. Mai 1948 etwa 15 Angehörige der „Katholischen Jugend“ im Redaktionsbüro und forderten die Einstellung der Zeitschrift.⁵² Die Forderung der katholischen Jugendlichen blieb wie zu erwarten erfolglos, und in der folgenden Nacht beschmierten sie nach Angaben des Herausgebers das Redaktionsgebäude. Weitere Jugendliche versuchten, Zeitschriftenhändler dazu zu bewegen, die Zeitschrift nicht mehr zu verkaufen und entfernten Verkaufsplakate.⁵³ Die Redaktion des „Dr. Faust“ – die wohl selten aus mehr als drei Personen bestand⁵⁴ – empörte sich über die Störaktionen und mutmaßte, dass der „mächtige katholische Klerus Mittel und Wege findet, durch irgendeinen alten oder neuen Paragraphen, die Pressefreiheit unserer jungen demokratischen Republik einzuschränken“.⁵⁵ Die Proteste waren aber noch nicht zu Ende. Am 2. Juni protestierten unter der Führung von Diözesanführer Alfred Treipl und Mathias Glatzl etwa 100 Studenten wieder vor dem Redaktionsbüro. Diesmal wurde die Polizei gerufen, die 13 Jugendliche zur Feststellung der Per-

⁵¹ Dr. Faust. Zeitschrift für Probleme des Lebens, Nr. 5, 1948, S. 3.

⁵² Ebd., Nr. 3, 1.6.1948, S. 2.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Als Herausgeber fungierte zunächst Hans Groiss, nach den Protestaktionen schien Doris Kellner als Herausgeberin auf, Josef Kellner wurde als Redakteur genannt, siehe Dr. Faust, Nr. 2, 8.5.1948.

⁵⁵ Dr. Faust, Nr. 3, 1.6.1948, S. 2.

sonaldaten auf das Polizeikommissariat mitnahm. Mathias Glatzl wurde wegen Ruhestörung und „polizeilicher Widersetzung“ zu einer Geldstrafe von öS 55.- verurteilt.⁵⁶ Während sich die katholische Tiroler Wochenschrift „Der Volksbote“ über den Polizeieinsatz empörte,⁵⁷ bezeichnete die „Arbeiter-Zeitung“ den Vorfall als „lärmende sittliche Entrüstung“, „Dr. Faust“ sei ja „recht harmlos“. Man warnte vor dem „Unfug der lärmenden Demonstrationen“, es könne nicht sein, dass aus moralischer oder gar politischer Entrüstung gegen Filme oder Drucksachen vorgegangen werde. Zudem sei gerade bei Jugendlichen ein gelassener Umgang mit Fragen der Sexualität gefordert:

„Ärgernis zu nehmen und sich sittlich zu entrüsten, dass Fragen der Sexualität in unserem Leben eine nicht unbedeutende Rolle spielen, war bisher immer moralinsauren alten Jungfern beiderlei Geschlechtes überlassen; dass sich junge Leute dazu anlernen lassen, ist womöglich noch widerlicher.“⁵⁸

Im April und Mai 1948 kam es in Wien und in den Bundesländern zu Protest- und Störaktionen in Kinos. Angehörige der „Katholischen Jugend“ forderten, oftmals gemeinsam mit anderen Jugendorganisationen wie der kommunistisch dominierten FÖJ, von Kinobesitzern die Absetzung unerwünschter Filmen wie etwa die des britischen Kriminalfilms *Der perfekte Mörder* (*Dear Murderer*, UK 1946, Regie: Arthur Crabtree).⁵⁹ Die Verbindung unterschiedlicher weltanschaulicher Lager erstaunt zunächst, zeugt aber wie schon im Falle von Viktor Matejka von einem gemeinsamen Verständnis von Kultur und gesellschaftlicher Ordnung.

Anlässlich der Aufführung des französischen Films *Die Geheimnisse von Paris* (*Les Mystères de Paris*, F 1943, Regie: René Blistène) versuchten katholische Jugendliche mittels lautstarken Protests vor dem Kino Besucher/innen abzuhalten. In Sprechchören wurde „Jugend will Sauberkeit!“ oder „Weg mit Schundfilmen ausländischer Herkunft!“ skandiert. Die Polizei nahm einige Demonstranten fest, die Vorführung fand unter Polizeischutz statt (siehe Kap. 2.1.3.5.).

Gut dokumentiert ist die Protestaktion der „Katholischen Jugend“ in Salzburg im November 1949. Sie steht im Zusammenhang mit einem erneuten Fokus der „Katholischen Jugend“ auf die „Schmutz und Schund“-Bekämpfung, lautete doch ihr Jahresmotto 1949/1950 „Reine

⁵⁶ Siehe Straferkenntnis gegen Mathias Glatzl, des Pol. Kommissariats Mariahilf, Kopernikusgasse, 15.6.1948, Dok. 2820, Archiv der KJ.

Der Volksbote, 10.6.1948, S. 7.

⁵⁸ AZ, 3. Juni 1948, S. 4. – Der Gegenpart, das ÖVP-Blatt Wiener Tageszeitung, kommentierte den Artikel tags darauf als „offene(s) Bekenntnis der SPOe zu Pornographie und Perversität“, siehe Wiener Tageszeitung, 4.6.1948, S. 3.

⁵⁹ Die detaillierte Dokumentation der Ereignisse siehe Kap. 2.1.3.1.

Jugend – starkes Volk“.⁶⁰ Zudem stand die Aktion wohl im Zusammenhang mit dem in Vorbereitung befindlichen „Schmutz und Schund“-Gesetz, das man durch öffentliche Diskussionen vorantreiben wollte. Am 20. November 1949 führte die „Katholische Jugend“ gemeinsam mit der „Evangelischen Jugend“ und den Pfadfindern⁶¹ in der Stadt Salzburg während der Aufführung des österreichischen Filmes *Der Leberfleck* (A 1948, Regie: Carl Rudolf) eine Störaktion durch, die polizeilich beendet werden musste (vg. Kap. 2.1.3.7).⁶² Tags darauf folgten Proteste während der Aufführung des österreichischen Aufklärungsfilms *Vom Mädchen zur Frau* (A 1949, Regie: Alfred Renel), der Themen wie Ehe, Scheidung und Prostitution in einer Mischung aus Dokumentation und Spielfilmszenen behandelte. Jugendliche Aktivisten hatten sich in die Vorstellung gesetzt und verließen während einer kritisierten Szene gemeinsam den Saal.⁶³ In den folgenden Tagen zogen Trupps von Jugendlichen mit Plakaten mehrmals täglich durch die Stadt, selbst ein Lautsprecherwagen war organisiert worden, um den Forderungen lautstark Gehör zu verschaffen. Fotos, die die Demonstrationen dokumentieren, zeigen ernst blickende junge Männer, die Schilder mit Parolen wie „Wir gehen zugrunde“ und „Sittenverfall ist Volkstod“ tragen.⁶⁴ Die Katholische Pressestelle in Salzburg dürfte die Aktionen koordiniert haben, wenngleich die Leiterin der Pressestelle Ruth Medger, eine führende Rolle von sich wies.⁶⁵ Am 1. Dezember fand eine öffentliche Versammlung statt, an der nach Angaben des Tiroler „Volksboten“ 1.000 Jugendliche teilnahmen und „zahlreiche Ehrengäste des Klerus, der Landesregierung und Stadtgemeinde wie der Lehrerschaft“ anwesend waren.⁶⁶ Die Inszenierung der Veranstaltung entsprach dem Pathos der Zeit. Von Plakatträgern auf die Bühne eskortiert, verlas der Salzburger Diözesanjugendseelsorger und Direktor des Schülerheims Johanneum Franz Wesenauer⁶⁷, ein Schreiben von

⁶⁰ Das erste Jahresmotto „Traget Sorge füreinander“ sollte Solidarität und Zusammenhalt im notleidenden Österreich stärken, 1948 lautete das Jahresmotto „Habt Mut zur Wahrheit“ und wandte gegen die „zunehmende Verlogenheit und Hohlheit der modernen Zeit“, siehe 5 Jahre katholische Jugend Österreichs. Wien: Katholisches Jugendwerk Österreichs (1951), S. 7.

⁶¹ Medger, Ruth: Erklärung (o.J.), Bestand Katholische Aktion, 19/53, Archiv d. Erzdiözese Salzburg.

⁶² Zwar wird in allen vorliegenden Eigenberichten von Aktivitäten der „Salzburger Jugend“ gesprochen, es kann aber wohl von einer Initiative der „Katholischen Jugend“ ausgegangen werden.

⁶³ Medger, Ruth: Jugend im Kampf gegen Schmutz und Schund (o.J.) bzw. Aktionen gegen Schmutz und Schund, Schreiben 7.12.1949, Bestand Katholische Aktion, 19/53 Archiv d. Erzdiözese Salzburg. Nach Zöchbauer waren es 100 Burschen, die nach einer „Bordellszene“ schweigend das Kino verließen. Siehe, (Zöchbauer, Franz): S.O.S.-Extrablatt (1950), S. 10.

⁶⁴ Ebd. S. 1.

⁶⁵ Siehe Brief der Pressestelle an den Erzbischof Andreas Rohrer, 22.11.1949 bzw. Erklärung (o.J.) von Ruth Medger, Bestand Katholische Aktion, 19/53, Archiv d. Erzdiözese Salzburg.

⁶⁶ Der Volksbote, 15.12.1949, S. 8.

⁶⁷ Franz Wesenauer (1904-1991), Diözesanjugendseelsorger, ab 1950 Salzburger Stadtpfarrer, Vertreter der konservativen katholischen Richtung, der bis zu seinem Lebensende gegen „Sittenverfall“ eintrat. Österreichweit Bekanntheit erlangte er, als er gegen Thomas Bernhard prozessierte, da er sich in Bernhards Erinnerungen „Die Ursache“ als sadistischer „Onkel Franz“ portraitiert sah. Er erreichte die Streichung besonders eindeutiger Passagen. Siehe Mikrut, Jan (Hrsg.): Faszinierende Gestalten der Kirche Österreichs: Wien: Wiener Dom-

Landeshauptmann Josef Klaus, welcher sich zum „Kampf“ der Jugend bekannte. Neben dem ehemaligen Diözesanjugendführer und nunmehrigen Lehrer Franz Zöchbauer, der in späteren Jahren einer der aktivsten Vertreter katholischer Filmerziehung werden sollte, und Ruth Medger sprachen auch Vertreter der „anderen Seite“, wie „Der „Volksbote“ formulierte, so der Führer der Pfadfinder Alex Stachowitsch und der SPÖ-Landtagsabgeordnete Anton Kimml, der die „moralischen Energien“ der Jugend begrüßte.⁶⁸ Franz Wesenauer verlas eine „Erklärung der Salzburger Jugend“, die ein Verbot pornografischer Schriften und Kinozensur „von Fachleuten ausgeübt, darunter Pädagogen mit verantwortungsbewusster Haltung“ forderte.⁶⁹ Ein „Bannerlied“ mit dem Gelöbniß: „Wir sind bereit!“ beschloss die Veranstaltung. Wenn von offizieller Seite nichts geschehe, dann werde die Jugend zu „Notwehrrecht“ greifen und „selbst Ordnung“ schaffen, resümierte Zöchbauer kampflustig.⁷⁰

Während katholische und konservative Zeitungen die Proteste befürworteten, äußerten sich linksgerichtete Zeitungen kritisch: „katholische Moralfatzkerei“ und „katholisches Muckertum“ wurden hier diagnostiziert.⁷¹ Die Jugendlichen wurden als „Mucker“ und „Raufbolde“ bezeichnet, und einige Salzburger Blätter sprachen von einer „moralinsaure(n) Angelegenheit“. ⁷² Wie schon anlässlich der Wiener Aktionen im Jahr 1948 wurde auch in Salzburg professionelle Pressearbeit betrieben: Im Rahmen einer Pressekonferenz übergab man einen von Erzbischof Rohrer⁷³ verfassten offenen Brief an Bundeskanzler Figl. Rohrer ging darin mit der Bundesregierung scharf ins Gericht und beklagte deren „tatenlose(s) Zusehen“ angesichts „der Herstellung, Verbreitung und Anpreisung von Schmutz- und Schundschriften und pornographischer Erzeugnisse, (...) und die geduldige, schweigende Hinnahme sittenwidriger Filme und der Aufführung manchmal sehr fragwürdiger Schauspiele und der Sendung anzüglicher Hörspiele im österreichischen Radio.“⁷⁴ Die Ehre Österreichs müsse gerettet werden, finanzieller Profit des Bundes an den Medienprodukten sei „Dirnenlohn“, so Rohrer, und weiter: „Unter keinen Umständen darf ein Rechts- und Kulturstaat auf die

Verlag 2003, Bd. 8, S. 367-380 bzw. <http://www.berlinerliteraturkritik.de/index.cfm?id=11587> (abgerufen am 7.8.2007).

⁶⁸ Der Volksbote, 15.12.1949, S. 8 und SOS Extrablatt (1959), S. 2.

⁶⁹ Der Volksbote, 15.12.1949, S. 8.

⁷⁰ Siehe „Bildreportage“ der Ereignisse von Franz Zöchbauer in: Der Ruf, H. 2, Feber 1950, S. 11.

⁷¹ Siehe Medger, Ruth: Erfolge im Kampf gegen Schmutz und Schund (o.J.) bzw. Schundfilme und katholischer Geist, Bestand: Kath. Aktion, 19/53. Archiv der Erzdiözese Salzburg.

⁷² Der Volksbote, 15.12.1949, S. 8.

⁷³ Andreas Rohrer (1892-1976), ab 1943 Salzburger Erzbischof, vehementer Gegner von „Schmutz und Schund“. Trat nach 1945 für die gesellschaftliche Integration von NS-Belasteten ein, was ihm den Vorwurf „Nazibischof“ einbrachte. Siehe Mikrut, Jan (Hrsg.): Faszinierende Gestalten der Kirche Österreichs: Wien: Wiener Dom-Verlag 2002, Bd. 5, S. 315-338.

⁷⁴ Offener Brief an den Bundeskanzler von Erzbischof Dr. Andreas Rohrer, Salzburg, 8. Dezember 1949, abgedruckt in: Der Volksbote, 15.12.1949, S. 1.

schmierige Gewinnsucht einzelner Unternehmer Rücksicht nehmen.“⁷⁵

Wochen später kam es in Salzburg zu weiteren Störaktionen bei Filmaufführungen. Elternversammlungen wurden einberufen und ein „Extrablatt“ veröffentlicht, in dem neben Herausgeber Franz Zöchbauer auch Franz Wesenauer Aufrufe verfasst hatte und der offene Brief Rohrachers abgedruckt worden war. Parallel dazu leitete Franz Wesenauer eine Sendereihe gegen „Schmutz und Schund“ auf Radio „Rot-Weiß-Rot“. Unter anderem sprach hier ein Arzt über die „unabsehbaren Folgen“ von Medienkonsum: Prostitution, Geschlechtskrankheiten, Sterilität, Kriminalität und schlussendlich Selbstmord und „Volkstod“.⁷⁶ Im Salzburger Landeschulrat wurden gemeinsam mit Salzburger Schuldirektoren und Lehrer/innenvertretern Maßnahmen diskutiert, wie an den Schulen gegen „Schmutz und Schund“ vorgegangen werden könnte: Eltern- und Schüler/innenversammlungen, aber auch die Überwachung der Schüler/innen (vor allem im Hinblick auf die Lektüre von „Schundheften“) wurden vereinbart.⁷⁷ Am 12. Februar 1950 wurden Elternveranstaltungen in mehreren Salzburger Orten initiiert. Hauptredner dieser Veranstaltungen waren wieder Direktor Wesenauer und Franz Zöchbauer.⁷⁸

Auch in anderen Bundesländern kam es zu Protesten, wie „Der Volksbote“ berichtete. Die „Katholische Hochschuljugend“ in Graz wandte sich im Jänner 1950 aus Protest gegen „Schmutz und Schund“ in einem offenen Brief an Innenminister Helmer und verlangte wirksame Gegenmaßnahmen. In Innsbruck wurden Resolutionen an die politischen Vertreter des Landes und des Bundes gerichtet.⁷⁹ In Wels kam es zu einer gemeinsamen Erklärung von Vertretern Welser Jugendorganisationen gegen „Schmutz und Schund“:

„Es kann weiters nicht zugesehen werden, wie die Gefahr des kulturellen und sittlichen Unterganges unseres Volkes ständig größer wird. Deshalb hat sich alles, was noch gesund ist und die Jugend unseres Volkes liebt, bereit erklärt, einig gegen diese zersetzenden Nachkriegerscheinungen zu kämpfen.“⁸⁰

⁷⁵ Ebd.

⁷⁶ SOS Extrablatt (1950), S. 4 und Der Volksbote, 2.4.1950, S. 8.

⁷⁷ Schreiben Landeschulrat Salzburg an das Ordinariat Salzburg, 22.12.1949, Bestand Katholische Aktion, 19/53, Archiv d. Erzdiözese Salzburg.

⁷⁸ Medger, Ruth: Erfolge im Kampf gegen Schmutz und Schund (o.J.), Bestand Katholische Aktion, 19/53, Archiv d. Erzdiözese Salzburg.

⁷⁹ Der Volksbote, 26.1.1950, S. 5.

⁸⁰ Die Leiter der Pfadfinder, Evangelischen Jugend, der Freien Österr. Jugend u. Österr. Jugendbewegung, der Gewerkschaftsjugend, der Jungen Kameradschaft des Allgemeinen Turn- u. Sportvereines, der Österr. Turn- und Sportunion, der Kath. Mittelschuljugend, der Kath. Arbeiterjugend, der Kath. Landjugend, der kath. Jungschar, des Kath. Kolpingwerkes, des Kath. Hausgehilfenverbandes und des Jugendrotkreuzes siehe, Der Volksbote, 19.3.1950, S. 8.

Nicht die Nachwirkungen des nationalsozialistischen Systems, nicht einmal die Involvierung in Krieg und Zerstörung werden hier als „zersetzend“ und die Nation existentiell bedrohend gebrandmarkt, sondern die Wirkung von „Schmutz und Schund“.

Die „Katholische Jugend“ trat in diesen Jahren mehr als selbstbewusst auf. Sie leistete keinen passiven Widerstand, sie beschränkte sich auch nicht darauf, von Demonstrationsrecht bzw. Publikationsmöglichkeiten Gebrauch zu machen, sondern organisierte Störaktionen, die sogar polizeiliche Eingriffe notwendig machten. Die „Österreichische Furche“, stets auf Seiten der jungen Aktivistinnen und Aktivisten, bestärkte deren Forderungen, indem sie die Aktionen als „Selbstschutz“-Maßnahmen angesichts untätiger staatlicher Autoritäten wertete:

„Die Aktionen des Selbstschutzes, mit denen die Katholische Jugend in Tirol und Salzburg (...) eingegriffen hat, sind stürmische Erinnerungen an die staatlichen Autoritäten, ihre Pflicht zu tun und nicht deren Befreiung von der Verpflichtung.“⁸¹

Wenn katholische Aktivisten wie Zöchbauer sogar drohten, „selbst Ordnung“ zu machen, sollten ihre Forderungen ignoriert werden, erstaunt die Zurückhaltung der staatlichen Autoritäten, war doch die Überwachung und Lenkung der Jugend bereits im Gesetz vom 20. Juli 1945 über die „Überleitung der Verwaltungs- und Justizeinrichtungen des Deutschen Reiches in die Rechtsordnung der Republik Österreich“ verankert und dem Unterrichtsministerium übertragen worden. Die große Toleranz zeigt also, wie sehr die jungen Katholiken und Katholikinnen von kirchlichen Funktionsträgern bzw. politischen Kreisen unterstützt wurden, und dass das öffentliche gesellschaftliche Klima (auch außerhalb katholischer Kreise) bereits einen hohen Sensibilisierungsgrad erreicht hatte. Eine scharfe, öffentliche Verurteilung der Aktionen war nicht mehr möglich war.

Es ist nicht mehr eruierbar, wer die Initiative zur Aktion „Jugend will Sauberkeit“ (bzw. danach „Reine Jugend – starkes Volk“) tatsächlich ergriffen hat. Allerdings kann davon ausgegangen werden, dass die Jugendlichen „Beratung“ von erwachsenen kirchlichen Funktionsträgern erfuhren, waren doch den jugendlichen Bundesführern der „Katholischen Jugend“ – Wolf Müller für die männliche und Rita Brandstätter für die weibliche Jugend – Bundesseelsorger Franz Steiner und Johann Gebetsberger zur Seite gestellt. Die direkte Übernahme von Vorkriegsargumentationen und -maßnahmen verweist ebenfalls auf die Unterstützung von kirchlichen Funktionären, die bereits um 1918 in Vorläufer-Aktionen involviert gewesen waren. Zudem folgten die Strategien der „Katholischen Jugend“ den offiziellen Richtlinien der katholischen Kirche. Boykottmaßnahmen, Ächtung des „schlechten Films“ bzw. Förderung des „guten“ Films hatte bereits Papst Pius XI in der Enzyklika „Vigilanti

⁸¹ Die österreichische Furche, 14.1.1950, zit. nach SOS Extrablatt (1959), S. 3.

Cura“ (1936) gefordert. Eine Bezugnahme auf päpstliche Vorgaben bzw. auf österreichische „Umsetzer“ wie der einflussreiche Prälat Karl Rudolf wurde allerdings während der Aktionen vermieden. Auch die Beteiligung der ÖVP bzw. des ÖVP-geführten Unterrichtsministeriums kann nicht geklärt werden, offen bleibt, inwieweit vor allem Beamte des Unterrichtsministeriums, die sehr gut in kirchlichen Kreisen vernetzt waren, möglicherweise sogar den Anstoß zu den Maßnahmen der „Katholischen Jugend“ gegeben hatten.

Die Strategie der katholischen Kirche kann als geschicktes Zusammenspiel der Jugendorganisation mit arrivierten Vertretern gesehen werden: An vorderster „Front“ agierten die Jugendorganisation bzw. Jugendvertreter/innen. Daneben traten „Fürsprecher“ der Jugend auf, sei es in Form von öffentlichen Bischofsbriefen oder durch Personen wie Franz Wesenauer, die sich aktiv in Veranstaltungen einbrachten und wohl auch im Hintergrund tätig waren.

Insgesamt konnte die „Katholische Jugend“ mit ihren Aktionen gegen „Schmutz und „Schund“ in den Jahren 1948 und 1949 zufrieden sein: Viel Zustimmung und Unterstützung kam von Vertretern des Klerus und von der ÖVP, aber auch von kommunistischer Seite, wie dem Wiener Stadtrat Viktor Matejka. Die Aktionen der Jugendorganisationen unterstützten die österreichische Regierung in ihrer Forderung nach dem Ende der Medienzensur durch die Alliierten bzw. eigenständiger Kontrolle durch Österreich. Nur die SPÖ zeigte sich zunächst noch zurückhaltend, einerseits aufgrund einer generell kirchenkritischen Haltung, andererseits, um ihre fortschrittlichen Positionen in Fragen der Sexualmoral zu wahren bzw. um für Zensurfreiheit einzutreten.

Die Printmedien nahmen die moralische Entrüstung der katholischen Jugendlichen zum überwiegenden Teil positiv auf und unterstützten deren Forderungen. „Das kleine Volksblatt“ lobt resümierend die Jugendlichen und idealisiert sie als aktiv Handelnde, während die österreichischen Autoritäten als untätig dargestellt werden:

„Es ist hochehrfreulich, daß jener Teil unserer Jugend, der seine seelische Gesundheit zu bewahren verstand, selber immer aktiver in den Kampf gegen diese verhängnisvollen Zersetzungserscheinungen eingreift und unter dem Motto ‚Jugend will Sauberkeit‘ kraftvoll und impulsiv alle an der Besserung dieser unhaltbaren Zustände gerichteten Bemühungen unterstützt. (...) Im übrigen aber muß nochmals mit aller Entschiedenheit gefordert werden, Lücken und Halbheiten innerhalb der bestehenden Gesetze so rasch als möglich zu beseitigen, damit gegen diese verbrecherischen Machenschaften endlich einmal durchgegriffen werden kann.“⁸²

⁸² Das kleine Volksblatt, 9. 6. 1948, S. 2.

Übernommen werden hier auch die aus dem Umfeld der Eugenik stammenden tradierten „Schmutz und Schund“-Vokabeln, die von der „Katholischen Jugend“ eingesetzt worden waren: drohende „Zersetzung“ und somit Untergang des Volkes, und eine „gesunde“ und „saubere“ Jugend, die dem drohenden Verfall Einhalt gebietet.

Die öffentlichen Aktionen der „Katholischen Jugend“ bildeten den Auftakt zu einer intensiven öffentlichen Beschäftigung mit „Schmutz und Schund“. Auch in der Eigenwahrnehmung reklamierte die „Katholische Jugend“ die Öffentlichmachung des „Schmutz und Schund-Problems“ für sich. Stolz vermerkte man in einer Broschüre zum fünfjährigen Bestehen der Organisation 1951, dass man über „Versammlungswellen in ganz Österreich, Plakataktionen, Vorsprachen und Protest“⁸³ das Problem der Öffentlichkeit verdeutlicht und in Folge auch legislative Maßnahmen erreicht habe.⁸⁴ Hier bezog man sich auf das „Schmutz und Schund“-Gesetz, das seit 1948 vorbereitet und 1950 in Kraft gesetzt wurde. Ein initialer Zusammenhang mit den Aktivitäten der „Katholischen Jugend“ ist zwar nicht nachweisbar, allerdings wirkten die Aktionen über den gesellschaftlichen Druck, den sie auslösten, sicherlich verstärkend (siehe dazu Kap. 2.1.2.1.4). Auch die Exekutive verschärfte im Frühjahr 1948 ihr Vorgehen. Vor dem Beginn von jugendverbotenen Filmen durchsuchte die Polizei Kinos und brachte dort aufgegriffene Jugendliche auf die Kommissariate, wo sie von ihren Eltern gegen eine Geldstrafe wieder ausgelöst werden konnten.⁸⁵

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass in dieser ersten Phase des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ noch keine Ausdifferenzierung der einzelnen Medien bzw. Unterhaltungsformen erfolgte. Kritisiert wurde jegliche Form populärer Kultur: „Schmutz und Schund“ sind volkstümliche Theaterstücke gleichermaßen wie illustrierte Zeitschriften, Westernromane oder Unterhaltungsfilm. Unter Sittlichkeit wird das Wohlverhalten in sexueller (Jungfräulichkeit vor der Ehe, Sexualität nur zum Zweck der Zeugung von Kindern) bzw. in staatsbürgerlicher und gesellschaftlicher (Leben für die Gemeinschaft, Einhalten von Gesetz und Ordnung) Hinsicht verstanden. In keiner Phase des beginnenden „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ nach 1945 wurde auf die Tradition dieser abwehrenden Haltung gegen populäre Medien Bezug genommen. Es wird ausgeblendet, dass der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ bereits seit Ende des 19. Jahrhunderts geführt wurde. Die Aktionen werden als eine notwendige Reaktion auf zeitgenössische Verhältnisse dargestellt: Während die Zeit vor

⁸³ 5 Jahre katholische Jugend Österreichs (1951), S. 8.

⁸⁴ Der Anspruch, Auslöser für den Gesetzesentwurf gewesen zu sein, wurde auch im Zeitzeugenbericht von Robert Holler, ehemaliges führendes KJ-Mitglied, im Juni 2007 der Verf. bestätigt.

⁸⁵ Wiener Zeitung, 16.3.1948 (o.S.), Dok. 2028, Archiv der KJ.

1938 als „gesund“ beschrieben wird – wenig Kriminalität und Geschlechtskrankheiten – ist die Welt nach 1945 in einem bisher unbekanntem Maße aus den Fugen geraten. Populäre Unterhaltungskulturen trugen nach Meinung der „Schmutz und Schund“-Bekämpfer/innen eine wesentliche Schuld daran und dienten, verbunden mit Ressentiments gegen die alliierte Besatzung, als Projektionsfläche für gesellschaftliche Missstände.

2.1.3. Film als Angriffspunkt: Proteste und Verbote

In der ersten Phase des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ nach 1945 erfolgte mit der Gründung von Organisationen eine Fokussierung auf einzelne Medien. Der 1948 gegründete „Österreichische Buchklub der Jugend“ etwa rückte über stete Öffentlichkeitsarbeit erfolgreich unerwünschte Printmedien in den Mittelpunkt der Kritik. Walter Jambor, stellvertretender Leiter des „Buchklubs“, definierte „Schmutzliteratur“ als „Publikationen, deren immanente Tendenz es ist, aus der Totalität der Liebe die seelische Komponente systematisch zu entfernen und die Liebe derart auf ihren körperlichen Rest zu reduzieren, sie zum Konsumartikel zu degradieren.“¹ Schundliteratur hingegen sei „das laufende Anbieten der Gewalt in ihren verschiedensten Formen (...) zur Scheinlösung mitmenschlicher, sozialer Probleme.“² Der Einsatz von Bildern wurde auch im Printbereich problematisiert. Sowohl für „Schmutz“ als auch für „Schund“ sei eine zunehmende Konzentration auf das Bild kennzeichnend, so Jambor.³ Die nach den ersten Nachkriegsjahren vermehrt präsente visuelle Kultur erregte die Gemüter der Erwachsenen. Teils heftig abgelehnt wurden nicht nur Kinofilme, sondern auch Titelbilder von Illustrierten und Romanheften bzw. (Film-)Plakate im öffentlichen Raum, die nackte Körperteile oder laszive Gesten zeigten. Im Filmbereich wurden die ersten katholischen Organisationen gegründet, so 1947 die „Katholische Filmkommission“ und die „Katholische Filmgilde“. 1948 wurde die „Filmbegutachtungsstelle“ im Unterrichtsministerium ins Leben gerufen.

Während für den Printbereich legislative Reglementierungen in Vorbereitung waren (siehe dazu Kap. 2.1.2.1.4.), waren Verschärfungen der Kinogesetzgebung weitaus schwieriger zu erreichen, da diese Ländersache und somit nicht zentral steuerbar waren. Zudem wurde die Zensur der britischen und US-amerikanischen Alliierten erst Mitte des Jahres 1948 aufgehoben,⁴ die österreichischen Behörden waren zuvor in ihrer Handlungsfähigkeit eingeschränkt. Es gab keine gesetzliche Möglichkeit, den Vertrieb „kulturell minderwertiger oder schädlicher Filme“ zu untersagen, wie das für das Kinowesen zuständige Ministerium für Handel und Wiederaufbau bedauernd mitteilte. Über die österreichische „Ein-, Aus- und Durchfuhrkommission“ (EAD-Kommission) des Handelsministeriums konnte zwar die Ein-

¹ Jambor, Walter: Aus der österreichischen Jugendbucharbeit. In: Jugend und Buch, F. 4, (1969), S. 21-30, hier S. 22.

² Ebd. – Wobei gerade der „Schund“-Begriff sehr breit verstanden wurde und über den Gewaltbegriff weit hinausging.

³ Ebd.

⁴ Siehe Schreiben Geoffrey Keyes an Bundeskanzler Figl, 10.6.1948, GZ: 104.128/23a/48, Sekt. V, Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau, Kart. 670, AdR, STA, bzw. Schreiben Jugendbeirat an das Bundeskanzleramt, 9.7.1948, Zl. 107.934-23a/48, Sekt. V, Kart. 670, Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau, AdR, STA.

fuhr von Filmen aus wirtschaftlichen, aber nicht aus künstlerischen oder kulturellen Belangen verhindert werden.⁵

Die alliierte und insbesondere die US-amerikanische Filmindustrie hatte ihre Interessen am österreichischen Filmmarkt ab Ende der 1940er Jahre massiv durchsetzen können: Filme der alliierten Besatzer dominierten ab 1947/1948 den österreichischen Kinomarkt. So stieg der Anteil an britischen Filmen von 8,1% im Jahre 1946 auf 14,3% im folgenden Jahr,⁶ französische Filme steigerten ihre Präsenz im selben Zeitraum von 11,6% auf 28,7%.⁷ Vor allem aber stieg der Import von US-amerikanischen Filmen 1948 und 1949 massiv an: Stammten 1946 nur 14% der Filme aus den USA, waren es 1948 bereits 22,8% und 1949 49% aller in Österreich gezeigten Filme.⁸ Von österreichischen Politikern, Bildungsverantwortlichen und Publizisten wurde diese Internationalisierung als zunehmend bedenklich erachtet. Die Genres der importierten Filme hatten sich verändert: Während in den ersten beiden Nachkriegsjahren noch unverfängliche Komödien wie *Keine Zeit für Liebe* (*No Time for Love*, USA 1943, Regie: Mitchell Leisen) oder sowjetische Filme wie *Tachir und Suchra* (UdSSR 1945, Regie: Nabi Ganijew) nach Sagenmotiven gezeigt wurden, kamen im Zuge des steigenden Importes ab 1947 vermehrt britische und US-amerikanische Kriminalfilme nach Österreich. Neben diesen so genannten „Gangsterfilmen“ erregten auch französische Beziehungsfilme Unmut. Die österreichischen Kritiker argumentierten mit Jugendschutzbedenken. Die Schieß- und Abenteuerszenen der britischen bzw. US-amerikanischen und die sittenverderbenden Szenen der französischen Filmproduktion übten auf die Jugend einen bedenklichen Einfluss aus, befürchteten Jugendschützer/innen.

Die US-amerikanischen Zensurbehörden gingen zunächst teilweise recht locker mit Jugendschutzbestimmungen um: So waren etwa die Edgar Wallace-Verfilmung *Der Würger* (*The Case of the Frightened Lady*, UK 1940, Regie: George King), die rätselhafte Kriminalgeschichte um besitzergreifende Liebe *Laura* (USA 1944, Regie: Otto Preminger) oder der „Jack the Ripper“-Film *Der Mädchenmörder* (*The Lodger*, USA 1944, Regie: John Brahm) für die Jugend zugelassen⁹ und stießen hier naturgemäß auf großen Zuspruch. Vor einem Ki-

⁵ Schreiben Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau an das Bundesministerium für Justiz, 14.6.1948, GZ: 102.155-23a/48, Sekt. V, Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau, Kart. 670, AdR, STA.

⁶ Sank aber 1949 wieder auf 11,1%, und steigt in den folgenden Jahren nicht mehr weiter an, siehe Pohl, Rainer: Der US-amerikanische Film auf dem europäischen Markt von 1945 bis zur Gegenwart. Wirtschaftsuni. Wien: Unveröffentl. Diss. 2001, S. 22f.

⁷ 1948: 17,1% und 1949 nur noch 11,1%, siehe ebd.

⁸ Der Prozentanteil von über 40% hielt sich bis 1957, fiel danach auf Anteile zwischen 30-40% ab und ging erst 1985 wieder darüber hinaus. Österreichische Filme erreichten in den Jahren 1947 und 1948 mit 10,3 bzw. 11,4% ihre Höchstwerte, siehe ebd. – 1949 brach die Krise der österreichischen Filmindustrie aufgrund finanzieller Engpässe vollends aus, sie wurde immer mehr vom westdeutschen Markt abhängig.

⁹ Siehe dazu Paimann's Filmlisten 1946-1949.

no, das einen US-amerikanischen Abenteuerfilm spielte, drängten sich im November 1946 nach Zeitungsberichten an die 1.500 Jugendliche, behinderten den Verkehr und konnten erst durch das Einschreiten der Polizei „zur Ordnung“ gebracht werden.¹⁰ Gleiches geschah wenig später im Falle des französischen Filmes *Macadam* ((alternativ: *Verrufene Gassen*, F 1946, Regie: Marcel Blistène). Auch hier störten Scharen von lärmenden, ins Kino drängenden Jugendlichen die öffentliche Ordnung, bis die Polizei eingriff.¹¹

In der zweiten Februarwoche 1948, gerade als die „Katholische Jugend“ ihre Protestaktionen vorbereitete, liefen fünf „Mörder unter uns“-Filme, wie „Die Furche“ spitz bemerkte, in Wiener Kinos: *Der Mörder hat Angst in der Nacht* (*L'Assassin a peur la nuit*, F 1942, Regie: Jean Delannoy), *Der Mörder wohnt in Nr. 21* (*L'Assassin habite ... au 21*, F 1942, Regie: Henri-Georges Clouzot), *Der Mädchenmörder* (*The Lodger*, USA 1944, Regie: John Brahm) und *Der perfekte Mörder* (*Dear Murderer*, UK 1947, Regie: Arthur Crabtree).¹² Während vor allem wiederum jugendliche Kinogänger/innen die Kassen stürmten, war die bürgerliche Öffentlichkeit empört. Selbst die Publikumszeitschrift „Mein Film“ sprach von „viel zu viele(n) Mörder(n)“, die es augenblicklich in Wien gebe.¹³ Die „Katholische Jugend“ trat an die Besatzungsmächte mit der Bitte heran, „unser Volk mit ausländischen Filmen zu verschonen, die es nicht verträgt. Unsere Mentalität ist eine andere, als die der Amerikaner oder die der Franzosen. Was in Amerika beispielsweise weitehin (sic!) sittlich gar nicht schadet, kann bei uns sich verhängnisvoll auswirken. Die franz. Jugend ist vielleicht (sic!) in solchen Dingen abgehärteter (...).“¹⁴ Auch die „Wiener Zeitung“ warnte vor „Überfremdung“, die österreichische Jugend wolle nach der Zeit des Dritten Reiches wieder „österreichisch sein“.¹⁵ Die „Wiener Tageszeitung“ verwehrte sich ebenfalls gegen „solche Filme“, die kein Beispiel von Demokratie gäben: „Unsere Demokratie bedarf (...) solcher Filme nicht.“¹⁶ Auch in internen Beratungen des Wiener Magistrates bzw. des Unterrichtsministeriums schloss man sich der anti-alliierten Stimmung an und argumentierte mit der österreichischen Mentalität, die sich nicht für solche Filme eigne:

¹⁰ AZ, 26.11.1947, S. 3. – Es handelte sich dabei wahrscheinlich um den Film *Im Zeichen des Zorro* (*Mark of Zorro*, USA 1940, Regie: Rouben Mamoulian).

¹¹ AZ, 04.01.1948, S. 5.

¹² Die Furche, 7.2.1948, S. 8.

¹³ Mein Film, 16.1.1948 (o.S.).

¹⁴ Rede im Rahmen der Aktion gegen Schmutz und Schund, gehalten am 1.3.1948, S. 5, Typoskript, Dok. 2820, Archiv der KJ.

¹⁵ Wiener Zeitung, 16.3.1948, (o.S.), ebd.

¹⁶ Ebd.

„Schilderungen, die im Ausland unter anderen Verhältnissen bei einer anderen Bevölkerungsart keinerlei weitere Bedenken erwecken, werden nach österreichischem Empfinden als unerwünscht gewertet (...).“¹⁷

Ogleich hier wieder offensiv für das Recht der eigenen Kontrollausübung plädiert wurde, argumentierten Gegner/innen populärer Filme im Allgemeinen aber nicht vordergründig mit nationalen Bedenken, sondern mit den vermuteten Folgewirkungen des Medienkonsums, insbesondere Gewalt und „Unsittlichkeit“. Wie schon seit den Anfängen des Kinos standen auch nach 1945 visuelle Medien mehr noch als Printmedien im Verdacht einer besonders tiefgehenden Wirkung. Film wurde als „Verbrecherschule“¹⁸ gebrandmarkt. Die Nachkriegsjugend sei durch Nationalsozialismus, Kriegs- und Nachkriegserlebnisse „verroht“ und in einer labilen Verfassung und werde durch den Film besonders beeinträchtigt, beklagte 1947 die „Arbeiter-Zeitung“. Sie schrieb kriminelle Vorfälle der jüngsten Zeit dem Einfluss des Films zu:

„Bedenkliche Vorkommnisse in der jüngsten Zeit haben bewiesen, welch einen verderblichen Einfluß eine gewisse Art von Banditen-, Abenteuer- und Kriminalfilmen auf eine Jugend haben können, deren negative Instinkte durch die barbarisch-ungeistige Jugenderziehung des Dritten Reiches und dann durch die Notzeiten von Krieg und Nachkrieg in einem Maße geweckt und gefördert wurden, dass diese Jugend heute nur allzu empfänglich für die aufstachelnde Wirkung solcher Filme ist. Die Kriminalstatistik liefert für manche indirekte, aber auch für sehr unmittelbare und direkte Zusammenhänge schlüssige Beweise. (...) Die Wirkung im heutigen Österreich ergibt sich schon aus der Beobachtung dessen, was sich vor den Kinos, in denen diese Streifen laufen, abspielt, und aus unzähligen Zuschriften von Eltern, Lehrern, Lehrherren usw. an Zeitungsredaktionen und amtliche Stellen.“¹⁹

Ein Tiroler Lehrer sprach in einem Leserbrief von einer verheerenden Wirkung von „unmoralischen“ Filmen auf die Zuschauer/innen:

„Wie reimt sich das mit Aufbau und Entnazifizierung zusammen? Man will vielleicht mit dem Erlös der Filmvorführungen Wunden und Schäden heilen, die der unselige Krieg verursacht hat – aber um einen erschreckend hohen Preis, um den Einsatz des letzten Restes christlicher Volksmoral. Was Nazismus und Krieg noch übrig gelassen,

¹⁷ Dokument „Jugendverbot für Filme“, S. 8 (die Autorenschaft des genannten Berichtes ist nicht ersichtlich, mit der Erstellung der Gutachten waren Dr. Eduard Leibwitz, Dr. jur. Kurt Zimmereimer, Dr. Robert Brunner beauftragt), Mappe Kino Zensur, Filmprüfung, M.Abt. 350 (=MA7), A 62-1, Wiener Stadt- und Landesarchiv (folgend WSTLA).

¹⁸ Siehe als ein Beispiel von vielen: Offener Brief an den Bundeskanzler, Fürsterzbischof Andreas Rohrer, Salzburg, 8. Dezember 1949. In: Der Volksbote, 15.12.1949, S. 1.

¹⁹ AZ, 28.12.1947, S. 5.

soll auf diese Weise ausgerottet werden. Wann wird man endlich klar darüber, daß wirtschaftlicher Aufbau und sittlicher Verfall sich nicht zusammen reimen?“²⁰

Der Zeitungsbericht bzw. der Leserbrief sind symptomatisch für die Zeit und stehen stellvertretend für viele Kommentare, die kontinuierlich erscheinen: Obwohl keine konkreten Belege für eine Beeinflussung durch den Film vorgebracht werden können, sehen Erwachsene – Eltern, Lehrer/innen, Autoritätspersonen – ihre vorgefassten Meinungen durch Alltagbeobachtungen bestätigt. Im Leserbrief wird zusätzlich der Film als Störfaktor für den „Heilungsprozess“ denunziert – der „unsittliche“ Film beeinträchtigt das zu erstrebende Leben nach christlichen Werten.

Als die Steiermärkische Landesregierung 1947 anlässlich von Protesten der Israelitischen Kultusgemeinde gegen den Film *Der Prozeß* (A 1948, Regie: G.W. Pabst), der einen angeblich jüdischen Ritualmord in Ungarn thematisiert, die steirischen Bezirkshauptmannschaften aufforderte, Auskunft darüber zu geben, ob es Klagen über „sittlich bedenkliche Filme“ gäbe,²¹ beziehen sich die Rückmeldungen aus den Bezirken nicht auf politisch bedenkliche Inhalte oder antisemitische Tendenzen. Im Zentrum der Bedenken stehen Filme, die „die sittliche Haltung und Einstellung“ der Jugend beeinträchtigen könnten. Am häufigsten wird *Schleichendes Gift* genannt. Das französische Drama *Carmen* (F 1945, Regie: Christian-Jacque), nach der Novelle von Prosper Mérimée, die auch der gleichnamigen Oper zugrunde liegt, rief ebenso Ablehnung hervor. Kritisiert wurde auch die österreichische Verfilmung des antiken „Lysistrata“-Stoffes *Triumph der Liebe* (A 1947, Regie: Alfred Stöger). Von den steirischen Bezirken werden aber auch die beiden weiteren ersten österreichischen Nachkriegsproduktionen – *Der weite Weg* (A 1946, Regie: Eduard Hoesch) und *Glaube an mich* (A 1946, Regie: Geza von Cziffra) – ohne Nennung der genauen Gründe als bedenklich eingestuft. Der erste deutsche Nachkriegsfilm *Die Mörder sind unter uns* (D 1946, Regie: Wolfgang Staudte), der die Rückkehr von NS-Mördern in das Alltagsleben thematisiert, wird zwar grundsätzlich für gelungen befunden, allerdings wird der Titel abgelehnt: Er suggeriere, dass ehemalige Kriegsverbrecher unbehelligt in ihr Vorkriegsleben zurückgekehrt seien.²²

Nachdem österreichische Politiker und die Presse schon seit Jahren die Übertragung der Zensurzuständigkeit gefordert hatten, gaben die westlichen Alliierten 1948 die Zensur auf.²³ Nun

²⁰ Leserbrief von Franz Perkhofer, Oberlehrer in Wenus, in: *Der Volksbote*, 6.3.1947, S. 5.

²¹ Rundschreiben der Steiermärkischen Landesregierung an die Bezirkshauptmannschaften in der Steiermark, 1947, zit. nach Suppan, *Film und Kino* (1996), S. 62.

²² Schreiben der Bezirkshauptmannschaft Judenburg, 1947, zit. nach ebd., S. 63f.

²³ Vgl. dazu die Ereignisse um die Filme *Macadam* und die „Mörder“-Filme, die die Aufgabe der Medienzensur wohl beschleunigt hatten, vgl. Kap. 2.1.3.1. bzw. 2.1.3.3.

konnten die österreichischen Behörden endlich nach eigenem Ermessen handeln. 1948 wurde eine Reihe von Filmen öffentlich kritisiert oder von den zuständigen Landesbehörden verboten, darunter zunächst einige österreichische Produktionen, bald aber auch ausländische Filme. Die Ablehnung des populären Films ging durch alle politischen bzw. weltanschaulichen Lager, am vehementesten aber waren neben der katholischen Kirche die Proteste der Kommunisten, die vor allem Kriminalfilme US-amerikanischer Herkunft verurteilten. Diese seien kriegshetzerisch, menschenverachtend, Ausdruck der Unkultur einer dekadenten Welt und weckten „niedrige Instinkte im Menschen“.²⁴ Über US-amerikanischen filmischen „Schund“ wurde vor allem in den kommunistischen Jugendorganisation diskutiert, aber auch prominente kommunistische Vertreter wie der Wiener Kulturstadtrat bzw. spätere Landtagsabgeordnete Viktor Matejka, der bereits während des Ständestaates als Bildungsreferent der Arbeiterkammer, Kuratoriumsmitglied des „Instituts für Filmkultur“ gewesen war, hielten das Thema in der Öffentlichkeit. Matejka war wohl der aktivste kommunistische Kämpfer gegen (US-amerikanische) Kriminalfilme, die für ihn nichts als „Schund“ bedeuteten. So unterstützte er nicht nur die Aktivitäten der „Katholischen Jugend“, sondern trat auch immer wieder selbst vehement gegen filmischen „Schmutz und Schund“ auf. 1951 wettete er im Wiener Landtag gegen „Gangsterfilme, Verbrechertliteratur und andere Abfallprodukte der verwesenden Welt des kriegshetzerischen Imperialismus“.²⁵

Wie die nun folgende Analyse von öffentlich polemisierten Filmen zeigt, nehmen „Schmutz und Schund“-Gegner/innen nach 1945 vorwiegend die beiden bekannten Hauptvorwürfe des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ des 19. Jahrhunderts bzw. der Vorkriegszeit – Sexualität und Gewalt – auf, wobei es zu eindeutigen nationalen Zuordnungen kommt – französische Filme stehen für sexuelle Freizügigkeit und US-amerikanische Filme für Gewalt. Obgleich also Kriminalfilme ob ihrer befürchteten Wirkung besonders viele Angriffspunkte boten und entsprechend häufig diesbezügliche Kommentare in der Presse zu finden waren, zeigt die folgende Auflistung von Filmen, die bis 1950 verboten wurden oder öffentliche Proteste hervorriefen, ein differenziertes Bild. Hier sind Filme unterschiedlicher Genres und nationaler Herkunft vertreten, US-amerikanische Filme gehörten nicht zu den am meisten kritisierten Filmen. Die zunächst öffentlich kritisierten oder verbotenen Filme stammen, wie *Sturmjahre*, *Die Verjüngungskur* und *Der Leberfleck* aus Österreich, waren aber auch wie *Macadam* und *Die Geheimnisse von Paris* französischer oder wie *Der perfekte Mörder*

²⁴ Anfrage des Landtagsabgeordneten Dr. Matejka und Genossen betreffen Maßnahmen gegen die Vorführung von Verbrecherfilmen und Filmen, die zum Kriege hetzen. 10.4.1951, M.Abt 7 - 1172/51, WSTLA.

²⁵ Ebd.

britischer Herkunft. Die Relation verbotener Filme und nationaler Herkunft sollte sich in den 1950er Jahren verschieben. 1955 berichtete die „Österreichische Film und Kino Zeitung“ bereits, dass das Wiener Magistrat in den voran gegangenen beiden Jahren zwar 85% aller österreichischen und 66% aller westdeutschen Filme für Jugendliche zugelassen hatte, aber nur 30% der US-amerikanischen und 27% der französischen Filme.²⁶ Außerhalb des „Schmutz und Schund“-Kontextes kommen nur bei *Sturmjahre* und *Der Prozeß* politische Bedenken zum Tragen. Ansonsten spielt bei österreichischen Filmen der Stadt-Land-Konflikt eine wesentliche Rolle. Bei ausländischen Produktionen wird auf Mentalitäts- und Kulturunterschiede verwiesen, die mit der österreichischen Gesinnung nicht zu vereinbaren seien bzw. sich besonders schädlich auf die verwirrte und „verrohte“ Nachkriegsjugend auswirkten. Öffentlich beanstandet werden neben französischen „Sittenfilmen“ vor allem US-amerikanische Kriminalfilme.

Die führende Rolle bei den Filmprotesten nimmt, wie erwähnt, die „Katholische Jugend“ ein. Unterstützt wird sie hauptsächlich von konservativen und kirchlichen Kreisen und kommunistischen Jugendorganisationen bzw. einzelnen Persönlichkeiten. Sozialistische Kreise lehnen zunächst noch mehrheitlich Filmverbote bzw. -Sanktionen ab – wenngleich auch einzelne Jugendorganisationen bzw. Politvertreter schon im „Kampf gegen Schund und Schmutz“ vertreten sind. Noch wird Meinungs- und Pressefreiheit mehrheitlich über die vermeintliche Schädigung von Kindern und Jugendlichen gestellt.

2.1.3.1. Der perfekte Mörder (1948) und andere „Gangsterfilme“

Als das Paradebeispiel für die „kriminalisierende“ Wirkung von Filmen galt nach 1945 der britische Film *Der perfekte Mörder* (*Dear Murderer*, UK 1947, Regie: Arthur Crabtree), der am 2. Februar 1948 in Österreich anlief²⁷ – just zu dem Zeitpunkt, als die „Katholische Jugend“ ihren „Feldzug“ gegen „Schmutz und Schund“ begonnen hatte. Bald entstand der Mythos, dass der Film zum Vorbild für Mordtaten von österreichischen Jugendlichen geworden sei, obwohl nie ein konkreter Fall genannt werden konnte.²⁸ Der Filmtitel „Der perfekte Mörder“ wurde in (Zeitungs-)Kommentaren zur geflügelten Bezeichnung für Jugendliche, die einem verbrecherischen Filmvorbild folgten. Jugendliche Angeklagte beriefen sich bald in der

²⁶ 40% der italienischen und 35% der britischen Filme wurden für Jugendliche zugelassen, siehe: Die Tätigkeit des Filmreferates der Magistratabteilung 7 im Jahre 1955. In: ÖFKZ, 31.12.1955, S. 6.

²⁷ Siehe Paimann's Filmlisten, 2.2.1948, S. 9.

²⁸ Die katholische Jugendzeitschrift „Die Wende“ berichtete von zwei angeblichen Morden, die sich, dem Drehbuch von *Der perfekte Mörder* folgend, schon wenige Tage nach der österreichischen Erstaufführung ereignet hätten, siehe, Die Wende, 29.2.1948, S. 3.– Siehe mit einer ähnliche Aussage auch Plankensteiner, Der Film (1954), S. 82.

Hoffnung auf ein milderes Urteil bewusst auf filmische Idole – ein Schachzug, der sehr wohl auch als solcher erkannt wurde.²⁹

Der perfekte Mörder gilt als eine der wenigen britischen Nachkriegsproduktionen, die dem Genre *film noir* zugeordnet werden.³⁰ Die Geschichte des „perfekten Verbrechens“ handelt vom Geschäftsmann Lee Warren (Eric Portman), der nach der Rückkehr von einem achtmonatigen Aufenthalt in New York entdeckt, dass ihn seine Frau Vivien (Greta Gynt) betrügt. Er ermordet den Rivalen, zwingt ihn aber, einen Abschiedsbrief zu schreiben, um die Tat wie einen Selbstmord aussehen zu lassen. Noch am selben Abend erfährt er, dass seine Frau bereits eine neue Affäre hat, er verändert sofort den Tatort und lenkt den Verdacht auf den zweiten Liebhaber, der daraufhin verhaftet wird. Lee gesteht seiner Frau den „perfekten Mord“: Nun müsse sie ebenso wie er leiden. Um ihren Liebhaber zu retten, schwört Vivien ihrem Ehemann ungebrochene Liebe, bringt ihn dazu, einen zweideutigen Abschiedsbrief zu schreiben, der auch als Eingeständnis seiner Schuld verstanden werden kann, und vergiftet ihn. Die Polizei entdeckt den sterbenden Ehemann und kann Vivien überführen. „A New Exercise in Polite Murder“ nennt die „New York Times“ den Film um zerstörerische Liebe, Verrat und Treulosigkeit nach seiner Premiere in den USA.³¹

Der Filmstart von *Der perfekte Mörder* in Österreich wurde von der Filmkritik zunächst kaum wahrgenommen. Als einer von mehreren „Mörder“-Filmen, die Anfang 1948 in Wien liefen, wurde er wenig rezensiert. „Die Furche“ hebt ihn in dieser „Mörder“-Serie hervor. Hier würde mit „besonders feiner Klinge“ zugestoßen. Es sei die „hohe Schule der modernen Mordtechnik“.³² Ähnlich die „Wiener Tageszeitung“: Dem Film „fehl(e) außer der „verabscheuungswürdigen menschlichen Haltung (sic!) auch die künstlerische Linie“.³³ Für die „Wiener Zeitung“ bewies *Der perfekte Mörder* potenziellen „Mörder-Aspiranten“, dass sich Mord nicht lohne und am Ende aufgedeckt werde.³⁴

Nach einem Entschließungsantrag des ÖVP-Hauptreferates für Kultur, welcher die Einstellung weiterer Vorführungen forderte, wandte sich das Unterrichtsministerium jedoch noch im Februar an das Bundeskanzleramt und ersuchte mit Verweis auf den Schutz der Jugend um

²⁹ Siehe exemplarisch: Großstadtjugend und Film. Eine Untersuchung der Arbeitsgemeinschaft „Jugend und Film“ beim Landesjugendreferat Wien über den Kinobesuch der Kinder und Jugendlichen im Jahre 1953. Wien: Verlag Jugend und Volk 1953 (=Wiener Schriften. 10), S. 7.

³⁰ Vgl. Boyce, Micheal William: Re-Imagining the War in British Film, 1945-1955. University of Manitoba: Unveröffentl. Diss. 2007, pp. 102f.

³¹ The New York Times, 8.5.1948 (o.S.). Online unter: <http://movies.nytimes.com/movie/review?res=9407E6D61738EE3BBC4053DFB3668383659EDE> (abgerufen am 20.3.2008).

³² Die Furche, 7.2.1948, S. 8.

³³ Wiener Tageszeitung, 31.1.1948, S. 3

³⁴ Wiener Zeitung, 1.2.1948, S. 4.

Intervention bei den britischen Alliierten. Der Film sei bedenklich im „Hinblick auf unsere Zeitumstände und die heutige Mentalität so mancher kaum dem Jugendalter entwachsene(r) Kinobesucher“. ³⁵ Der Film wurde zwar nicht verboten, aber in der Folge zum idealen Angriffspunkt der „Katholischen Jugend“, diesmal sogar in Kooperation mit der kommunistisch dominierten Jugendorganisation FÖJ, die sich noch kurz zuvor gegen das „Muckertum“ der „Katholischen Jugend“ ausgesprochen hatte. Als *Der perfekte Mörder* im April in einem Floridsdorfer Kino zur Aufführung gelangen sollte, wandten sich die FÖJ und die „Katholische Jugend“ gemeinsam schriftlich an den Kinoverwalter. Die Intervention war nach Berichten der FÖJ erfolgreich, der Verwalter verzichtete nach Rücksprache mit Parteivertretern auf die Aufführung des Filmes. ³⁶ Ähnliche Protestaktionen fanden in den folgenden Monaten auch in Krems, ³⁷ iLeoben und Spittal an der Drau statt. In Leoben wurde die Diskussion auf Jugendebene initiiert und – so berichtet die kommunistische Jugendzeitschrift „Jugend voran“ – danach auf Funktionärs Ebene aller Parteien ausgetragen, wobei es sogar zu einem Schulterchluss mit den örtlichen Pfarrern kam:

„Durch die Initiative unseres Freundes Rußegger (Angehöriger der FÖJ, Anm.d.Verf.) setzte sich Genosse Heinrich vom Bildungsreferat der Kommunistischen Partei sofort mit den beiden anderen Parteien und den Leobner Pfarrern in Verbindung. Alle erklärten sich bereit, mit uns den Kampf gegen den Film aufzunehmen.“ ³⁸

Die vereinten Bemühungen der Parteien und der katholischen Pfarrer führten schlussendlich zu einem Verbot des Filmes durch die Bezirkshauptmannschaft Leoben. ³⁹ Auch in Spittal an der Drau mobilisierte die FÖJ gemeinsam mit der „Sozialistischen Jugend“ und der ÖVP-Jugendorganisation „Österreichische Jugendbewegung“ weitere Jugendverbände. Hier wird ebenfalls vermeldet, dass die Bezirkshauptmannschaft den Film bezirksweit verbot. ⁴⁰

Monate später wurde der US-amerikanische Film *Der Mädchenmörder* (*The Lodger*, USA 1944, Regie: John Brahm) in Oberösterreich zum Ziel von Protesten. *Der Mädchenmörder* stellt die „Jack the Ripper“-Geschichte als inneren Kampf des Protagonisten dar: Da er eine Schauspielerin für den Tod seines Bruders verantwortlich macht, ermordet er ehemalige Künstlerinnen. Als er die Tochter seiner Vermieterin als nächstes Opfer ausgewählt hat, ver-

³⁵ Schreiben Haustein an das Bundeskanzleramt, 21.2.1948, GZ: 107/7-2, Grundzahl: 855.45/48, Sekt. V, Kart. 669, Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau, AdR, STA.

³⁶ *Jugend voran*, 24.4.1948, (S. 1).

³⁷ Ebd., 15.05.1948 (S. 4).

³⁸ Ebd., 12.6.1948, (S. 1).

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Ebd., 28.6.1948 (S. 5).

strickt sich er jedoch in einen inneren Konflikt aus Leidenschaft und Rachegelesten, gerät deshalb ins Visier der Polizei und begeht schlussendlich Selbstmord. Die ersten Kritiken sind noch überwiegend wohlwollend: „Das Kleine Blatt“ lobt die „wunderbar gelungene“ düstere Atmosphäre des nächtlichen Londons. Schwächen der Handlung würden durch Routine wettgemacht, nur der Schluss wirke ein wenig lächerlich.⁴¹ *Der Mädchenmörder* sei zwar ein Kriminalfilm, „aber hoch über dem üblichen Niveau“ befindet die „Wiener Tageszeitung“.⁴² In der „Arbeiter-Zeitung“ werden zwar George Sanders Darstellung als „Jack the Ripper“ und Merle Oberon in der weiblichen Titelrolle gelobt, aber zugleich wird eine „überflüssige Belastung“ des Nervensystems von Jugendlichen befürchtet.⁴³

Der Film war in den US-amerikanischen Zonen für Jugendliche zugelassen⁴⁴ – ein Umstand, der bei Teilen der Jugend Widerstand weckte. Die „Katholische Jugend“, die kommunistische FÖJ und die „Sozialistische Jugend“ in Bad Aussee protestierten gemeinsam gegen die Aufführung des Filmes. Auch hier sahen die Kinobesitzer nach Angaben der kommunistischen Jugend von der Aufführung ab.⁴⁵ Die Publikumszeitschrift „Mein Film“ kritisiert im Zusammenhang mit den Ereignissen um *Der Mädchenmörder* die Film-Gegner/innen. Der Vorwurf, dass Kriminalfilme „verrohend“ wirkten, sei fadenscheinig. Damit würden Zensurmaßnahmen gerechtfertigt.⁴⁶

2.1.3.2. Sturmjahre (1948)

Nachdem bereits 1947 das Tiroler Aufführungsverbot von *Schleichendes Gift* Aufsehen erregt hatte, kam es in Tirol im Jänner 1948 zu einem weiteren Filmverbot. Die Aufführung von *Sturmjahre (Der Leidensweg Österreichs)*, A 1946, Regie: Frank Ward Rossak) wurde von der Tiroler Landesregierung unter Bezugnahme auf das aus dem Jahr 1935 stammende Kinogesetz wegen Gefährdung des „vaterländischen Empfindens“ verboten. Der Film sei geeignet, „das vaterländische Empfinden zu verletzen und das Ansehen des österreichischen Staates zu gefährden“, argumentierte das Amt der Tiroler Landesregierung.⁴⁷

Frank Ward Rossak hatte sich in den 1930er Jahren als Regisseur von Arbeiterfilmen einen Namen gemacht. Mit der Arbeit an *Der Leidensweg Österreichs* hatte er bereits 1937 begonnen, 1938 wurde er mit Arbeitsverbot belegt. Er konnte die Produktion des Dokumentarfilmes

⁴¹ Kleines Blatt, 17.01.1948, S. 9.

⁴² Wiener Tageszeitung, 14.1.1948, S. 3.

⁴³ AZ, 11.01.1948, S. 5.

⁴⁴ Siehe Paimann's Filmlisten, 12.1.1948, S. 3.

⁴⁵ Jugend voran, 14.8.1948, (S. 4).

⁴⁶ Mein Film, 13.2.1948 (o.S.).

⁴⁷ Welt am Abend, 7.1.1948, S. 3.

erst nach dem Krieg wieder aufnehmen und drehte zu den bereits vorhandenen Vorkriegsaufnahmen neue Szenen.⁴⁸ Im Film finden sich, so Büttner und Dewald in ihrer Analyse, „die Mythen (...), auf denen sich das Nachkriegsösterreich zu konstruieren beginnt“.⁴⁹ Er zeigt ein idealisiertes Vorkriegsösterreich, untermauert das Bild Österreichs als erstes Opfer nationalsozialistischer Aggression, betont den österreichischen Widerstand und stellt Österreichs Jugend als Hoffnung des demokratischen Staates dar.⁵⁰

In Wien wurde der Film ohne besondere Vorkommnisse am 14. November 1948 uraufgeführt. Die Kritik war geteilter Meinung, wobei der politische Hintergrund der Kritiker/innen offensichtlich starken Einfluss hatte: „Mein Film“ sprach von einem Film, der „für die nachfolgende Generation, die unsere Zeit nicht bewusst miterlebte, ein aufschlussreiches Dokument sein“ kann,⁵¹ Paimann's Filmlisten vermerkten „unästhetische Details“.⁵² Der „Wiener Kurier“ sieht eine „eindrucksvolle Reportage über die wirtschaftliche und bauliche Zerstörung des Landes und den Einbruch der Ereignisse in das Privatleben des einzelnen“.⁵³ „Das scheußlichste von allen Machwerken, mit denen uns die sogenannte österreichische Filmindustrie bisher heimsucht“, urteilte dagegen die „Arbeiter-Zeitung“ und kritisiert das Ausblenden der Dollfuß-Zeit, die positive Darstellung der Hilfe der Alliierten und die prominente Rolle der kommunistischen Jugendorganisation FÖJ – ein „Matejka-Machwerk“, wird abschätzig kommentiert.⁵⁴

Was konkret nach Meinung der Tiroler Landesregierung „vaterländisches Empfinden“ verletzen konnte, wird nicht ganz klar. Bauern wurden als Garant für eine heile Welt, der Nationalsozialismus als eine von außen ins friedliche Österreich getragene Tragödie gezeichnet. Auch zeitgenössische Kommentare gaben ihrem Unverständnis über das Tiroler Verbot Ausdruck: „Wir bezweifeln, ob das Ansehen des österreichischen Staates dadurch gefährdet wird, wenn in einem Film gezeigt wird, dass ein großer Teil des österreichischen Volkes den Nazismus haßte und manche aktiv gegen ihn arbeiteten“, kommentierte die Tageszeitung „Welt am Abend“ das Tiroler Aufführungsverbot.⁵⁵

⁴⁸ Vgl. Büttner / Dewald, Anschluß (1997), S. 23f.

⁴⁹ Ebd. S. 33.

⁵⁰ Siehe dazu ausführlich ebd., S. 33-38.

⁵¹ Mein Film, 17.11.1947, (o.S.)

⁵² Paimann's Filmlisten, 17.11.1947, S. 92.

⁵³ Wiener Kurier, 18.11.1947, S. 8.

⁵⁴ AZ, 15.11.1947, S. 5.

⁵⁵ Welt am Abend, 7.1.1948, S. 3.

2.1.3.3. Macadam (1948)

Ende Dezember 1947 erregte der neu angelaufene französische Film *Macadam* (alternativ: *Verrufene Gassen*, F 1946, Regie: Marcel Blistène) die Gemüter. Im Zentrum der Filmhandlung steht Madame Rose (Françoise Rosey), die skrupellose und resolute Besitzerin eines Hotels im Pariser Stadtteil Montmartre, die den Kriminellen Victor (Paul Meurisse) an die Polizei verrät, um seine Beute zu behalten. Victor kann jedoch entkommen, kehrt zurück und erschießt die Hotelbesitzerin. Um ihren Verlobten zu schützen, der ebenfalls in die Ereignisse verstrickt ist, tötet Madame Rose's Tochter Simone den Verbrecher, verliert ihren Geliebten aber schlussendlich an die Prostituierte Gisèle, die ehemalige Geliebte Victors. Das düstere Kammerspiel *Macadam*, das im Milieu der Kleinkriminellen und kleinen Leute spielt, zeichnet seine Protagonisten und Protagonistinnen zunehmend moralisch ambivalent. Es gibt keine klare Trennung von „gut“ und „böse“. Selbst die sanfte Simone, die bis zu den tödlichen Schüssen an die reine Liebe glaubt, tritt am Ende des Filmes in die Fußstapfen ihrer Mutter. Regisseur Marcel Blistène, der zwei Jahre zuvor im Edith Piaf-Film *Étoile sans lumière* (*Chanson der Liebe*, F 1946) das Leinwanddebüt Yves Montands inszeniert hatte, besetzte in *Macadam* die junge Simone Signoret, die für die Rolle der Prostituierten Gisèle mit dem „Prix Suzanne Bianchetti“ für Nachwuchsschauspielerinnen ausgezeichnet wurde: für Signoret der Start ihrer Filmkarriere.

Der Andrang von Jugendlichen zur Vorführung im Wiener Kreuzkino war so groß, dass die Polizei zu Hilfe gerufen wurde.⁵⁶ Polizeieinsatz gab es allerdings auch, als protestierende – wahrscheinlich katholische – Jugendliche die Aufführung verhindern wollten.⁵⁷ Obgleich der Film vor der Erstaufführung einem Fachkomitee vorgeführt und zugelassen worden war,⁵⁸ sahen sich die Behörden ob des verursachten Aufsehens zum Handeln verpflichtet. Das Kulturamt der Stadt Wien trat Ende 1947 an die französischen Alliierten mit der Bitte heran, die Aufführung des Filmes zurückzuziehen, was auch geschah.⁵⁹ Nachdem einige anstößige Szenen entfernt worden waren, wurde *Macadam* Ende September 1948 wieder in Wiener Kinos gezeigt.⁶⁰

Die ambivalente Haltung des Films stieß in der österreichischen Kritik auf Befremden, es wird aber auch die milieuetreue Darstellung gelobt: Die „Arbeiter-Zeitung“ bezeichnete *Ma-*

⁵⁶ AZ, 08.01.1948, S. 4.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Schreiben des Fachverbandes der Filmindustrie Österreichs an das Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau, das gegen das „willkürliche Vorgehen“ bei Filmverboten protestiert, 9.2.1948, GZ: 89.087/23a/48, Sekt. V, Kart. 670, Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau, AdR, STA.

⁵⁹ AZ, 08.01.1948, S. 4.

⁶⁰ Einlageblatt, 2.10.1948, GZ: 117.442/23a/48, Sekt. V, Kart. 669, Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau, AdR, STA.

cadam als „tödlich langweilige Schweinerei“,⁶¹ „elendes, auf die niedrigsten Instinkte spekulierendes Machwerk“ urteilte „Mein Film“.⁶² Die einzige Tendenz von *Macadam*, so die kommunistische Jugendzeitschrift „Jugend voran“, sei die Verherrlichung des Verbrechens.⁶³ Dagegen befand der „Wiener Kurier“, dass der Titel *Verruchte Gassen* schlimmer sei als sein Inhalt, es handle sich um einen „durchschnittlichen Kriminalreißer“. Zwar entbehre die Handlung jeder Logik, ausgezeichnet seien aber die Darstellung des Milieus und die gut gezeichneten französischen Typen.⁶⁴ Selbst die ÖVP-Zeitung „Wiener Tageszeitung“ sprach von einer „sehr naturwahr gespielte(n) Montmartre-Geschichte“.⁶⁵ Das scheinbare Lob kann aber auch als Abgrenzung von allem „Französischen“ gelesen werden.

2.1.3.4. Der Prozeß (1948)

G.W. Papst, der vor allem in der Stumm- und frühen Tonfilmzeit gefeierte Regisseur, der nach 1945 nicht mehr an seine Erfolge anschließen konnte, verwirklichte mit *Der Prozeß* (A 1948, Regie: G. W. Papst) eine bereits in den 1930er Jahren entwickelte Filmidee. Damals war sein Versuch, Arnold Zweigs Bühnenstück „Die Sendung Semaels“ (1920, Umarbeitung von: Ritualmord in Ungarn, 1915) zu verfilmen, aus Angst vor antisemitischen Reaktionen gescheitert.⁶⁶ Das Stück handelt von einem authentischen Mordprozess um einen angeblichen jüdischen Ritualmord Ende des 19. Jahrhunderts in Ungarn. Der Film rekonstruiert den Mordprozess und stellt den ungarischen Politiker und Anwalt Karl Eötves, der als aufrechter Kämpfer gegen Vorurteile und Antisemitismus gezeichnet wird, in den Mittelpunkt.

Noch vor Fertigstellung des Filmes *Der Prozeß* sprach die Vorarlberger Landesregierung Anfang 1948 ein Aufführungsverbot aus, was im Februar 1948 eine parlamentarische Anfrage von sozialistischen Abgeordneten an Innenminister Helmer zur Folge hatte.⁶⁷ Auf Nachfrage der Verleihfirma berief sich die Vorarlberger Landesregierung laut „Wiener Kurier“ auf eine Wiener Stelle, die alle Landesregierungen ersucht hätte, den Film „aus politischen und religiösen Bedenken“ nicht zuzulassen. Unterrichts- und Innenministerium wiesen die Existenz eines solchen Schreibens zunächst von sich.⁶⁸ Tatsächlich aber dürfte das Innenministerium ei-

⁶¹ AZ, 28.12.1947, S. 5.

⁶² Mein Film, 9.1.1948 (o.S.).

⁶³ Jugend voran, 9.10.1948, (S. 4).

⁶⁴ Wiener Kurier, 30.12.1947, S. 3.

⁶⁵ Wiener Tageszeitung, 30.12.1947, S. 2.

⁶⁶ Siehe Biographie G.W. Papst, online unter: http://www.cinegraph.de/lexikon/Pabst_GW/biografie.html (abgerufen am 20.11.2008).

⁶⁷ Anfrage Abg. Reismann u. Gen. Betr. Erlässe gegen die Aufführung eines noch in Vorbereitung stehenden Filmes „Der Prozeß“, Stenographische Protokolle des Nationalrates, 18.2.1948 (177(J) 76, 2169.

⁶⁸ Wiener Kurier, 17.1.1948, S. 3.

nen diesbezüglichen Erlass ausgeschiedt haben, den es später wieder zurückzog.⁶⁹ Hintergrund dieser Intervention waren außen- und innenpolitische Bedenken. Das Unterrichtsministerium hatte in einem Schreiben an das Bundeskanzleramt bereits im September 1947 darauf hingewiesen, dass der „problematische Inhalt“ des Films bei der „zu erwartenden fragwürdigen Einstellung eines großen Teils der Bevölkerung“ Schwierigkeiten hervorrufen könnte – man befürchtete offensichtlich antisemitische Reaktionen. Offiziell argumentierte man mit einer Verstimmung der ungarischen Öffentlichkeit und einer „Protesthaltung der Judenschaft“ gegen den Film.⁷⁰ Auch das Bundeskanzleramt verwies auf eine Bitte der ungarischen Vertretung in Österreich, den Vertrieb des Filmes zu verhindern. G.W. Papst wies jedoch jede anti-ungarische Tendenz des Filmes zurück, und das Handelsministerium unterstützte uneingeschränkt den Regisseur: Man gehe von einer „Spitzenleistung der österreichischen Filmproduktion“ aus und sei aus Exportgründen an künstlerisch hochwertigen Filmen interessiert.⁷¹

Der Prozeß kam am 19. März in Wien zur Uraufführung⁷² und wurde von der Filmkritik sehr positiv bewertet. Der Film habe einen starken Eindruck hinterlassen, ein „große(r) Stoff sei durch die Meisterhand eines großen Regisseurs“ zu sehen, urteilte der „Wiener Kurier“.⁷³ Die katholische „Furche“ sprach davon, dass *Der Prozeß* zu den Filmen gehöre, die „einhellig als künstlerisch gut und moralisch sauber“ bezeichnet werden können.⁷⁴ Entgegen aller anfänglichen Bedenken galt *Der Prozeß* in Kritikerkreisen als künstlerisch gelungener Film und wurde später als für die Filmerziehung von Jugendlichen geeignet erklärt.⁷⁵ (Antisemitische) Proteste oder sonstige negative Reaktionen gegen den Film blieben aus.

2.1.3.5. Die Geheimnisse von Paris (1948)

Der französische Film *Die Geheimnisse von Paris* (*Les Mystères de Paris*, F 1943, Regie: Jacques de Baroncelli) lief Ende April 1948 in Wien an.⁷⁶ Bereits im Vorfeld hatten katholische Jugendliche vom Besitzer des Premierkinos die Absetzung des Filmes gefordert, was

⁶⁹ Zit. nach Beiblatt 25.2.1948, Gz.: 89.087/23a/48, Sekt. V, Kart. 670, Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau, AdR, STA.

⁷⁰ Schreiben Bundesministerium für Unterricht an das Bundeskanzleramt (Auswärtige Angelegenheiten), 30.9.1948, Zl. 43.750-II-4b/47. In: Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau, Sekt. V, 1948, Gz.: 118.185 23a/47, AdR, STA.

⁷¹ Note des Bundeskanzleramtes – Auswärtige Angelegenheiten, 20.10.1947, zit. in: Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau, Sekt. V, 1948, Gz.: 118.185 23a/47, AdR, STA.

⁷² Siehe Paimann's Filmlisten, 22.3.1948.

⁷³ Wiener Kurier, 22.3.1948, S. 4.

⁷⁴ Die Furche, 25.9.1948, S. 10.

⁷⁵ Siehe S. 329.

⁷⁶ Mein Film, 16.4.1948 (o.S.).

dieser jedoch abgelehnte.⁷⁷ Am Abend des 18. Mai kam es während der Vorführung des Films im Wiener Stafa-Kino zu Tumulten. Etwa 75 katholische Jugendliche skandierten vor dem Kino „Jugend will Sauberkeit!“, „Weg mit Schundfilmen ausländischer Herkunft!“, „Wir brauchen keine Mordfilme!“ und „Heraus mit dem von uns geforderten Jugendschutzgesetz!“. Nach hitzigen Diskussionen mit Kinobesuchern und -besucherinnen wurde die Vorführung unterbrochen, die Polizei nahm mehrere Personen fest. Da Jugendliche die Besucher/innen der folgenden Vorstellung wieder vom Betreten des Kinos abhalten wollten, fand diese Vorstellung unter Polizeischutz statt.⁷⁸

Bereits die literarische Vorlage des Films, der gleichnamige, 1842/43 publizierte, Abenteuerroman des französischen Autors Eugène Sue, war beim zeitgenössischen Publikum höchst erfolgreich gewesen und im österreichischen Vormärz ein Fall für die Zensur geworden.⁷⁹ Während der sozialistische Autor Sue den Roman als Plädoyer gegen Prostitution, Armut und die Todesstrafe verstand, verkürzte der routinierte Regisseur Baroncelli in den 1940er Jahren den Filmplot in 90 Minuten auf wesentliche melodramatische Versatzstücke, übernahm aber die Hauptcharaktere des Romans: Der Comte de Gerolstein, der inkognito als Rodolphe in der Unterwelt Arme und Unschuldige rettet, um Verfehlungen aus der Vergangenheit zu sühnen und die schöne, unschuldige Fleur de Marie, die sich als die von Rodolphe verzweifelt gesuchte Tochter entpuppt.⁸⁰ Auch die Hauptinhalte des Romans finden sich in der Verfilmung: Der Kontrast von Ober- und Unterwelt, die versuchte Verführung einer Jungfrau, Mord und Verrat.⁸¹ *Die Geheimnisse von Paris*, während der deutschen Besetzung Frankreichs gedreht, lässt das Paris des Jahres 1830 wiedererstehen. Während die Oberwelt hell und freundlich ist, bevölkern Trinker, Vagabunden, Prostituierte und durch Narben verunstaltete Menschen die Unterwelt. Das zentrale Gaunerpärchen, dessen „hässliche Seele“ durch ein unansehnliches Äußeres repräsentiert wird, stiehlt, entführt Fleur de Marie und versucht Rodolphe umzubringen. Es bedarf etlicher Toter, Intrigen und Gewalttaten, bis am Ende der glücklichen Wiedervereinigung von Vater und Tochter nichts mehr im Wege steht.

⁷⁷ Wiener Tageszeitung, 19.5.1948, S. 3.

⁷⁸ Zwar geht aus den vorliegenden Artikeln nicht eindeutig hervor, ob die Protestierenden Angehörige der „Katholischen Jugend“ waren, die verwendeten Parolen und die Dokumentation des Vorfalls im Archiv der KJ lässt aber stark in diese Richtung vermuten, siehe Weltpresse, 19.5.1948, S. 8.

⁷⁹ Siehe Bachleitner, Norbert: Lesen wie ein Zensor: Zur österreichischen Zensur englischer und französischer Erzählliteratur im Vormärz. Online unter: http://zensur.literature.at/texte/leswzens.html#_ftn9 (abgerufen am 30.3.2007).

⁸⁰ *Les Mystères de Paris* wird 1962 mit Jean Marais erneut verfilmt (F/I 1962, Regie: André Hunebelle), 1980 folgte eine französische Mini-Fernsehserie, siehe www.imdb.com.

⁸¹ Hardy, Phil: Der amerikanische Kriminalfilm. In: Geoffrey Nowell-Smith (Hrsg.): Geschichte des Internationalen Films. Stuttgart, Weimar: Metzler 2006, S. 276-282, hier S. 276f.

Besonders die „grässliche Folterszene“ habe die Empörung der Jugendlichen hervorgerufen, so die „Wiener Tageszeitung“.⁸² Sowohl Unterrichtsminister Hurdas als auch der Wiener Kulturstadtrat Viktor Matejka protestierten bei den französischen Alliierten.⁸³ Im Juni 1948 wurde der Film nach nochmaliger Intervention des Handelsministeriums bei den französischen Besatzungsbehörden vom Spielplan gesetzt. Nach Überprüfung der Einfuhrgenehmigung von *Die Geheimnisse von Paris* wurde bekannt, dass der Film trotz fehlender österreichischer Einfuhrgenehmigung aufgeführt worden war. Der Film *Die Geheimnisse von Paris* war deshalb für das Handelsministerium Anlass, bei den Alliierten eine Voransicht für österreichische Behördenvertreter anzustreben. Es sollte verhindert werden, dass Filme, die „nicht unserer Mentalität und der sittlichen Reife unsere Jugend entsprechen“ in Österreich aufgeführt werden.⁸⁴

2.1.3.6. Die Verjüngungskur (1948)

In Innsbruck kam es Mitte Mai 1948 während der Vorführung des Filmes *Die Verjüngungskur* (A 1948, Regie: Harald Röbbeling) in den Kammerlichtspielen zu lautstarken Protesten von katholischen Jugendlichen. Der Film beleidige das Bauerntum, erklärten die Jugendlichen und forderten seine Einstellung. Erst als ein Polizeiaufgebot erschien, verließen die Demonstranten unter Protest das Kino. In der Umgebung des Kinos wurden Plakate mit der Forderung nach Sauberkeit und Anstand angeschlagen.⁸⁵ Der schlichte Plot von *Die Verjüngungskur* handelt von einer herrschsüchtigen Bäuerin, deren Neffe nach der Rückkehr aus der Stadt als „verjüngter“ Ehemann auftritt, während dieser die Rolle des Großvaters übernimmt. Der derbe Bauernschwank mit zotigen Dialogen sollte zu einem der großen „Aufreger“ der ersten Nachkriegsjahre und nach Aufführungsverboten durch ein Erkenntnis des Verfassungsgewichtshofes wegweisend für die Kinopolitik der Bundesländer werden.

Der Regisseur Harald Röbbeling, Sohn des Burgtheaterdirektors Hermann Karl August Röbbeling, war ab Mitte der 1930er Jahre zunächst als Drehbuchautor in Erscheinung getreten.⁸⁶ *Die Verjüngungskur* gehörte mit *Zyankali* (1948)⁸⁷ zu Röbbelings ersten Regiearbeiten.⁸⁸ Die

⁸² Wiener Tageszeitung, 19.5.1948, S. 3.

⁸³ Information für den Herrn Bundesminister. GZ: 100.619/23a/48, Kart. 669, Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau, AdR, STA.

⁸⁴ Mitteilung vom 23.6.1948, Zl. 101.073/23a/48, Sekt. V, Kart. 669, Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau, AdR, STA.

⁸⁵ Wiener Tageszeitung, 16.5.1948, S. 8.

⁸⁶ So etwa 1943 mit dem „Soldaten auf Heimaturlaub“-Lustspiel *Ein schöner Tag* (D 1944), das nach dem Krieg von den Alliierten mit Aufführungsverbot belegt wurde. Zur Biografie Röbbelings siehe, Dewald, Christian (Hrsg.): *Der Wirklichkeit auf der Spur: Essays zum österreichischen Nachkriegsfilm „Asphalt“*. Wien: Filmarchiv Austria 2004.

⁸⁷ Der erste österreichische Nachkriegskriminalfilm nach 1945, siehe Büttner / Dewald, *Anschluß* (1997), S. 400.

⁸⁸ Ebd., Verbot wird 1950 vom VGH wieder aufgehoben.

„Österreichische Film und Kino Zeitung“ sprach davon, dass Filme wie *Die Verjüngungskur* eine Gefahr für den Ruf der österreichischen Filmproduktion seien. Der Film habe „indiskutable Unzulänglichkeiten“ in Ton, Bild und technischem Niveau. Das Buch sei primitiv, der Film stellenweise ordinär und unappetitlich.⁸⁹

Am Tag nach der Demonstration in Innsbruck erließ das Amt der Tiroler Landesregierung ein Aufführungsverbot mit der Begründung, der Film enthalte grobe Verletzungen des Anstandes und der Sittlichkeit.⁹⁰ Verbote der Steiermärkischen und der Salzburger Landesregierungen folgten. 1949 gab der Verfassungsgerichtshof der folgenden Beschwerde der Verleihfirma statt: Ein Verbot laufe der Zensurfreiheit zuwider, die Filmverbote müssten aufgehoben werden (vgl. S. 76f). Für den Landeshauptmann von Salzburg, Josef Rehrl, blieb *Die Verjüngungskur* allerdings ein Beispiel für Filme, die Landbewohner/innen bzw. ländliche Werte und Lebensweise desavouierten. Er empörte sich, dass „derbe Bauernschwänke“ wie *Die Verjüngungskur* das Ziel hätten, das „Bauerntum herabzusetzen“ und zu verspotten.⁹¹

„Während nun ein solcher Film in Wien im Allgemeinen und insbesondere bei der Jugend höchstens Heiterkeit auslöst, wird dieser schon in der Stadt Salzburg und natürlich noch viel mehr auf dem Lande als grobe Herabsetzung eines Berufsstandes aufgefaßt.“⁹²

Hier wird der Stadt-Land-Konflikt ersichtlich, der sich zu einem zentralen Bestandteil des österreichischen „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ entwickelte und unterschiedliche Filmbewertungen in Wien und den Bundesländern zur Folge hatte.⁹³

2.1.3.7. Der Leberfleck (1949)

In Wien war *Der Leberfleck*⁹⁴ (A 1948) unter der Regie des beliebten Komikers Carl Rudolf, der sich in den 1930er Jahren auf die Darstellung naiver bzw. dümmlicher Charaktere spezialisiert hatte, bereits im August 1948 ohne besondere Vorkommnisse angelaufen. Die recht derbe Komödie mit Publikumsliebbling Oskar Sima in der Hauptrolle handelt von einem reichen Amerikaner, der sein Vermögen testamentarisch an eine Frau vermacht, die sich durch einen Leberfleck an einer üblicherweise verhüllten Körperstelle als seine ehemalige

⁸⁹ ÖFKZ, 14.8.1948, S. 6.

⁹⁰ Erkenntnis vom 1.7.1949, B 190/48.

⁹¹ Landesregierung Salzburg, ZI: 3350 - I – 1949, Betr.: Entwurf eines Bundesgesetzes über den Schutz der Jugend gegen Schmutz und Schund, An das BM f. Unterricht, gez. Landeshauptmann Rehrl, M. Abt. 11 - 62/49, 30.8.1949, in: Dok. GZ: 34.336-III/107/48, BMU, AdR, STA.

⁹² Amt der Landesregierung Salzburg, Stellungnahme, 2. Blatt, Stellungnahmen zum Entwurf eines Bundesgesetzes gegen Schmutz und Schund, 18.5.1950, in: GZ: 41150/V-10/49, BMU, AdR, STA.

⁹³ Vgl. dazu S. 79f.

⁹⁴ Alternativtitel: *Der prämierte Leberfleck* bzw. *Die unmoralische Erbschaft*.

Geliebte ausweisen kann. Zahlreiche Bürgerinnen einer Kleinstadt unterziehen sich der verlangten ärztlichen Untersuchung und werden dabei durch ein verstecktes Guckloch von den Gemeinderäten beobachtet. Für Carl Rudolf und Oskar Sima bedeutete *Der Leberfleck* den Beginn der Nachkriegsfilmarbeit, waren doch bis zu diesem Zeitpunkt Filme der beiden NS-belasteten Schauspieler von der alliierten Zensur nicht freigegeben worden.⁹⁵

Die Premierekritiken waren überwiegend vernichtend: „Das Kleine Blatt“ mokiert sich über „langweilige Entkleidungsszenen“, „die obligate Liebesgeschichte – süßlich und mit temperamentloser Eifersucht garniert“ und „öde Dialoge“. Das Premierenpublikum habe den Film „leise gähnend und ohne jeglichen Applaus“ hingegenommen.⁹⁶ Auch das „Neue Österreich“ urteilt ablehnend: „Ebenso erfolglos wie die Reibinger Stadtväter nach dem Leberfleck suchen, suchen wir in diesem neuen österreichischen Film nach einem Funken von Geist oder Geschmack.“⁹⁷ „Anstatt zu lachen, schüttelt man den Kopf“, resümiert die „Wiener Tageszeitung“.⁹⁸ Es mangle dem Film „sowohl an Geist wie an Humor“, es gäbe nur derbe Plattheiten, vermerkt selbst die „Österreichische Film und Kino Zeitung“.⁹⁹ Allein Paimann's Filmlisten konstatieren „ein(en) heitere(n) Feldzug gegen das Muckertum“¹⁰⁰ – eine Auffassung, der vor allem in den Bundesländern nicht gefolgt werden konnte.

Als der Film in Salzburg gezeigt wurde, kam es am 20. November 1949 im Schubert-Kino zu einer Demonstration katholischer Jugendlicher. Etwa 70 Personen waren nach Angaben der „Katholischen Jugend“ beteiligt. Zunächst wurde der Film durch ein lautes Trillerpfeifenkonzert unterbrochen, und dann wurden Sprechchöre „Wir fordern Schutz vor dem Schmutz“ und „Der Dreck muß weg“ skandiert.¹⁰¹ „Das Gift aus der Stadt (sickere) langsam auf das Land“¹⁰², begründet Diözesanjugendführer Wolfgang Waldstein die Proteste. Es ginge um den Kampf gegen die „Auswüchse des Antichrist(en)“.¹⁰³ Die Polizei schritt ein und entfernte neun Personen aus dem Kino. Wenige Tage später fand eine Kundgebung gegen „Schmutz und Schund“ in der Aula der Salzburger Universität statt.

⁹⁵ Schreiben, 12.4.1947, In: GZ:2197152/23/47, Kart. 346, BMfHuW/05, AdR, STA.

⁹⁶ Kleines Blatt, 28.8.1948, S. 13.

⁹⁷ Neues Österreich, 24.8.1948, S. 5.

⁹⁸ Wiener Tageszeitung, 22.8.1948, S. 7.

⁹⁹ ÖFKZ, 28.8.1948, S. 6.

¹⁰⁰ Paimann's Filmlisten, 24.8.1948, S. 63.

¹⁰¹ Bericht über die Aktion: Zöchbauer, Franz: Die weiteren Aktionen. Der Ruf, Feber 1950, Heft 2, S. 10.

¹⁰² Aufruf, 7.12.1949, Bestand: Kath. Aktion, 19/53. Archiv der Erzdiözese Salzburg.

¹⁰³ Ebd.

2.1.2. „Schmutz und Schund“: Methoden der Gegensteuerung

2.1.2.1. Legistische Maßnahmen

2.1.2.1.1. *Beginn der Filmzensur in Österreich*

Der erste dokumentierte Zensurfall der österreichischen Kinogeschichte fand 1897 in Oberösterreich statt. Der preußische Wanderkino-Betreiber Johann Bläser hatte in Steyr pikante Kurzfilme wie *Überraschung im Schlafzimmer* und *Eine Dame im Bad* gezeigt. Nach entrüsteten Reaktionen der deutschnationalen „Linzer Morgenpost“ über das „jüdische, entsittlichende Treiben“ wurde Bläser nach dem Allgemeinen Strafgesetz von 1852 über das Verbot der öffentlichen Verbreitung von unsittlichen Darstellungen angezeigt, letztendlich aber aufgrund des wohl eher harmlosen Inhaltes der Filme freigesprochen.¹⁰⁴

Die ersten Zensurvorschriften für kinematografische Vorführungen wurden 1897 in Niederösterreich und in Böhmen erlassen, ab 1907 setzte sich in der gesamten Monarchie die Vorzensur durch.¹⁰⁵ Vor allem der Druck der katholischen Kirche, von bürgerlichen Sittlichkeitsverbänden und von Frauenverbänden, die gegen „Schmutz und Schund“ auftraten, hatten Maßnahmen notwendig gemacht. 1910 hatte sich die Präsidentin der Katholischen Frauenorganisation für Niederösterreich, Gräfin Gerta Walterskirchen, mit einer schriftlichen Eingabe „betreffend die große sittliche Gefahr, die der Schuljugend durch den Besuch der Kinematografentheater droht“ an das Ministerium für Kultus und Unterricht in Wien gewandt, noch im selben Jahr wurde die Aufführung von „Herrenfilmen“ verboten.¹⁰⁶ Unter der Führung des Schuldirektors Joseph Kopetzky, der später das erste Schulkino gründen sollte, wiesen Lehrer/innen, Eltern und Erzieher/innen öffentlich auf für Kinder und Jugendliche ungeeignete Kinofilme hin. 1912, nach der ersten „Kino-Enquete“, wurde eine Verordnung des Innenministeriums erlassen: Personen unter 16 Jahren durften nur Filme besuchen, die zuvor von einer Prüfungskommission für geeignet erklärt worden waren, für jede öffentliche Erstausführung eines Filmes musste eine behördliche Genehmigung vorliegen.¹⁰⁷ Mitglieder des

¹⁰⁴ Siehe Kieninger, Ernst: „Herrenabende“ – Erotik im Wanderkino. In: Michael Achenbach / Paolo Caneppele / ders.: Projektionen der Sehnsucht. Saturn. Die erotischen Anfänge der österreichischen Kinematografie. Wien: Filmarchiv Austria 1999, S. 43-74, hier 48f.

¹⁰⁵ Achenbach, Michael: Die Geschichte der Firma Saturn und ihre Auswirkungen auf die österreichische Filmzensur. In: Ders. / Paolo Caneppele / Ernst Kieninger: Projektionen der Sehnsucht. Saturn. Die erotischen Anfänge der österreichischen Kinematografie. Wien: Filmarchiv Austria 1999, S. 75-102, hier S. 95f.

¹⁰⁶ Die Verordnung des Ministeriums des Inneren vom 18.9.1912, RGBl. Nr. 191/191 schuf die Legitimation zur Vorzensur, siehe Wickenhauser, Ida: Die Geschichte und Organisation der Filmzensur in Österreich 1895–1918. Univ. Wien: Unveröffentl. Diss. 1967, S. 28 bzw. 48.

¹⁰⁷ Hausteil, Johann P.: Geschichte der kulturellen Filmarbeit in Österreich. In: Filmkunst, H. 15, 1954, S. 23–28, S. 26.

„Gemeinsamen Erziehungsrates“, in dem katholische Schulvereine, Frauenorganisationen und Volksbibliotheken vertreten waren, erhielten zu Überwachungszwecken kostenlose Sitzplätze und kontrollierten die Durchführung der Zensur.¹⁰⁸ Filme mussten nicht nur einer zentralen Filmbehörde vorgelegt, sondern zusätzlich in allen 15 Landesstellen zensuriert werden.¹⁰⁹ Diese Art der dezentralen Filmprüfung sollte auch nach 1945 fortgesetzt werden.

Während des Ersten Weltkrieges wurde die Filmzensur verschärft, mit der Errichtung der Republik Deutsch-Österreich 1918 jedoch jegliche Form der Zensur aufgehoben (und 1929 Pressefreiheit als Bundesverfassungsgesetz erklärt). In der Praxis kam es aber aufgrund einer nicht eindeutigen Bezugnahme auf die Theater- und Filmzensur bis 1926, als ein Erkenntnis des Verfassungsgerichtshofes die Rechtswidrigkeit von Zensurmaßnahmen im Bereich des Filmwesens aussprach, häufig zur Vorzensur von Filmen.¹¹⁰ Zuständig für die Einhaltung der Kinogesetzgebung, die Altersbeschränkungen für Jugendliche beinhaltete, waren die Bundesländer. Gesetzlich verankert wurden entsprechende Kinogetze etwa in Tirol 1927, in Vorarlberg 1928, in der Steiermark 1930 und in Wien 1935. Wurden vor dem Ersten Weltkrieg vor allem französische Filme zensuriert, sind ab 1925 vorwiegend US-amerikanische Filme von Zensur betroffen.¹¹¹

Nach dem Fall des Zensurverbotes 1918 kam es auch zu den ersten öffentlich wirksamen Aktionen und Maßnahmen gegen „Schmutz und Schund“. Johannes Ude, national-katholisch gesinnter Professor für „spekulative Dogmatik und für Psychologie und Ethik“ an der Universität Graz, hatte 1917 den Sittlichkeitsverein „Österreichische Völkerwacht“ gegründet und wettete gegen die „moralische Massenverseuchung durch Theater und Kino“. Theater und Kino sollten nach Udes Vorstellung dem Schiller'schen Diktum einer „moralischen Anstalt“ entsprechen, die das Volk zu „Tugend, zur Pflege des wahren, völkischen und vaterländischen Geistes“ erziehe, so Ude.¹¹² Allerdings erfülle vor allem das Kino diese Erziehungsaufgaben nicht, sondern „vergifte“ das Volk:

„Das moderne Kino ist zu einer wahren Brutstätte der ärgsten Volksvergiftung herabgesunken. Der sittlich anrühigste und künstlerisch minderwertigste Schund wird dort

¹⁰⁸ Kastner, Ferdinand: Drei Pioniere für Filmkultur in Österreich. Ein Beitrag zur Filmgeschichte. (Linz): Unveröffentl. Dok. Filmarchiv Austria (1980), R. 29f

¹⁰⁹ Ballhausen, Thomas / Caneppele, Paolo: Die Filmzensur in der österreichischen Presse bis 1938. Eine Auswahl historischer Quelltexte. Wien: Turia + Kant 2005, S. 12.

¹¹⁰ VfSlg 552/1926, zit. nach Bossniak-Jirku, Zensurwesen (1995), S. 49.

¹¹¹ Fritz, Walter: Kino in Österreich 1896–1930: der Stummfilm. Wien: Österr. Bundesverl. 1981, S. 99.

¹¹² Ude, Johann: Moralische Massenverseuchung durch Theater u. Kino. Graz: Österreichs Völkerwacht 1918, S. 5f.

vielfach dem lüsternen Volk vorgeführt. Und unsere Jugend, selbst die Volksschuljugend, wird in gewissenlosester Weise zugelassen und saugt hier das Gift in sich ein.“¹¹³ Neben dem Schutz der Jugend finden sich in Udes Schrift auch die weiteren zentralen Leitbilder des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“: der Schutz der „edlen Frauen und Mädchen“ und der kritisierte „Kapitalismus der Kino- und Bühnenkönige“.¹¹⁴ Die Produzenten von „Schmutz und Schund“ erfuhren im Laufe der Jahrzehnte unterschiedliche Zuweisungen. Beim Nationalkatholiken Ude sind es jüdische Kapitalisten, die sich auf Kosten der „Arier“ bereichern:

„Wenn die herrliche deutsche Nation im Schmutz und Schlamm der Erotik versinkt, wenn ihr das Ideal der Vaterlandsliebe und der Religion entschwindet, so hat nur der Semite den Profit. Darum tritt auch die geile, jüdische Presse und die in ihrem Solde stehende liberale Tageszeitung für den Schund des Theaters und für den Schundfilm ein.“¹¹⁵

Udes Schrift verdeutlicht die Atmosphäre und den Geist des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“, die auch in der Debatte nach 1945 wieder zu finden sind: Den durch die Moderne verursachten Veränderungen wird mit Misstrauen und Abwehr begegnet. Dabei wird eine Sprache – siehe „Brutstätte der ärgsten Volksvergiftung“ – verwendet, die auf den Eugenik-Kontext der Debatte hinweist,¹¹⁶ aber auch Udes deutschnationalen Hintergrund nur allzu deutlich hervortreten lässt. Ude forderte bereits 1918 „organisierte Selbsthilfe“, darunter Boykottmaßnahmen, Anprangerung von „Schmutz und Schund“ in der „deutschen“ Presse, aber auch behördliche Zensur, Bestrafung von Kino- und Theaterbesitzern, strengere Jugendgesetze und die Erziehung des Publikums zum „wahren Kunstverständnis“.¹¹⁷ Er rief den Staat auf, möglichst viele Theater und Kinos selbst zu übernehmen und zu bespielen.¹¹⁸

Weitere Protestaktionen gegen „Schmutz und Schund“ sind bekannt: Wie beschrieben veranstaltete die katholische Jugendorganisation „Christlich-Deutscher Studentenbund Jungösterreich“ öffentliche Demonstrationen (siehe S. 29). Durch den Erlass des Unterrichtsministeriums vom 10. Jänner 1920 wurden Schulen aufgefordert, an der „Bekämpfung des Kinowesens“ mitzuwirken.¹¹⁹ Der Staat konnte jedoch aufgrund der verfassungsrechtlich garantierten Zensurfreiheit nicht offiziell gegen unerwünschte Filme auftreten. Ein von der

¹¹³ Ebd., S. 13.

¹¹⁴ Ebd., S. 17.

¹¹⁵ Ebd., S. 19.

¹¹⁶ Siehe dazu Kap. 3.2.1.2.

¹¹⁷ Ebd., S. 27.

¹¹⁸ Ebd., S. 27f.

¹¹⁹ Stifter, Die Erziehung des Kinos (1997), S. 54–79, hier S. 73.

christlich-sozialen Partei Ende der 1920er Jahre angestrebtes „Schundgesetz“ konnte nicht umgesetzt werden.¹²⁰

Aufgrund der vorhin genannten Unklarheiten in Bezug auf die Filmzensur war jedoch ein recht großer Handlungsspielraum gegeben. Vor allem in den 1930er Jahren kam es nach Mattl zu „Verbots- und Beschlagnahmeorgien“.¹²¹ Die Beurteilung von (Lauf-)Bildern war abhängig von der subjektiven Einschätzung des jeweiligen Beamten. Geschlechtsverkehr, abgebildete bzw. angedeutete Geschlechtsorgane, Darstellung von gleichgeschlechtlichen Beziehungen, Travestie oder Anspielungen auf Fäkalien wurden stets als Verletzungen der Scham- und Sittenhaftigkeit gewertet. Aktstudien blieben von der Zensur verschont, wenn sie als künstlerisch (klassische Posen, arrangiertes Umfeld) erkennbar waren, die genaue Beurteilung blieb jedoch immer Ermessenssache.¹²²

Nachdem erste Rufe nach einem „Schmutz und Schund“-Gesetz ungehört verhallt waren, bot die Verordnung zum „Schutze der Sittlichkeit und der Volksgesundheit“ im Jahre 1933 (erweitert 1934), die etwa jede Abbildung eines nackten menschlichen Körpers verbot, tatsächliche Handhabe. Die neue Verfassung im autoritären Ständestaat 1934 brachte offiziell die Wiedereinführung der allgemeinen Zensur mit sich, die neben politisch oppositionellen Meinungsäußerungen und Religionskritik auch Verstöße gegen die Sittlichkeit betraf.¹²³ Zuständig für die Beurteilung von Filmen blieben weiterhin die Bundesländer. Ein 1935 unternommener Versuch, eine bundesweit einheitliche Filmzensur einzuführen, an der auch die Filmwirtschaft interessiert war, schlug aufgrund des Widerstands der Bundesländer fehl. Besonders Tirol und Vorarlberg waren nicht gewillt, auf ihre Länderkompetenzen zu verzichten.¹²⁴ In Wien wurden noch im Mai 1935 mit der „obligatorischen Filmprüfung“ Zensurmaßnahmen eingeleitet.¹²⁵ Auf der Ebene der Länder bzw. des Magistrates erteilten Filmbeiräte Vorführungsbewilligungen. Zensur wurde als „kulturelle und wirtschaftliche Schutzmaßnahme“ argumentiert, sie diene dazu, dass Kinobesucher/innen nichts zu sehen bekämen, was „Religion, Vaterland, sittliches Empfinden und Anstand (!) (Anm. d. Verf.: Rufzeichen im Original)“ verletze.¹²⁶ In Bezug auf Jugendliche wurde zudem eine schädigende Wirkung auf

¹²⁰ Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000), S. 180.

¹²¹ Mattl, Siegfried: Die minderen Geschwister der Freiheit. Presse- und strafrechtliche Verfolgung „unzüchtiger“ Druckwerke (1900-1930). In: Wolfgang Duchkowitsch / Hannes Haas / Klaus Lojka (Hrsg.): Kreativität aus der Krise. Konzepte zur gesellschaftlichen Kommunikation in der Ersten Republik. Wien: Literas 1991, S. 109-125, hier S. 116.

¹²² Ebd.

¹²³ Ballhausen, Thomas / Caneppele, Paolo: Die Filmzensur in der österreichischen Presse bis 1938. Eine Auswahl historischer Quelltexte. Wien: Turia + Kant 2005, S. 19.

¹²⁴ Ebd., S. 20.

¹²⁵ Wir wollen den guten Film. Eine Chronik. In: Der Gute Film. 27.3.1936, (o.S.).

¹²⁶ Zensur und Verbot. In: Der gute Film. Mitteilungen des Instituts für Filmkultur. 4.1.1936, S. 1 u. 3.

Gesundheit und geistige Entwicklung als Verbotgrund angeführt. In einigen Bundesländern wurde auch die Gefahr der „Überreizung der Phantasie“ genannt.¹²⁷

Kirchlichen Kreisen erschien die Filmgesetzgebung nicht wirksam genug. Kardinal Theodor Innitzer forderte 1934 in seinem Aufruf „Wir wollen den guten Film“ eine Verschärfung der Filmzensur: Filme, die „nicht dem Aufbau und der Hebung der Volkskunst dienen“, sollten verboten werden. Weiters forderte er die Selbstverantwortung der Produzenten und „Selbsthilfe durch Ablehnung und Förderung“.¹²⁸ Innitzer verwies auf das Beispiel der US-amerikanischen „Legion of Decency“ und kündigte eine „machtvolle Abwehr“ durch die Österreicher/innen an, die zur Selbsthilfe greifen und Filme boykottieren würden.¹²⁹ Da die Boykott-Aktionen in den USA beträchtliche Erfolge erzielt hatten, forderten nur wenige Tage nach Innitzers Aufruf auch die Filmindustriellen Österreichs die Wiedereinführung der Zensur.¹³⁰ Ein vordergründig erstaunlicher Schritt, aber eine nachträgliche Zensur durch Aufführungsverbote traf die Filmwirtschaft finanziell schwerer als präventive und somit kalkulierbare Maßnahmen. Die Filmwirtschaft beklagte noch 1936 eine „vollkommene Rechts- und Gesetzesunsicherheit“.¹³¹ Im Falle einer positiven Bewertung konnte die Filmwirtschaft neben steuerlichen Begünstigungen durch die Veröffentlichung der Bewertungen mit kostenloser Werbung rechnen.

Zudem konnten unliebsame Filme verhindert werden, indem gegen Kinobesitzer/innen und Filmverleihe wegen Religionsstörung und Gefährdung der öffentlichen Ruhe und Ordnung Strafanzeige erstattet wurde, wie es im Fall der „Russenfilme“ in den 1930er Jahren auch geschah.¹³² Der am meisten Aufsehen erregende Zensurfall in der Zeit des Ständestaates betraf die US-amerikanische Remarque-Verfilmung *Im Westen nichts Neues* (*All quiet on the eastern front*, USA 1930, Regie: Lewis Milestone). Der Film wurde vor allem in „völkischen“ Kreisen als „Film der deutschen Niederlage“ empfunden. Da Ausschreitungen befürchtet wurden, empfahl eine Ministerratssitzung den Landeshauptmännern ein Filmverbot. Tatsächlich kam es in Wien, wo der Film in den KIBA-Kinos gezeigt wurde, zu gewaltsamen Zu-

¹²⁷ Behringer, Gertrude: Die pädagogische Begründung des Jugendverbotes. In: *Filmkunst* (11), 1953, S. 32-34, hier S. 32.

¹²⁸ Wir wollen den guten Film. Eine Chronik. In: *Der Gute Film*. 27.3.1936, (o.S.).

¹²⁹ Veröffentlicht in *Reichspost*, 8.12.1934, zit. nach Pfoser, Alfred / Renner, Gerhard: „Ein Toter führt uns an!“ Anmerkungen zur kulturellen Situation im Austrofaschismus. In: Emmerich Talos / Wolfgang Neugebauer (Hrsg.): „Austrofaschismus“. Beiträge über Politik, Ökonomie und Kultur 1934-1938. 4. erweiterte Aufl. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1988, S. 223-246, hier S. 229.

¹³⁰ Brief des Bundes der Filmindustriellen in Österreich an das Bundeskanzleramt, 1934, zit. nach Mattl, Körper (1995), S. 294.

¹³¹ *Das Kino-Journal*, 7.3.1936, zit. nach Ballhausen, *Filmzensur* (2005), S. 225.

¹³² Etwa beim Film *Das Lied vom Aufbau* (*Entuziazm: Simfonija Donbasa*, SU 1931, Regie: Dziga Vertov) im Jahr 1932, siehe Grabher, Peter: Dollfuß contra Vertov. Der KPÖ-Filmaktivist Josef Szende und der Prozess um *Das Lied vom Aufbau* (Enthusiasmus). In: Christian Dewald (Hrsg.): *Arbeiterkino. Linke Filmkultur der Ersten Republik*. Wien: filmarchiv austria 2007, S., 305-318, hier S. 312.

sammenstößen zwischen Nationalsozialisten und der Heimwehr. Die Aufführung von *Im Westen nichts Neues* wurde daraufhin unter Bezugnahme auf einen Paragrafen, der die Sicherheit von Menschen und Eigentum gewährleisten sollte, verboten.¹³³ Der „Druck von der Straße“, auch nach 1945 immer wieder als Argument eingesetzt, kam in den 1930er Jahren vor allem von Nationalsozialisten. Das Kino wurde als „Arena ideologischer beziehungsweise ideologischer Konflikte“ benutzt, so auch im Falle der Aufführung des Kriegsdramas *Zwei Welten* (D 1930, Regie: Ewald André Dupont) im Jahre 1930.¹³⁴

Die Zentralstelle für Volksbildung im Bundesministerium für Unterricht hatte zudem bereits 1931 die „Begutachtung von Filmen auf ihre kulturellen Werte durch das Bundesministerium für Unterricht“ eingeführt, die 1935 eine Neuregelung erfuhr.¹³⁵ Die „Filmbegutachtungsstelle“ war die logische Konsequenz der bis dahin geführten Kinodebatte. Besetzt war die Kommission mit Kulturbeamten des Ministeriums, Schulvertreter/innen, Volksbildner/innen, Vertreter/innen der katholischen Kirche und nur zu einem geringen Prozentsatz mit Vertreter/innen der Filmproduktion. Der jeweilige Film wurde hinsichtlich seiner Wirkung auf die Rezipienten und Rezipientinnen begutachtet. Hauptkriterien waren die sittliche und die Gewaltauslösende Wirkung. Diese so genannte „Wirkungszensur“ bewertet Mattl als „für das System Film verheerender als der kalkulierbare Polizei- oder, wie in den USA, der Produzentencode“.¹³⁶ „Wirkungszensur“, die keinen festgelegten Regeln folgt, sondern von der subjektiven Einschätzung Einzelner abhängig ist, bedeutet für die Filmschaffenden eine ungleich größere Unsicherheit als klare Zensurbestimmungen. Denn die Bewertungen der „Filmbegutachtungsstelle“ schützten nicht vor neuerlichen Einschätzungen der Bundesländer. D.h. ein Film konnte trotz positiver Bundesbewertung in den Bundesländern verboten bzw. nach Erstaufführung beschlagnahmt werden. Tatsächlich wurden vor allem in Tirol und Vorarlberg Filme verboten, die von der ministeriellen Stelle zugelassen worden waren.¹³⁷ Filmbewertung als Form von indirekter Lenkung sollte die seit 1926 abgeschaffte Präventivzensur wirkungsvoll ersetzen.

Freiwillig eingereichte Filme konnten die positiven Bewertungen „Lehrfilm“, „kulturell wertvoll“ oder „künstlerisch anerkennenswert“ erhalten. Festgestellt wurde, ob ihre Vorführung

¹³³ Moritz, Verena: Krieg. In: Dies. / Karin Moser / Hannes Leidinger: Kampfzone Kino. Film in Österreich 1918-1938. Wien: filmarchiv austria 2008, S. 255-276, hier S. 267f.

¹³⁴ Ebd., S. 269.

¹³⁵ Haustein, Johann: Die oberste Unterrichtsbehörde und das Lichtbild- und Filmwesen in Österreich. In: 100 Jahre Unterrichtsministerium, S. 313–320, hier S. 317. – An anderer Stelle beschreibt Haustein Gustav Adolf Witt, Leiter der Zentralstelle für Volksbildung im Ministerium, als maßgebliche treibende Kraft der Begutachtungsstelle, siehe Haustein, Geschichte der kulturellen Filmarbeit (1954), S. 26f.

¹³⁶ Mattl, Siegfried: Beiträge zu einer Geschichte des Körpers. Univ. Wien: Unveröffentl.. Habil.-Schr. 1995, S. 91.

¹³⁷ Das Kino-Journal, 7.3.1936, zit. nach Ballhausen, Filmzensur (2005), S. 225.

vor Unmündigen (bis zum 14. Lebensjahr) und Jugendlichen zulässig bzw. ob sie „für Schülervorstellungen geeignet“ seien. Die Vorführung konnte auf Städte beschränkt werden, wenn ein Film für die Landbevölkerung nicht zulässig erschien. Ein „kulturell wertvoller“ Film musste „sowohl nach seinem Gehalt als auch durch die filmkünstlerische Gestaltung geeignet (sein), das Verstandes-, Gemüts- oder Willensleben der Kinobesucher wesentlich zu bereichern“.¹³⁸ Die Bewertung „künstlerisch anerkennenswert“ erhielten Filme, die über „einen einwandfreien Inhalt, die durch regiemäßige, dramaturgische, darstellerische, gesanglich-musikalische oder filmtechnische Vorzüge“ geeignet waren, „Vorstellungs- und Gefühlsleben der Kinobesucher in ästhetischer Richtung wesentlich zu bereichern“.¹³⁹ Die Form folgte dem Inhalt. Film wurde als Kulturträger, als Kommunikator für die im Ständestaat erwünschte Weltanschauung verstanden und bewertet. Die Bewertungen waren moralisch begründet, Filmsprache oder ästhetischer Ausdruck wurden nicht thematisiert.¹⁴⁰ Die Bewertungen bestanden in der Regel aus einer kurzen Inhaltsangabe und einer abschließenden moralischen Wertung.

Neben der Filmabteilung im Handelsministerium spielte das „Institut für Filmkultur“ eine wichtige Rolle in Filmsachen. Das „Institut für Filmkultur“ war aus der 1931 eingerichteten „Theater- und Filmstelle“ des „Deutsch-Österreichischen Jugendbundes“ – einer Dachorganisation aller „auf arischer Grundlage stehender Jugendbünde“ – hervorgegangen und wurde von Ludwig Gesek geleitet. Die „Theater- und Filmstelle“ bewertete Filmneuerscheinungen und veröffentlichte diese in den „Mitteilungen des Deutsch-Österreichischen Jugendbundes“.¹⁴¹ Die „Filmstelle“ sah sich nicht als Servicestelle eifriger Kinobesucher/innen, sondern sprach sich generell gegen den Kinobesuch aus:

„Es ist erwünscht, wenn unsere Jugend keine Kinobesucher stellt (...). Nur dort, wo der Kinobesuch entweder schon zur Regel geworden oder die einzige Unterhaltungsmöglichkeit ist, soll die Beurteilung den Besuch beraten.“¹⁴²

Der „Deutsch-Österreichische Jugendbund“ wurde 1934 aufgelöst. Aus der „Filmstelle“ wurde, weiterhin von Ludwig Gesek geleitet, das „Institut für Filmkultur“ (ab 1935 „Öster-

¹³⁸ Pallfy, Isabella: Kino und Film in der Ersten Republik 1929-1938. Univ. Wien: Unveröffentl. Diss. 1993, S. 110.

¹³⁹ Zit. nach ebd., S. 111.

¹⁴⁰ Nach Mattl war dies auch der Grundstein dafür, dass sich in Österreich kein spezifischer filmkritischer Diskurs herausbilden konnte, siehe Mattl, Körper (1996), S. 90.

¹⁴¹ Mock, Hubert: Aspekte austrofaschistischer Film- und Kinopolitik. Univ. Wien: Unveröffentl. Dipl.-Arb. 1986, S. 42.

¹⁴² Zit. nach ebd., S. 47, Fn. 55.

reichisches Institut für Filmkultur“¹⁴³). Die Träger des Vereines waren nun die „Vaterländische Front“, der Gewerkschaftsbund, die „Katholische Aktion“ und das Volksbildungsreferat der Stadt Wien.¹⁴⁴ Das Institut definierte sich als „Hauptstelle für volkserziehliche Filmarbeit“. Diese gemeinsame Zusammenarbeit unterschiedlicher Gruppierungen mit unterschiedlichen weltanschaulichen Ausrichtungen am Idealbild von Kultur und Bildung wird, wie bereits dokumentiert, den Kampf gegen populäre Medien auch nach 1945 kennzeichnen.

Inhaltlich dominierten die Vorgaben katholischer Filmarbeit die Arbeit des „Institutes für Filmkultur“. Die Zusammenarbeit mit der „Katholischen Aktion“ war sehr eng. Nach dem Aufruf von Kardinal Innitzer zur Aktion „Wir wollen den guten Film“ war das „Institut für Filmkultur“ mit der „volkserziehlichen“ Filmarbeit der „Katholischen Aktion“ betraut.¹⁴⁵ Über die Zeitschrift „Der gute Film“ wollte man Kinobesucher/innen, Lehrer/innen, Kinobesitzer/innen, Filmverleiher und Produzenten beraten. Ab 1935 wurden zudem in der wöchentlichen Radiosendung „10 Minuten Film“ (später „Wir sprechen über den guten Film“) Filme besprochen, die vom Ministerium ein positives Prädikat erhalten hatten.¹⁴⁶

Für die Nachkriegszeit ist das „Institut für Filmkultur“ deshalb von zentraler Bedeutung, weil hier Personen tätig waren, die auch nach 1945 bedeutsame Positionen im Filmbereich einnahmen. Ludwig Gesek etwa gründete in der Nachkriegszeit die Zeitschrift „Filmkunst“, war Generalsekretär der Gesellschaft für Filmwissenschaft und Geschäftsführer des Österreichischen Filmarchivs.¹⁴⁷ Im Kuratorium des Filminstitutes saßen mehrere für die Nachkriegszeit bestimmende Personen: Als Studentenvvertreter engagierte sich der spätere Unterrichtsminister Heinrich Drimmel ebenso wie Johann Haustein, von 1929 bis 1938 Leiter des „Österreichischen Lichtbild- und Filmdienstes“, dem auch die „Filmbegutachtungsstelle“ des Unterrichtsministeriums zugeordnet war. Nach 1945 leitete Haustein die Abteilung Film im Unterrichtsministerium. Der spätere kommunistische Wiener Stadtrat und scharfe Gegner von „Gangsterfilmen“, Viktor Matejka, war als Bildungsreferent der Arbeiterkammer im Kuratorium.¹⁴⁸ Karl Rudolf, die zentrale katholische Persönlichkeit im Bereich Film nach 1945, war in der Zeit des Ständestaates als Leiter des Wiener Seelsorgeinstitutes im Kuratorium ver-

¹⁴³ 1937 wurde das Institut von der Organisation „Neues Leben“ der Vaterländischen Front übernommen, siehe Pallfy, Kino und Film (1993), S. 105.

¹⁴⁴ Der gute Film, 1934, S. 2, zitiert nach ebd., S. 102.

¹⁴⁵ Gesek, Ludwig: Kleines Lexikon des österreichischen Films. Im Auftr. d. Österr. Ges. f. Filmwissenschaft u. Filmwirtschaft. Wien: Österr. Bundesverl. 1959 (=Filmkunst. 22/30), S. 12.

¹⁴⁶ Pallfy, Kino und Film (1993), S. 106.

¹⁴⁷ Dr. Ludwig Gesek (1904–1994), 1931–1938 Redakteur der Zeitschrift „Der gute Film“, 1934–1938 Direktor des Instituts für Filmkultur, 1949 Chefredakteur von „Filmkunst“, 1952 Generalsekretär der Gesellschaft für Filmwissenschaft, 1955–1979 Geschäftsführer des Österreichischen Filmarchivs, siehe http://www.filmarchiv.at/show_content.php?sid=52 (abgerufen am 20.10.2008).

¹⁴⁸ Matejka gründete zudem 1945 die „Gesellschaft der Filmfreunde Österreichs“.

treten. Der einflussreiche katholische Nachkriegsfilmkritiker Roman Herle, Chefredakteur der „Furche“, war ebenfalls schon für das „Institut für Filmkultur“ als Kritiker tätig gewesen.¹⁴⁹ Die Kontinuität von Personen, die maßgeblich für die Kontrolle des Films während des Ständestaates verantwortlich waren – von Mattl als „Funktionäre einer Antimodernen Kulturbewegung“¹⁵⁰ bezeichnet – sollte den Umgang mit dem Film der Nachkriegszeit prägen. Maßnahmen (Boykottdrohungen, Aufruf zur Selbstzensur, moralische Filmbeurteilungen) und Strukturen (engste Verflechtungen von staatlichen und kirchlichen Akteuren, starker Einfluss der Bundesländer) bis hin zu Bezeichnungen – siehe „Der gute Film“ – werden nach 1945 wieder aufgenommen.

2.1.2.1.2. Zensurversuche, Filmverbote und deren Aufhebung nach 1945

Die Kontrolle der Massenmedien lag in den ersten Nachkriegsjahren völlig in den Händen der alliierten Besatzungsmächte. Eine größtmögliche Kontrolle im Kultur- und Informationsbereich sollte die Entnazifizierung und somit eine demokratische Weiterentwicklung Österreichs bzw. die Einsetzung loyaler Vertrauenspersonen ermöglichen.¹⁵¹ So waren der „US-Information Services Branch“ (ISB) Presse, Theater, Musik, Publikationen, Bildmaterial, Radio und Filmprogramme untergeordnet. Die Filmabteilung der ISB kontrollierte den Filmverleih, arbeitete eng mit der „Hollywood Motion Picture Export Association“ (MPEA) zusammen und brachte kommerzielle US-Filme nach Österreich.¹⁵² Obgleich mit der Einfuhr US-amerikanischer Filme massiv die Interessen der US-amerikanischen Filmwirtschaft vertreten wurden, betrachteten und propagierten die alliierten Besatzungsmächte Filme als Mittel der „Erziehung zur Demokratie“,¹⁵³ als Teil des *re-orientation*-Programmes. Sie hatten somit hohes Interesse daran, sich die Entscheidung über Filmvorführungen selbst vorzubehalten.

Von österreichischer Seite wurde diese völlige Kontrolle im Bereich Film, wie bereits beschrieben, nur ungern akzeptiert und die Ablehnung alliierter Kontrolle mit Mentalitätsunterschieden und dem besonderen Schutzbedürfnis der österreichischen Nachkriegsjugend begründet. Wiederholt kam es von österreichischer Seite zu Interventionsversuchen bei den

¹⁴⁹ Mattl, Körper (1996), S. 95f.

¹⁵⁰ Ebd., S. 95.

¹⁵¹ Vgl. Ellmeier, Andrea: Von der kulturellen Entnazifizierung Österreichs zum konsumkulturellen Versprechen. Kulturpolitik der USA in Österreich, 1945-1955, In: Besetzte Bilder (2005), S. 61-85, hier S. 64.

¹⁵² Vgl. Wagnleitner, Reinhold: Coca-Colonisation und Kalter Krieg. Die Kulturmission der USA in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1991 (= Österreichische Texte zur Gesellschaftskritik. 52), S. 85.

¹⁵³ Dokument „Jugendverbot für Filme“, S. 8 (die Autorenschaft des genannten Berichtes ist nicht ersichtlich, mit der Erstellung der Gutachten waren Dr. Eduard Leibwitz, Dr. jur. Kurt Zimmereimer und Dr. Robert Brunner beauftragt), A 62-1, Mappe Kino Zensur, Filmprüfung, M. Abt. 350 (=MA7), WSTLA.

alliierten Behörden: Neben *Macadam* und *Die Geheimnisse von Paris* auch im Falle des Filmes *Die letzte Chance* (Schweiz 1944/45, Regie: Leopold Lindtberg), der entgegen den Wünschen von österreichischer Seite zunächst von den Alliierten nicht zugelassen wurde. Der dokumentarische Spielfilm *Die letzte Chance* stellt das Schicksal zweier britischer und eines US-amerikanischen Soldaten, die 1943 in Italien der Kriegsgefangenschaft entflohen und mit anderen Flüchtlingen in die Schweiz gelangen wollen, in den Mittelpunkt des Geschehens.¹⁵⁴ Der Wiener Bürgermeister Theodor Körner informierte nach dem Verbot von *Die letzte Chance* das Unterrichtsministerium, das im März 1947 Verhandlungen mit dem Alliierten Kontrollrat zur Klärung der Kompetenzfragen aufnahm.¹⁵⁵ Zwar zogen sich die Verhandlungen in die Länge, aber die österreichischen Behörden rechneten in dieser Zeit bereits mit einer Freigabe der Filmbewirtschaftung durch die Alliierten. Sie nahmen auch an, dass die Alliierten „um sich von einer gewissen Verantwortung zu entlasten“ die Handhabung des Jugendverbotes bald Österreich überlassen würden.¹⁵⁶ Selbst juristische Berater der Stadt Wien empfahlen, solange aufgrund der alliierten Zensur noch keine österreichische Einflussnahme möglich war, „Selbstzensur“ durch die Jugendlichen als effektivste Maßnahme:

„Die Jugend soll und muß also selbst zensurieren. Sie muß es zweifellos selbst in ihrer Macht haben, dem Besuch unerwünschter Filme durch Jugendliche vorzubeugen und zwar selbstverständlich nicht mit Gewalt und behördlichen Maßnahmen, sondern in kameradschaftlicher, vernünftiger Einwirkung auf den Altersgenossen. Wenn es soweit ist, dass die Jugend selbst imstande sein wird, die Jugendlichen vom Besuch von Filmen durch moralischen Einfluß abzuhalten, dann ist erst die Frage des Jugendverbotes und der Filmzensur restlos und befriedigend gelöst, denn nicht behördlicher Zwang, sondern freie Meinungsäußerung entscheidet über einen Film.“¹⁵⁷

Was die Berater als „freie Meinungsäußerung“ bezeichneten, musste allerdings den moralischen Vorstellungen der Erwachsenen entsprechen. Inwieweit also die bereits beschriebenen „Selbsthilfe“- bzw. „Selbstzensur“-Maßnahmen der „Katholischen Jugend“ und anderer Jugendorganisationen von außen beeinflusst waren, lässt sich nicht dezidiert nachweisen. Ein Mitwirken bzw. die wohlwollende Unterstützung offizieller Stellen kann aber aufgrund der vorliegenden Meinungsäußerung vermutet werden.

¹⁵⁴ Inhalt siehe Katholisches Institut für Medieninformation und der Katholischen Filmkommission für Deutschland (Hrsg.): *Lexikon des Internationalen Films*. Völlig überarb. und erw. Neuausgabe. Reinbek: Rowohlt 1995), S. 3346. – Nach mehr als einjährigen Bemühungen der „Gesellschaft der Filmfreunde“ wurde *Die letzte Chance* im März 1947 in Wien gezeigt, siehe Wiener Kurier, 11.03.1947, S. 3.

¹⁵⁵ AZ, 20.1.1948, S. 2.

¹⁵⁶ Dokument „Jugendverbot für Filme“, S. 6, A 62-1, Mappe Kino Zensur, Filmprüfung, M.Abt. 350 (=MA7), WSTLA.

¹⁵⁷ Ebd., S. 9f.

Neben diesen Maßnahmen „von unten“ wird von offizieller Seite aber auch ernsthaft über die Errichtung einer österreichischen Zensurbehörde nachgedacht. In dazu vorliegenden juristischen Stellungnahmen der Wiener Magistratsabteilung wird die Einsetzung einer Zensurbehörde positiv beurteilt: „Zensur ist also eine vollständig natürliche gesellschaftliche Maßnahme“ heißt es in einem Bericht und könne „als eine gemeinschaftsrechtliche Erscheinung auch im Rahmen eines demokratischen Staates durchaus vertreten werden.“¹⁵⁸ An anderer Stelle wird die Zensur als „Beschränkung der freien Meinungsäußerung (...), also objektiv verstanden nichts anderes, als die zwangsläufige, durch das Zusammenleben der Menschen bedingte Beschränkung der Meinungsäußerungen des einzelnen Individuums“¹⁵⁹ bezeichnet. Zensur wird in den ersten Nachkriegsjahren als probates Mittel zur Regulation gesehen. So sprach man sich die „Gewerkschaft der Angestellten der freien Berufe“ in einer Resolution gegen „Schmutz und Schund“ zwar prinzipiell für die Pressefreiheit aus,¹⁶⁰ in Notzeiten allerdings müsse „behördlicherseits Weizen von Spreu gesondert, das Konstruktive gefördert, das Destruktive hintangehalten werden“.¹⁶¹ In einem Bericht der „Katholischen Filmkommission“ wird Kinozensur ohne Wenn und Aber befürwortet: „Schund, Schmutz, Blödsinn gehören nicht ins Kino und sind mit aller Strenge zu verbieten.“¹⁶² Der päpstlichen Enzyklika „Vigilanti Cura“ (1936) folgend wird die Forderung nach einem Gesetz ausgesprochen, das verhindere „daß das Filmwesen die christlichen Grundlagen unserer Kultur gefährdet und das besonders Kinder und Jugendliche schützt.“¹⁶³ Das herrschende (alliierte) Zensurwesen wird allerdings scharf kritisiert: „Unsere jetzige Zensur läßt überhaupt keine wahren Volks- und Jugendinteressen erkennen, sondern nur das Geldinteresse der Filmgesellschaften und das Steuerinteresse des Staates.“¹⁶⁴ Im November 1949, inzwischen befand sich das Gesetz gegen „Schmutz und Schund“ bereits in Begutachtung, erhöhte die katholische Kirche noch einmal den Druck auf die Politik. Erzbischof Theodor Innitzer, der sich bereits in den 1930er Jahren für Filmzensur eingesetzt hatte, verfasste im Namen der Bischöfe Österreichs ein Schreiben an Bundeskanzler Figl und forderte nachdrücklich ein Verbot. Das „Gift“ von „Schmutz und Schund“ wird hier wiederum mit Gesundheitsbedrohendem gleichgesetzt:

¹⁵⁸ Erläuterungen zum Wiener Kinogesetz, A 62-1, Mappe Kino Zensur, Filmprüfung, Dr.Kr./U, M.Abt. 350 (=MA7), WSTLA.

¹⁵⁹ Dokument „Jugendverbot für Filme“, S. 4, A 62-1, Mappe Kino Zensur, Filmprüfung, M.Abt. 350 (=MA7), WSTLA.

¹⁶⁰ Freie Berufe. Zentralorgan der Gewerkschaft der Angestellten der freien Berufe, Jänner/Februar 1948, S. 5.

¹⁶¹ Ebd.

¹⁶² Bericht 28.7.1947, S. 6, Bestand Rudolf 75/7, Katholische Filmkommission, Kino und Film, Archiv Diözese Wien.

¹⁶³ Ebd.

¹⁶⁴ Ebd.

„Es ist doch merkwürdig, daß solche Schriften (Schmutz und Schund, Anm. d. Verf.) ungehindert gedruckt, verkauft und verbreitet werden dürfen. Was der Gesundheit schädlich ist, wird bekämpft, daß das Gift der pornographischen Propaganda alle Sittlichkeit untergräbt, scheint man nicht zu merken.“¹⁶⁵

Selbst die „Arbeiter-Zeitung“ argumentierte, dass man zwar vor allem aus moralischen Gründen gegen die Zensur sei, doch: „(E)ine Zensur der Filme nach dem Gesichtspunkt der Gefährdung der Jugend mag diskutabel sein. Auf alle Fälle scheint uns eine Zensur der Besucher dieser Filme nötig.“¹⁶⁶ Obgleich in der sozialistischen Partei die vehementesten Vertreter von Presse- und Meinungsfreiheit zu finden sind, ging die Befürwortung der Zensur durch alle Gesellschaftsschichten. Auch die Filmwirtschaft sprach sich wie schon in den 1930er Jahren im Bereich des Jugendschutzes für einheitliche Bestimmungen aus. Die verfassungsrechtlich garantierte Hoheit der Bundesländer in der Kinogesetzgebung bedeutete für die Filmwirtschaft noch immer eine hohe finanzielle Unsicherheit. 1948 forderten die Filmverleiher eine zentrale Begutachungskommission, die aus Vertretern der Bundesländer bestehen sollte.¹⁶⁷ Während sich die meisten Bundesländer üblicherweise dem Entscheid der Wiener Kommission anschlossen, bestanden wiederum Tirol und Vorarlberg auf eigenen Begutachtungsstellen.¹⁶⁸

Zensurfreiheit war zwar 1918 eingeführt worden, aber gerade in Bezug auf den Film hatte diese nur wenige Jahre – in der Zeit von 1926–1934 – tatsächlich gegolten. Zensurfreiheit war noch von keiner Generation tatsächlich erlebt worden. Zensur stellte also auch noch in den ersten Jahren nach Ende des Zweiten Weltkrieges eine im Allgemeinen gesellschaftlich bekannte und akzeptierte Maßnahme des Staates dar.

Filmverbote

Ab 1947 wurde der Ruf nach Beschränkung bzw. Verboten von Filmen immer lauter. Zwar wehrten sich Filmbefürworter/innen und sprachen von „reaktionären Bestrebungen“ und Zensurversuchen,¹⁶⁹ der Druck der Landesregierungen, Schulbehörden, Elternvereinigungen und

¹⁶⁵ GZ: 75.310/V-10/49, Ggstd: Gesetzliche Maßnahmen zum Schutze der Jugend gegen sittliche Gefährdung, Abschrift, Wien 17.11.1949.

¹⁶⁶ AZ, 20.01.1948, S. 2.

¹⁶⁷ ÖFKZ, 20.11.1948, S. 1.

¹⁶⁸ Ebd., 6.11.1948, S. 1.

¹⁶⁹ Mein Film, 23.1.1948 (o.S.).

Jugendorganisationen wurde aber laut Unterrichtsminister Hurdes immer stärker.¹⁷⁰ Im Februar 1947 beschäftigte man sich in der für Jugendarbeit zuständigen Wiener Magistratsabteilung mit der Einrichtung eines Jugendfilm-Zensurbeirates. „Der Schrei nach einer entsprechenden Einflußnahme auf die aufgeführten Laufbilder ist allgemein“, notierte Abteilungsleiter Kraus.¹⁷¹ Der negative Einfluss von Filmen auf die Jugendkriminalität wurde hier als gegeben angesehen:

„Der Schundfilm begünstigt ohne Zweifel die allgemeine und ganz besonders die Kriminalität der jungen Menschen.“¹⁷²

So wird also in gewohnter Weise einerseits der „Schundfilm“ – wobei hier zunächst meist Kriminalfilme gemeint sind¹⁷³ – verdammt, während andererseits aber auch auf die positive Kraft von Filmen hingewiesen wird: Der Film könne als Schulfilm, Kulturfilm, Dokumentarfilm oder künstlerisch wertvoller Spielfilm ein Volksbildungsmittel von „allergrößter Wirkung“ sein.¹⁷⁴ Diesbezügliche Bestrebungen seien zu fördern und „die ästhetische Erziehung ist sofort und außerordentlich in allen Schulen zu verbreitern, zu vertiefen und praktisch wirksamer zu gestalten, besonders in Volks- Haupt- und Fortbildungsschulen.“¹⁷⁵

Im Sommer 1947 richtete das Bundesministerium für Unterricht ein Schreiben an alle vier alliierten Hochkommissare mit der Bitte um Überlassung der Filmprüfung, insbesondere hinsichtlich der Zulässigkeit von Filmen für Jugendliche.¹⁷⁶ Wohl aufgrund des öffentlichen Drucks nach der Serie von „Mörder- und Gangsterfilmen“ Anfang 1948 und in Zeiten des beginnenden Kalten Krieges der Notwendigkeit von Verbündeten gegen den Kommunismus übergaben die westlichen Alliierten die „Kontrolle der österreichischen öffentlichen Benachrichtigungsmittel“ den österreichischen Behörden: die britischen Alliierten im Mai und die US-amerikanischen Alliierten im Juni 1948. Die Franzosen überließen den Tiroler und Vorarlberger Behörden die Filmprüfung, obgleich die Zensur offiziell noch nicht aufgehoben

¹⁷⁰ Schreiben Bundesminister Hurdes an das Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau (anlässlich der Aufführung von *Geheimnisse von Paris*), 3.5.1948, GZ: 100.619/23a/48, Kart. 669, Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau, AdR, STA.

¹⁷¹ Schreiben 22.2.1947 (Dr. Kr./U.), S. 2, A 62-1, Mappe Kino Zensur, Filmprüfung, M.Abt. 350 (=MA7), WSTLA.

¹⁷² Ungekennzeichnetes Dokument, III/48, o.S., A 62-1, Mappe Kino Zensur, Filmprüfung, M.Abt. 350 (=MA7), WSTLA.

¹⁷³ Am genannten Papier sind die Filmtitel „Der perfekte Mörder“ und „Mädchenmörder“ handschriftlich hinzugefügt, siehe ungekennzeichnetes Dokument, III/48, o.S., A 62-1, Mappe Kino Zensur, Filmprüfung, M.Abt. 350 (=MA7), WSTLA.

¹⁷⁴ Ebd.

¹⁷⁵ Ebd.

¹⁷⁶ Resolution Jugendbeirat beim Bundesministerium für Unterricht an das Bundeskanzleramt, 26.6.1948, Zl. 107.934-23a/48, Sekt. V, Kart. 670, Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau, AdR, STA.

war.¹⁷⁷ Die Österreicher müssten nun selbst für die „Hintanhaltung unerwünschter Filme“ sorgen, deponierten Vertreter der US-amerikanischen Filmsektion in einer Besprechung mit Vertretern des österreichischen Unterrichts- bzw. Handelsministeriums.¹⁷⁸ Die österreichischen Ministeriumsvertreter Haustein und Steyskal schlugen zunächst als Maßnahmen die Begutachtung sämtlicher vom Ausland kommender Filme durch eine Filmkommission, das Aussprechen von Jugendverboten und die Schaffung eines Filmzensurgesetzes als Steuerungsmaßnahmen vor. Letzteres schien den österreichischen Behördenvertretern durchaus vertretbar, hatten doch auch die alliierten Behörden Filmzensur ausgeübt.¹⁷⁹ Die Urteile der Filmkommissionen bzw. die Einhaltung der Jugendverbote sollten von der Exekutive in den Kinos streng überwacht werden.¹⁸⁰

Noch während der alliierten Zensur war es, wie beschrieben, zu ersten Filmverboten in den Bundesländern gekommen. Im März 1947 wurde in Tirol und Vorarlberg die Aufführung des österreichischen Aufklärungsfilmes *Schleichendes Gift* verboten. Die Filmproduktionsfirma Standard-Film erhob keinen Einspruch: Für die Filmfirma hatte das Aufsehen um *Schleichendes Gift* gute Werbung bedeutet, der Film lief wirtschaftlich sehr erfolgreich.

Anders lag der Fall als über *Die Verjüngungskur* im Mai 1949 in Tirol bzw. in den folgenden Monaten in der Steiermark und in Salzburg mit Bezugnahme auf die jeweiligen Landeslichtspielgesetze aus dem Jahr 1935 ein Aufführungsverbot verhängt wurde. Nachdem die westlichen Alliierten die Zensur aufgegeben hatten, versuchten die Bundesländer, ihre wieder gewonnenen Kompetenzen nach eigenem Ermessen einzusetzen. Für die Filmwirtschaft bedeutete die Anwendung der Landeskinogesetze eine Rückkehr zu Willkür und Rechtsunsicherheit. Sie wollte daher wohl gegen die Schaffung eines Präzedenzfalles ankämpfen. Die Apollo-Filmverleihgesellschaft Alexander Rakosi & Co. reichte also in allen drei Fällen Beschwerde wegen Verletzung des Rechtes auf Freiheit der Meinungsäußerung und der Zensurfreiheit beim Verfassungsgerichtshof ein.¹⁸¹ Dieser gab im Juli 1949 der Beschwerde statt: Da die ständestaatliche Verfassung des Jahres 1934 und damit auch die Kinogesetze des fol-

¹⁷⁷ Siehe Schreiben Geoffrey Keyes an Bundeskanzler Figl, 10.6.1948, GZ: 104.128/23a/48, Sekt. V, Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau, Kart. 670, AdR, STA, bzw. Schreiben Jugendbeirat an das Bundeskanzleramt, 9.7.1948, Zl. 107.934-23a/48, Sekt. V, Kart. 670, Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau, AdR, STA.

¹⁷⁸ Genannt werden als US-amerikanische Vertreter Ernst Häussermann und „Hr. Bravy“ (gemeint ist wahrscheinlich Marcel Prawy, Anm. d. Verf.), Information für den Herrn Bundesminister Dr. Kolb, GZ: 104.128/23a/48, Sekt. V, Kart. 670, Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau, Kart. 670, AdR, STA.

¹⁷⁹ Ebd.

¹⁸⁰ Schreiben Handelsministerium an die Ämter der Landesregierungen, Magistrat Wien, Landesschulräte, 21.2.1948, GZ: 107/11, 91.493/48, Sekt. V, Kart. 670, Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau, AdR, STA.

¹⁸¹ Siehe genannte Erkenntnisse.

genden Jahres aufgehoben worden waren, sah man eine Verletzung der Zensurfreiheit als gegeben: Das Verbot von *Die Verjüngungskur* musste zurückgenommen werden.¹⁸²

Dieser Entscheid hatte weitreichende Folgen für die nächsten Jahre. Mit Ausnahme Vorarlbergs, das sich immer noch auf die Kinogesetzgebung des Jahres 1927 bezog und weiterhin Filme verbot, mussten in den anderen Bundesländern Filmverbote zurückgezogen werden (so auch im Falle von *Schleichendes Gift* in Tirol) bzw. war man sich bewusst, dass Filmverbote – da nicht verfassungskonform – nicht ausgesprochen werden durften. Vor allem im Falle des äußerst umstrittenen Filmes *Die Sünderin* (BRD 1951, Regie: Willi Forst) sollte der Entscheid des Verfassungsgerichtshofes besondere Bedeutung erlangen.

2.1.2.1.3. Das „Schmutz und Schund“-Gesetz

Da Verbote von Filmen aufgrund der Zuständigkeit der Länder nicht zu bewerkstelligen waren, konzentrierten sich staatliche Maßnahmen zunächst auf Verbreitungsbeschränkungen von Zeitschriften. Ab Mai 1948 wurden Verkaufsverbote für Zeitschriften ausgesprochen, die als Gefahr für die Sittlichkeit betrachtet wurden. Die Verkaufsverbote begannen in Linz, dann folgte Vorarlberg, wo etwa die Zeitschriften „Wiener Melange“, „Augustin“, „Siesta aus Wien“, „Igel“ und „Magazin für alle“ verboten wurden, schließlich sprachen die übrigen Bundesländer Verbote aus.¹⁸³ Auch diverse Ausgaben von „Dr. Faust“ wurden immer wieder beschlagnahmt. Verbotgrundlage bildete die Verordnung zum „Schutz der Sittlichkeit und Volksgesundheit“ aus dem Jahr 1934. Ähnliche Verbote in Tirol nahmen die Bestimmungen des Jugendschutzgesetzes aus dem Jahr 1921 zur Grundlage.¹⁸⁴ Doch der Druck sowohl von Seiten der Öffentlichkeit, von Lobbyorganisationen wie auch der „Katholischen Jugend“ oder des „Österreichischen Buchklubs der Jugend“ wurde immer größer. Auch aus den Bundesländern, vor allem aus Tirol, kamen konkrete Forderungen. Bereits im Juli 1947 hatten Tiroler ÖVP-Landtagsabgeordnete ein Ansuchen an die österreichische Bundesregierung gestellt, die gesetzlichen Voraussetzungen für die Bekämpfung von „Schmutz und Schund“ zu schaffen. Außerdem sollte nach Vorstellung der Tiroler eine „von reifen Menschen geleitete Zensurstelle (Kulturinstitut)“ eingerichtet werden.¹⁸⁵ Federführend am Antrag beteiligt war der ÖVP-Abgeordnete Franz Kranebitter, der sich auch noch in Folge – als National-

¹⁸² Siehe Begründung stellvertretend für alle drei Erkenntnisse in: Erkenntnis vom 1.7.1949, B 190/48.

¹⁸³ Der Volksbote, 10.6.1948, S. 7.

¹⁸⁴ Ebd., 8.7.1948, S. 6.

¹⁸⁵ Dies geschah nur zwei Monate nachdem der Tiroler Landtag den Aufklärungsfilm *Schleichendes Gift* endgültig verboten hatte, siehe Stenographische Berichte, Tiroler Landtag, 1. Periode, 9. Tagung vom 8.-9.7.1947, S. 80.

ratsabgeordneter – vehement dem Kampf gegen „Schmutz und Schund“ verschreiben sollte. Vom Ministerrat beauftragt, begann eine Arbeitsgruppe, die aus Beamten des Bundeskanzleramtes, des Innenministeriums, des Justizministeriums, des Ministeriums für Handel und Wiederaufbau und des Unterrichtsministeriums bestand, zwischen Sommer 1947 und Herbst 1948, mögliche bundesweite legislative Maßnahmen gegen „Schmutz und Schund“ in Filmwesen, Presse und Theater zu erarbeiten.¹⁸⁶

Die Protestkundgebungen der „Katholischen Jugend“ im März 1948 hatten auch politische Folgen: Im April wurde im Nationalrat eine Anfrage bzw. ein Antrag zur Schaffung eines Bundesgesetzes zum sittlichen Schutz der Jugend durch die ÖVP-Mandatare Hans Fritsch, Nadine Panovic und Ferdinand Geißlinger gestellt.¹⁸⁷ SPÖ-Innenminister Helmer bekräftigte im Mai die Notwendigkeit eines neuen Gesetzes, das allerdings Zensurfreiheit und die Kompetenzen der Länder berücksichtigen sollte.¹⁸⁸ Ebenso wie die Proteste war auch der Ruf nach gesetzlicher Beschränkung von „Schmutz und Schund“ kein neues Phänomen: Bereits Ende der 1920er Jahre hatte die christlich-soziale Partei die Einführung eines „Schmutz und Schund“-Gesetzes gefordert.¹⁸⁹

Im Juni 1948 fand im Bundeskanzleramt eine Sitzung der beteiligten ÖVP-Ministeriumsvertreter statt, in der ein Gesetzesentwurf gegen „Schmutz und Schund“ besprochen wurde.¹⁹⁰

Im Zentrum der Sitzung stand das heikle Thema Zensur. Dass die Zensurfreiheit im neuen Gesetz nicht angegriffen werden sollte, war Konsens innerhalb der Arbeitsgruppe. Denn einerseits, so argumentierte man, werde hier in die Länderkompetenzen eingegriffen und andererseits sei mit dem Widerstand der SPÖ zu rechnen. Der für Film zuständige Abteilungsleiter im Unterrichtsministerium Johann P. Haustein schlug eine von ihm als „Zensur auf kaltem Wege“ bezeichnete Lösung vor, d.h. eine Drosselung der Einfuhr „schlechter“ Filme, da die kritisierten Filme, so Haustein, zum großen Teil Importware seien¹⁹¹ – ein Vorschlag, der aufgrund internationaler Handelsabkommen allerdings nicht zu verwirklichen war. Das Bundesministerium für Unterricht legte schlussendlich einen Entwurf zur Begutachtung vor, der sich vor allem auf den Jugendschutz bezog und eine Prüfung der „Eignung von Druckwerken,

¹⁸⁶ Berg, Schmutz und Schund (1998), S. 451.

¹⁸⁷ Eingbracht in der 79. Nationalratssitzung am 21.4.1948, zit. nach Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000), S. 221.

¹⁸⁸ Zl. 3218-4/48, Anfragebeantwortung. In: GZ: 34.336- II/10- 48, BMU, AdR, STA.

¹⁸⁹ Mattl, Mindere Geschwister (1991), S. 122.

¹⁹⁰ Anwesend waren: Sekt. Chef Dr. Heiterer-Schaller BKA, Sekt. R. Dr. Loebenstein, BKA, MK. Dr. Seidl, BKA, Min.R. Dr. Seidler, BMI, Sekt.R. Dr. Zeiner, BMI, Dr. Wagner, BMHW, Min.R. Dr. Steyskal, BMHW, Staatsanwalt Dr. Hartmann, BMJ, Hofrat Dr. Dolbert, BMU, Prof. Obermann, BMU, Dr. Treßler, BMU, Min.R. Dr. Haustein, BMU, siehe Aktion gegen Schmutz und Schund, Sitzung im BKA, 8.6.1948, GZ: 34.336- II/10-48, S. 1, BMU, AdR, STA.

¹⁹¹ Ebd., S. 2.

Schallträgern, Laufbildern und von Erzeugnissen der bildenden Kunst zur Verbreitung bzw. Vorführung vor Jugendlichen unter 18 Jahren“ bei jeder Landesregierung vorsah. Die Bundesländer sollten aufgefordert werden, möglichst einheitliche Ausführungsgesetze zu erlassen.¹⁹² Zusätzlich sollte beim Bundesministerium für Unterricht „zur Überbegutachtung von Beschlüssen der Landeskommission“ eine Kommission zur Bekämpfung von „Schmutz und Schund“ eingerichtet werden. Mitglieder der Kommission sollten Pädagogen, Ärzte, Psychologen, Juristen, in der Jugendfürsorge tätige Personen, Schriftsteller, Künstler, Filmfachleute sowie Vertreter der Volksbildung sein. Verfassungsrechtlich sollte vermerkt werden, dass Beschränkungen der Verbreitung von „Druckwerken, Schallträgern, Laufbildern und von Erzeugnissen der bildenden Kunst, ferner auf den Gebieten des Theater und Kinowesens sowie der öffentlichen Schausstellungen, Darbietungen und Belustigungen“ zum Schutz der Jugend erfolgen können, allerdings dürften die Beschränkungen nicht aus Gründen erfolgen, „die in dem politischen, sozialen oder religiösen Inhalt liegen“.¹⁹³

Vor der Präsentation der Gesetzesvorlage im Nationalrat wurde sie im Juli 1949 allen relevanten Bundes- und Landesstellen bzw. mit der Thematik befassten Organisationen zur Begutachtung vorgelegt. Es handelte sich u.a. um die Landeshauptleute, das Bundesministerium für Inneres, die Landesjugendreferate, Jugendämter, Kammerorganisationen, Stadt- und Landeschulräte, den Gewerkschaftsbund, den Verband der österreichischen Zeitungsverleger, den Verband demokratischer Schriftsteller und Journalisten Österreichs, die „Katholische Filmkommission“ und die Tiroler Rechtsanwaltskammer.¹⁹⁴ Die Gesetzesvorlage wurde allgemein begrüßt, Änderungswünsche bezogen sich auf Details, wie den Stellungnahmen zum Gesetzesentwurf zu entnehmen ist:

Unterschiede Stadt-Land:

Während etwa das Jugendamt Wien der Meinung war, dass es in Bezug auf Jugendschutzbestimmungen keinen Unterschied mache, ob Jugendliche städtischer oder bäuerlicher Herkunft seien,¹⁹⁵ war in der Stellungnahme des Salzburger Landeshauptmanns Josef Rehrl die unterschiedliche Behandlung städtischer und ländlicher Jugend ein zentrales Anliegen:

¹⁹² Entwurf Bundesgesetz über den Schutz der Jugend gegen Schmutz und Schund, S. 2f, A 62-3, M.Abt. 350 (=MA 7), WSTLA.

¹⁹³ Ebd.

¹⁹⁴ Siehe Stellungnahmen in: A 62-3: Mag.Abt. 11 - X/C2/49, M.Abt. 350 (=MA 7), WSTLA, und GZ: 41150/V-10/49, BMU, AdR, STA.

¹⁹⁵ Entwurf eines Bundesgesetzes über den Schutz der Jugend gegen Schmutz und Schund, Wien, 6.10.1949, Stellungnahme des Jugendamtes Wien, M.Abt. 11 - 62/49, Abt. 350 (=MA 7), A 62-3, WSTLA.

„Während nun ein solcher Film (*Die Verjüngungskur*, Anm. d. Verf.) in Wien im Allgemeinen und insbesondere bei der Jugend höchstens Heiterkeit auslöst, wird dieser schon in der Stadt Salzburg und natürlich noch viel mehr auf dem Lande als grobe Herabsetzung eines Berufsstandes aufgefasst. Diesen Unzukömmlichkeiten konnte bisher auf Grund des Salzburger Lichtspielgesetzes, LGBl. S. 73/1935 abgeholfen werden. Eine Zentralkommission in Wien kann solche Umstände nicht berücksichtigen, wodurch die Bevölkerung der Bundesländer in nachteiliger Weise beeinträchtigt wird.“¹⁹⁶

Der Salzburger Landeshauptmann ersucht deshalb dringend darum, dass das Theater- und Filmwesen in Gesetzgebung und Vollziehung Landessache bleibe, diese Regelung habe sich bisher am besten bewährt.¹⁹⁷ Auch der Wiener Bürgermeister Körner wies auf regionale Mentalitätsunterschiede der Bevölkerung hin und lehnte eine einheitliche Zulassung von Filmen als nicht durchführbar ab.¹⁹⁸

Bild:

Die „Katholische Filmkommission“ betonte, dass bei literarischen Werken durchaus Großzügigkeit walten könne, während die „durch das Bild viel suggestiveren Wirkungen des Filmes“ genau auf etwaige Schädigungsmöglichkeiten überprüft werden müssten. Die Kommission sollte bei Filmen also prüfen, ob die ethische, geistige oder gesundheitliche Entwicklung der Jugend durch „Verrohung, Überreizung der Phantasie oder des Geschlechtergefühls“ beeinträchtigt werden könne.¹⁹⁹

Zensur:

Die Einführung von Zensurbestimmungen wurde von vielen Seiten begrüßt, besonders von der katholischen Kirche. Auch das Wiener Jugendamt argumentierte, dass der Jugendschutz gegenüber dem Recht der freien Meinungsäußerung Priorität habe und somit auch die Mittel der Zensur zulässig seien:

„Das Interesse an diesem Schutz muß zwangsläufig so weit reichen, daß die hiezu erforderliche Einengung des Rechtes der freien Meinungsäußerung und die Einführung

¹⁹⁶ Landeshauptmann Rehr, Landesregierung Salzburg, ZI: 3350 - I - 1949, Betr.: Entwurf eines Bundesgesetzes über den Schutz der Jugend gegen Schmutz und Schund, M.Ab. 11 - 62/49, WSTLA.

¹⁹⁷ Ebd. – Zum Stadt-Land-Konflikt siehe Kap. 4.4.4.

¹⁹⁸ Schreiben 20.10.1949, Bürgermeister der Stadt Wien, Entwurf eines Bundesgesetzes über den Schutz der Jugend gegen Schmutz und Schund, MA 7 - 2931/49, Abt. 350 (=MA 7), A 62-3, WSTLA.

¹⁹⁹ Stellungnahme Katholische Filmkommission, GZ: 41.15D/V-10/49, BMU, AdR, STA.

einer Art Vorzensur (...) noch als das geringere Übel betrachtet wird, als die herrschende Schrankenlosigkeit und ihre Folgezustände.“²⁰⁰

Der Fachverband der Lichtspieltheater sprach sich für eine „Jugendzensur“ durch Altersbeschränkungen aus.²⁰¹ Die „Interessensgemeinschaft des österreichischen Freikörpersports“, über ihre Zeitschriften selbst vom Vorwurf des „Schmutzes“ betroffen, forderte ebenfalls eine Vorzensur von Druckwerken. Im Falle der Ablehnung des betreffenden Werkes sei die gesamte Auflage zu vernichten.²⁰²

Kritische Stimmen wiesen auch auf Gefahren des Missbrauches hin. Der „Verband der Österreichischen Zeitungsverleger“, der „Verband demokratischer Schriftsteller und Journalisten Österreichs“ und die Gewerkschaft der Journalisten wiesen in ihren Stellungnahmen darauf hin, dass die im Entwurf beinhalteten Zensurbestimmungen die freie Meinungsäußerung bedrohten.²⁰³ Die Tiroler Rechtsanwaltskammer argumentierte, dass die bestehenden strafrechtlichen Bestimmungen ausreichten, um gegen „Schmutz und Schund“ sowohl im Printbereich als auch im Film vorzugehen. Zudem beruhe der Begriff „Schund“ auf einem Geschmacksurteil, hier solle der Staat nicht eingreifen.²⁰⁴ Die „Sozialistische Jugend“ in Kärnten lehnte den Entwurf mit dem Hinweis auf die Gefahren der Zensur ab, außerdem unterlägen die Begriffe „sittlich“ und „moralisch“ zu vielen Deutungen.²⁰⁵ Offizielle Stellungnahmen der SPÖ sind in den vorhandenen Akten des Unterrichtsministeriums nicht zu finden. Allerdings wandte sich Oskar Pollak, der Chefredakteur der „Arbeiter-Zeitung“, scharf gegen die geplante Kommission im Unterrichtsministerium. Sie sei eine mit verfassungswidrigen Vollmachten ausgestattete Zensurkommission, eine „vormärzliche Sitten- und Keuschheitskommission“.²⁰⁶

Auch wenn die Bandbreite der Stellungnahmen und Forderungen groß war, bis auf wenige Ausnahmen herrschte in den Stellungnahmen zum Gesetzesentwurf Einstimmigkeit über die Notwendigkeit legislativer Maßnahmen gegen „Schmutz und Schund“. Das Thema hatte eine große gesellschaftliche Präsenz erreicht, der man sich nicht mehr verschließen wollte (oder konnte). Unterschiedliche Bewertungen erfuhren je nach Weltanschauung oder Berufssparte die unterschiedlichen Medien bzw. Inhalte: War es nach Einschätzung von Bundesminister

²⁰⁰ Entwurf eines Bundesgesetzes über den Schutz der Jugend gegen Schmutz und Schund, Wien, 6.10.1949, Stellungnahme des Jugendamtes Wien, M.Ab. 11 - 62/49, Abt. 350 (=MA 7), A 62-3, WSTLA.

²⁰¹ Offizielles Mitteilungsblatt des Fachverbandes der Lichtspieltheater und der Fachgruppen. Beilage der ÖFKZ, 27.8.1949, S. 3.

²⁰² Stellungnahmen zum ho. Entwurf eines Bundesgesetzes gegen Schmutz und Schund, 18.5.1950, S. 2., BMU GZ: 41150/V-10/49, BMU, AdR, STA.

²⁰³ Stellungnahmen in: GZ: 34.336-II/10/48, Bundeskanzleramt, Aktion gegen Schmutz und Schund bzw. GZ: 41.150/V-10/49, BMU, AdR, STA.

²⁰⁴ Ebd.

²⁰⁵ Schreiben Amt der Kärntner Landesregierung, Abteilung 23 (Landesjugendreferat), 25.11.1949, GZ: 34.336-II/10/48, BMU, AdR, STA.

²⁰⁶ AZ, 20.1.1950, S. 2.

Hurdes vor allem das Filmwesen, gegen dessen „verderblichen Einfluß“ weite Kreise der Bevölkerung vorzugehen wünschten²⁰⁷ (was die „Katholische Filmkommission“ mit Hinweis auf die besondere Macht des Filmes ebenfalls argumentierte), waren für den „Buchklub der Jugend“ erotische Zeitschriften das größte Problem. Inhaltlich wird auch immer wieder beanstandet, dass der Gesetzesentwurf nur sittliche Gründe anführt, die Darstellung von Gewalttaten etwa hatte nicht expliziert Aufnahme gefunden.

Franz Kranebitter, dem Tiroler Vorkämpfer gegen „Schmutz und Schund“, ging allerdings der ausgearbeitete Entwurf zu wenig weit. Er stellte mit ÖVP-Zustimmung im Dezember 1949 gemeinsam mit Lola Solar und Josef Mittendorfer im Nationalrat einen Initiativantrag auf Schaffung eines „Bundesgrundsatzgesetzes zum sittlichen Schutze der österreichischen Jugend“.²⁰⁸ Der vorliegende Entwurf würde die Jugend nur vor einem „Bruchteile der sie bedrohenden sittlichen Gefahren“ bewahren.²⁰⁹ Die ÖVP-Abgeordneten forderten eine beträchtliche Ausweitung der geplanten Bestimmungen, so die Bestellung von eigenen Landesprüfungskommissionen bzw. einer Bundesprüfungskommission und ein Verbreitungsverbot von Bildern, „Geistesprodukten“ und Darbietungen, die die Kommission als „unzüchtig und das Geschlechtsgefühl überreizend und irreführend“ erkennt an Jugendliche unter 18 Jahren.²¹⁰ Daneben sollte sich das Verbot noch auf folgende „schädliche Produkte“ beziehen:

„Auf alle jene Erzeugnisse und Vorführungen, die durch Bagatellisierung oder durch direkte und indirekte Bejahung der Mißachtung und Untergrabung der Autorität Gottes und der irdischen Obrigkeiten dienen; der Sonntagsschändung; des Mordes und Totschlages; des Wuchers und Betruges; der Unterdrückung und Ausbeutung armer Menschen und Volksschichten; des pflichtvergessenen und zügellosen Sichaulebens; des Ehebruchs und der leichtsinnigen Ehescheidung und anderer unmoralischer Verfehlungen, die Verflachung und Verwilderung der Jugend fördern.“²¹¹

Neben diesen gesetzlichen Maßnahmen sollte alles getan werden, um durch „eine gründliche Erziehung der österreichischen Jugend zur Gewissenhaftigkeit, Charakterstärke und Berufstüchtigkeit in Familien, Schule und Lehrstätte und durch positive Gegenmaßnahmen den Ge-

²⁰⁷ Gesetzliche Maßnahmen betreffend den Schutz der Jugend gegen Schmutz und Schund, 16. Mai 1950, Schreiben des Herrn Bundesministers Hurdes an Bundeskanzler Leopold Figl, GZ: 14962/III-10, 49, BMU, AdR, STA.

²⁰⁸ Initiativantrag der Abg. Kranebitter, Mittendorfer, Solar und Genossen auf Schaffung eines Bundesgrundsatzgesetzes zum sittlichen Schutz der österreichischen Jugend, Brief Franz Kranebitter an Bundesminister Felix Hurdes, 15.12.1949, GZ: 79.732/E 10/49, BMU, AdR, STA.

²⁰⁹ Ebd.

²¹⁰ Ebd., S. 2.

²¹¹ Ebd.

fahren sittlicher Entartung entgegenzuwirken“.²¹² Dazu gehörten nach Ansicht der ÖVP-Abgeordneten die Förderung von „wertvollen“ Produkten in Presse, Literatur, Film, Lichtbild, Theater und Rundfunk, weiters die Wiederbelebung und „zeitgemäße Veredelung“ ererbten Kulturgutes in Volkslied, Volkstanz und bodenständigen Brauchtums, die Förderung von Körperpflege und Sport, Behebung der Wohnungsnot, eine großzügige Familienpolitik, um der sexuellen Not der Jugend entgegenzuwirken, Landarbeiterwohnungsbau und zu guter Letzt noch eine Bodenreform, Wildbachverbauung und eine Steigerung der Bodenfruchtbarkeit.²¹³ Kranebitters Vorschlag fand, wie zu erwarten, keine Zustimmung bei den anderen Parteien.

Das „Schmutz und Schund“-Gesetz und seine Bestimmungen:

Am 31. März 1950 wurde das „Gesetz über die Bekämpfung unzüchtiger Veröffentlichungen und den Schutz der Jugend gegen sittliche Gefährdung“²¹⁴, im Allgemeinen „Schmutz und Schund“-Gesetz genannt, mit den Stimmen aller im Parlament vertretenen Parteien einstimmig beschlossen. Zwar hatten sich vor allem die SPÖ²¹⁵ und teilweise die Kommunistische Partei²¹⁶ in der Vorbereitungsphase bzw. in Nationalratsdebatten kritisch gegenüber dem „Schund und Schmutz“-Gesetz geäußert,²¹⁷ der Druck der Bundesländer, der Kirche und der Öffentlichkeit war aber inzwischen so groß, dass eine Verweigerung nicht mehr opportun erschien.

Im Gegensatz zur „Verordnung zum Schutze der Sittlichkeit und der Volksgesundheit“ aus dem Jahr 1934 enthielt das neue Gesetz aus verfassungsrechtlichen Gründen keine Versuche, Verbots- bzw. Zensurmaßnahmen auf Erwachsene auszudehnen. Ebenso war auf Bestreben der Bundesländer im Zuge des Begutachtungsprozesses die Errichtung einer zentralen „Schmutz und Schund“-Prüfungskommission im Unterrichtsministerium gefallen. Der „sittliche Schutz“ von Kindern und Jugendlichen stellte den inhaltlichen Kern des Gesetzes dar. Was genau unter Sittlichkeit bzw. der im Gesetzestitel genannten „sittlichen Gefährdung“ zu verstehen ist, wird nur vage formuliert. Exakte Grenzziehungen seien gar nicht möglich, maßgebend sei die „gesunde Anschauung“, das bedeute das Schamgefühl des unbefangenen Dritten, argumentiert Franz Erhart, zuständiger Staatsanwalt in vielen „Schmutz und

²¹² Ebd., S. 3.

²¹³ Ebd.

²¹⁴ Bundesgesetzblatt, Nr. 97/1950.

²¹⁵ Siehe Haltung der SPÖ, Kap. 2.1.3.1.

²¹⁶ Siehe Haltung der KPÖ, Kap. 2.1.3.2.

²¹⁷ Detailliert hat Flandera die Diskussionen zum Thema in den Nationalratssitzungen vom 9.11.1949, 15.3.1950 und 31.3.1950 aufbereitet, siehe Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000), S. 222-226.

Schund“-Gerichtsverhandlungen und Herausgeber des kommentierten Gesetzestextes.²¹⁸ Der „normale, gesunde Durchschnittsmensch“ wird hier also als Regulativ herangezogen, eine Neuerung in gesetzlichen Bestimmungen, wie Holzleithner ausführt.²¹⁹

Im Gegensatz zu Druckwerken konnten Verbreitungsbeschränkungen von Filmen aufgrund der Länderzuständigkeiten nicht über das „Schmutz und Schund“-Gesetz beantragt werden. Eine legislative Maßnahme in dieser Richtung über die Bundesgesetzgebung hätte eine Verfassungsänderung erforderlich gemacht.²²⁰ Erhart wies aber darauf hin, dass „grundsätzlich sämtliche Laufbilder bzw. Filme von vornherein für Jugendliche verboten sind, weil nach allen Landesgesetzen jeder Film, ganz gleich welcher Art, auch ein Vorspannfilm, der vor Jugendlichen vorgeführt werden soll, einer besonderen Zulassung durch die Verwaltungsbehörde bedarf“.²²¹

Im Konkreten enthielt das Gesetz folgende Bestimmungen:

Die strafrechtlichen Bestimmungen besagten, dass sich einer strafbaren Handlung schuldig machte, wer nach Paragraph 1

„in gewinnsüchtiger Absicht

- a) unzüchtige Schriften, Abbildungen, Laufbilder oder andere unzüchtige Gegenstände herstellt, verlegt oder zum Zwecke der Verbreitung vorrätig hat (...)
- c) solche Gegenstände anderen anbietet oder überläßt, sie öffentlich ausstellt, aushängt, anschlägt oder sonst verbreitet oder solche Laufbilder anderen vorführt.“²²²

Die „gewinnsüchtige Absicht“ war ein entscheidendes Moment, denn, so Franz Erhart in den Erläuterungen des Gesetzes „(n)ach dem Willen des Gesetzgebers ist es schweres Unrecht, den Erhaltungs- und Fortpflanzungstrieb des Menschen zum Ausgangspunkt des schnöden Erwerbs zu nehmen; das schäbige Streben, aus natürlichen Regungen des Menschen Geldgewinn zu ziehen, muß bekämpft werden.“²²³

Der Begriff der „Unzüchtigkeit“ war bereits im Strafgesetz beschrieben und durch die Rechtsprechung des Obersten Gerichtshof dahingehend festgelegt, das unter „unzüchtig“, „jede Handlung zu verstehen ist, durch welche die Sittlichkeit in geschlechtlicher Beziehung verletzt wird, wobei es nicht erforderlich scheint, daß die Handlung dem erregten Geschlechtstrieb des Täters entspringt oder zur Erregung des Geschlechtstriebs des Täters oder eines anderen bestimmt ist. Es genügt vielmehr, wenn sie ihrer Art nach zum Geschlechtsleben in Be-

²¹⁸ Erhart, Schmutz- und Schundgesetz (1955), S. 13.

²¹⁹ Holzleithner, Grenzziehungen (2000), S. 53.

²²⁰ Erhart, Schmutz- und Schundgesetz (1955), S. 65.

²²¹ Ebd., S. 65f.

²²² Ebd., S. 9.

²²³ Ebd., S. 6.

ziehung steht.“²²⁴ Eine genauere Definition erfolgt nicht, die Auslegung bleibt, wie schon in der Vorkriegszeit, Ermessenssache. Die Beurteilung der Unzüchtigkeit sei reine Rechtssache und könne somit nicht von einem Sachverständigen, sondern ausschließlich durch das Gericht geleistet werden, argumentierte Franz Erhart.²²⁵ „Unzüchtigkeit“ unterliege infolgedessen keinen objektivierbaren Kriterien, sondern müsse von Fall zu Fall, jeweils abhängig von den Begleitumständen, entschieden werden. So könne etwa ein grundsätzlich nicht „unzüchtiges“ Werk im Einzelfall als „unzüchtig“ angesehen werden, wenn bestimmte Personen nur „den erotischen Teil“ ausnützen. Ein Werk, das eine belanglose Rahmenhandlung habe, aber Darstellungen des Geschlechtslebens beinhalte, müsse als „unzüchtig“ gewertet werden.²²⁶ Ausgenommen vom Vorwurf der „Unzüchtigkeit“ seien wissenschaftliche und künstlerische Werke. Schilderungen aus dem Sexualleben seien also nicht „unzüchtig“, wenn sie in einem „kulturell oder wissenschaftlich wertvollen“ Werk enthalten seien.²²⁷ „Pseudowissenschaftliche“ Werke allerdings, zumeist „sogenannte Aufklärungsschriften“, versuchten, die „Unzüchtigkeit“ zu tarnen, und aus dem „immer wache(n) Interesse des Menschen an geschlechtlichen Dingen ein Geschäft“ zu machen.²²⁸

Der Begriff der „Unzüchtigkeit“ könne natürlich auch bei Filmen angewendet werden, vor allem, wenn „die Beziehungen zum Geschlechtsleben offensichtlich sind oder ihr Zusammenhang damit keine allzu großen Anforderungen an die Phantasie des Durchschnittsmenschen stellt“. ²²⁹ Erhart nennt als Beispiel „unzüchtiger“ Szenen das Rendezvous einer verheirateten Frau mit ihrem Liebhaber. Wenn nach dem Austausch von Zärtlichkeiten eine Szene folge, wo der Mann das Schlafzimmer der Frau verlässt und diese mit entblößtem Oberkörper im zerwühlten Bett sitzt, sei dies eine „unzüchtige“ Darstellung.²³⁰ Diese vagen Bestimmungen sollten, wie in Kap. 2.2.1. zu sehen sein wird, eine ebenso unklare und willkürliche Rechtsprechung zur Folge haben.

Nach Paragraph 2 machte sich zudem einer strafbaren Handlung schuldig, wer wissentlich

- „a) eine Schrift, Abbildung oder sonstige Darstellung, die geeignet ist, die sittliche oder gesundheitliche Entwicklung jugendlicher Personen durch Reizung der Lüsternheit oder

²²⁴ Erläuternde Bemerkungen zur Regierungsvorlage, S. 5, E.d. OGH vom 9. November 1937, 4 OS 633/37=SST XVII, 142. E.d. OGH vom 9. Februar 1950, 2 Os 936/50 und E.d. OGH vom 5. Dezember 1952, 5 Os 924/52, zitiert nach ebd., S. 12.

²²⁵ Ebd., S. 13.

²²⁶ E.d. OGH, vom 28.8.1950, 1 Os 144/50, siehe ebd., S. 19.

²²⁷ Ebd., S. 16.

²²⁸ Ebd., S. 15. - Damit waren besonders verpönte Zeitschriften wie „Dr. Faust“ gemeint.

²²⁹ Ebd., S. 17.

²³⁰ Ebd.

- Irreleitung des Geschlechtstriebes zu gefährden, oder einen solchen Film oder Schallträger einer Person unter 16 Jahren gegen Entgelt anbietet oder überläßt,
- b) eine solche Schrift, Abbildung oder sonstige Darstellung auf eine Art ausstellt, aushängt, anschlägt oder sonst verbreitet, daß dadurch der anstößige Inhalt auch einem größeren Kreis von Personen unter 16 Jahren zugänglich gemacht wird.
- c) einer Person unter 16 Jahren ein solches Laufbild oder einen solchen Schallträger vorführt oder eine Theateraufführung oder sonstige Darbietung oder Veranstaltung der bezeichneten Art zugänglich macht.“²³¹

Im Gegensatz zur „Verordnung zum Schutze der Sittlichkeit und der Volksgesundheit“ aus dem Jahre 1934,²³² in der noch die Darstellung des nackten menschlichen Körpers auf (Licht-)Bildern, Ansichtskarten oder in Druckwerken generell verboten ist, gilt die Darstellung des nackten menschlichen Körpers nicht mehr als „unzüchtig“, wenn sie „keinerlei Beziehung zum Geschlechtlichen enthält“.²³³ Das rechtlich Verpönte, analysiert Holzleithner, lag in der „rechtfertigungslosen Erregung von ‚Lüsternheit‘“ anhand einer Erklärung von Erhart:²³⁴

„So verletzen Darstellungen von Personen mit entblößten (auch nur sekundären) Geschlechtsmerkmalen die Sittlichkeit in geschlechtlicher Beziehung und sind daher als unzüchtig anzusehen, wenn die Stellung und Haltung der dargestellten Personen (z.B. lüsterner Gesichtsausdruck, wenn sich aus ihm die Bereitwilligkeit zur geschlechtlichen Preisgabe ergibt, blickfängerische Betonung der Geschlechtssphäre, besondere Beleuchtungseffekte, lockende Haltung, Verwendung halbverhüllender Kleidungsstücke zwecks Reizung der Sinnlichkeit, oder auch dann, wenn die dargestellte Person reihenweise, in verschiedenen Stellungen aufgenommen wird) oder die Umgebung, in welcher der nackte Körper gezeigt wird, die Beziehung zum Geschlechtsleben und ihre Eignung, einen geschlechtlichen Reiz hervorzurufen, klar erkennen lassen. (E.d.OGH, vom 24.6.1952, 5 Os 200/52, etc.).“²³⁵

Hier sei es bedeutungslos, ob die Abbildung einem künstlerischen oder belehrenden Zwecke diene: „Entscheidend ist die sinnliche Darstellung“.²³⁶ Damit wurden künstlerische Darstellungen wieder Interpretationssache. So wurden etwa Aktbilder und Darstellungen, die bloß die weiblichen „sekundären Geschlechtsmerkmale“ abbildeten, in einer Entscheidung des Obersten Gerichtshofes als „unzüchtig“ beurteilt, da „die Geschlechtsmerkmale an den darge-

²³¹ Ebd., S. 9.

²³² VO der BReg, 23.03. 1934 (BGBl I Nr. 171), zit. nach Holzleithner, Grenzziehungen (2000), S. 41.

²³³ Erhart, Schmutz- und Schundgesetz (1955), S. 19.

²³⁴ Holzleithner, Grenzziehungen (2000), S. 50.

²³⁵ Erhart, Schmutz- und Schundgesetz (1955), S. 19.

²³⁶ Ebd.

stellten nackten Frauenkörpern derart aufdringlich und ohne erkennbare Rechtfertigung in den Vordergrund“ gerückt seien, sodass darin „unzweifelhaft“ eine Verletzung der Sittlichkeit in geschlechtlicher Hinsicht liegen musste.²³⁷

2.1.2.2. Aufbau von Institutionen

2.1.2.2.1. Katholische Filmarbeit

Kino wurde von der Kirche zunächst als Teil der unerwünschten Unterhaltungskultur strikt abgelehnt. Man glaubte, über energische Ablehnung die Gläubigen vom Filmbesuch abhalten zu können. Mit der Erkenntnis, dass Kinokultur nicht verhindert werden konnte, kam es zu ersten Versuchen, den Kinobesuch in eine für die Kirche akzeptable Richtung zu lenken bzw. für sich zunutze zu machen. In Österreich initiierte der Klosterneuburger Chorregens Petrus Rumler²³⁸ tägliche Filmvorstellungen im 1910 fertiggestellten Vereinshaus der „Volkslesehalle“. Noch während des Ersten Weltkrieges wurde das Vereinskino zu einem Großkino mit 800 Sitzplätzen ausgebaut. Bald gab es einen zusätzlichen Filmverleih, Pfarrkinos und 1924 wurde im Zusammenschluss mit einer Münchner Filmfirma und einer Innsbrucker „Neuland“-Gruppe eine erste, allerdings kurzlebige, katholische Filmproduktion gegründet.²³⁹ Rumler postulierte, dass man nicht über „Schmutz und Schund“ bzw. „das Spekulieren gewisser Filmjuden auf die niedrigsten Instinkte der Masse“ klagen, sondern den „guten“ Film fördern solle.²⁴⁰

Während zunächst Einzelinitiativen den Umgang mit Film bestimmten, kam es 1928 in Den Haag zur Gründung des „Internationalen katholischen Filmbüros“ (Office Catholique International Du Cinema, OCIC), das für die 18 Gründungsländer die Aufgaben eines Koordinations- und Studienzentrums übernahm. Das OCIC wird neben den diesbezüglichen päpstlichen Enzykliken langfristig zur bestimmenden Institution – auch für die österreichische (katholische) Filmpolitik – werden. Vorgaben des OCIC wurden, soweit möglich, in Österreich umgesetzt. Großen Einfluss auf die Meinungsbildung des Papstes und somit auch auf die OCIC übte die „National Legion of Decency“ aus. Sie wurde 1933 nach einem Aufruf des katholischen Erzbischofs Cignani zur Säuberung des Filmes in den USA gegründet und versuchte erfolg-

²³⁷ OGH, 17.04.1953, 5 Os 1270/52, SSt 24/34, zit. nach Holzleithner, Grenzziehungen (2000), S. 51.

²³⁸ Petrus Rumler (1873-1940), zu Leben und Wirken Rumlers siehe Kastner, Ferdinand: Drei Pioniere für Filmkultur in Österreich. Ein Beitrag zur Filmgeschichte. Linz 1980 (=Filmarchiv Austria, Dok. BA 51).

²³⁹ Ebd., R. 7f.

²⁴⁰ Ebd., R. 25.

reich, mit Boykottaufrufen den wirtschaftlichen Erfolg von „unsittlichen“ Filmen zu verhindern. Papst Pius XI nahm in der Enzyklika „Vigilanti Cura“ 1936 die Vorgehensweise der „Legion“ zum Vorbild und empfahl den katholischen Funktionären ebenfalls Boykott als adäquates Mittel zur Verhinderung von „unsittlichen“, d.h. gegen die Werte der katholischen Kirche verstoßenden, Filmen.

In Österreich zeigte die päpstliche Enzyklika vor dem „Anschluss“ keine Wirkung mehr. Nach 1945 sollten jedoch Protest und Boykott zunächst die vorrangigen Maßnahmen katholischer Gruppierungen zur Bekämpfung unerwünschter Filme werden. Katholische Filmkritik begann in Österreich 1926 mit einer regelmäßigen Filmrubrik in der christlich-sozialen „Reichspost“.²⁴¹ Filmkritiker übernahmen quasi eine informelle Zensorenrolle, indem sie vor „schädlichen“ Filmen, d.h. Filmen, die das christlich-sittliche Wertempfinden verletzen, warnten. Die Gläubigen waren aufgerufen, solche Filme zu meiden und nur Filme zu besuchen, die von katholischer Seite empfohlen wurden. Diese Form des Filmbesuchregulativs sollte sich bis in die 1960er Jahre als eine der wichtigsten Säulen katholischer Filmarbeit erhalten. Der Beginn organisierter katholisch-volksbildnerischer Filmarbeit in Österreich ist mit der bereits genannten 1931 eingerichteten „Theater- und Filmstelle“ (1934 in „Institut für Filmkultur“ umbenannt) festzusetzen.

Nach 1945 wurde katholische Filmarbeit in Österreich zunächst maßgeblich von der 1936 veröffentlichten päpstlichen Enzyklika „Vigilanti Cura“, die sich dem Umgang mit Film widmet, geprägt. Papst Pius XI bezeichnet hier Kino als das stärkste Mittel zur Massenbeeinflussung.²⁴² Das bewegte Bild verursache über seine Lebendigkeit und Anschaulichkeit ein „ununterbrochene(s) Lustgefühl“.²⁴³ Pius XI unterschied zwischen „guten“ und „schlechten“ Filmen. Während „gute“ Filme durchaus Lebensideale und Wissen vermitteln könnten, würden unmoralische Filme („schlechte Filme“) vor allem die Jugend von christlichen Werten entfernen und zur Sünde führen:

„(D)enn sie sind eine Verherrlichung böser Leidenschaften; sie stellen das Leben unter eine falsche Beleuchtung; sie trüben die Ideale; sie zerstören die reine Liebe, die Achtung vor der Ehe, die Verehrung der Familie. Sie können ebenfalls leicht Vorurteile schaffen zwischen den Nationen, den sozialen Klassen und ganzen Rassen.“²⁴⁴

²⁴¹ Bauer, Filmkritik (1977), S. 2.

²⁴² Vigilanti Cura, abgedruckt in Plankensteiner, Film (1954), S. 111 bzw. S. 113..

²⁴³ Ebd., S. 111f.

²⁴⁴ Ebd., S. 112.

Pius XI fürchtet hier also den Vorbildcharakter von Filmen. Nicht die tradierte christliche Lebensweise diene jungen Menschen als Orientierung, sondern neue, für die Kirche nicht kontrollierbare, Werte und Haltungen. Pius XI geht in seiner Kritik über die individuelle „Schädigung“ hinaus: Filme als „ungesunde und unsaubere Art des Vergnügens“ hätten die Kraft, den moralischen Charakter einer Nation zu zerstören.²⁴⁵ Essentiell bei der Filmbeurteilung war die klare Unterscheidungsmöglichkeit von Gut und Böse. Dies stellte kein Novum dar, bereits 1922 hatten sich US-amerikanische Filmstudios, um einer Einführung einer zentralen Filmzensur entgegenzutreten, darauf geeinigt, dass Gut und Böse eindeutig unterscheidbar blieben und Verbrechen nicht positiv belegt sein durften.²⁴⁶ Pius XI forderte, dass der Film ein moralisches Erziehungsmittel sein müsse – ein „wertvolles Mittel der Erziehung und der Erhebung der Menschheit“.²⁴⁷ Damit dies auch gelingt, müsse das Filmwesen überwacht werden. Weiters listet Pius XI detailliert auf, wie Filmarbeit von Bischöfen und Seelsorgern aussehen soll:²⁴⁸

- Es sei wünschenswert, eine eigene katholische Filmproduktion einzurichten, aus Kosten- und Zeitgründen müsse man sich wohl begnügen, auf Produzenten und Regisseure Einfluss zu nehmen.
- Nach dem Beispiel der „Legion of Decency“ sollten alle Gläubigen ein Versprechen ablegen, keinen Kinofilm anzusehen, der „Glaube und Sitte des Christentums“ beleidigt.²⁴⁹
- Filme sollten in moralischer Hinsicht klassifiziert und die Beurteilungen veröffentlicht werden, damit die Gläubigen wüssten, welche Filme erlaubt seien. Dabei seien moralische Kriterien entscheidend und nicht eine künstlerische Bewertung.
- In jedem Land sollte ein nationales Filmbüro geschaffen werden, das die Aufgabe der Förderung des „guten Films“, der Filmklassifizierungen oder Organisation von Pfarrkinos (als Abnehmer für die Filmindustrie) übernimmt.

Pius XI war überzeugt, dass Katholiken und Katholikinnen über den Boykott der „schlechten Filme“ und entsprechende Überwachungsstrukturen die Filmindustrie für den „guten“ Film beeinflussen konnten. Die Vorgaben des Papstes waren nichts weniger als eine sehr konkrete Gebrauchsanleitung zum Aufbau zentraler Überwachungs- und Erziehungsstrukturen. War in Österreich vor dem Zweiten Weltkrieg die Zeit zu kurz gewesen, entsprechende Strukturen zu installieren, so stand dem nach 1945 nichts mehr im Wege. Die päpstlichen Anweisungen fie-

²⁴⁵ Ebd., S. 116.

²⁴⁶ Ebenso durften leidenschaftliche Szenen nur angedeutet werden, siehe Mattl, Körper (1996), S. 305.

²⁴⁷ Vigilanti Cura, abgedruckt in Plankensteiner, Film (1954), S. 114 bzw. 107f.

²⁴⁸ Ebd., S. 115-119.

²⁴⁹ Ebd., S. 116.

len auf nur allzu fruchtbaren Boden. In Interpretation der „Vigilanti Cura“ vermerkte der katholische Filmerzieher der ersten Stunde, Alfons Plankensteiner, dass aktive Katholikinnen und Katholiken verpflichtet seien, eine „Abwehrfront“ gegen den „schlechten“ Film zu bilden.²⁵⁰ Den Gläubigen wurde dies allerdings nicht als Vorkriegsvorgabe des Papstes, sondern als nationales Bedürfnis, geboren aus den Wirrnissen nach 1945 und dem besonderen Schutzbedürfnis der Nachkriegsjugend, dargestellt. Gegner/innen des „schlechten Filmes“ präsentierten sich als eine Bewegung von unten, die durch die „Katholische Jugend“ initiiert worden war. Katholische Filmarbeit und institutionelle Verankerung setzte im Nachkriegsösterreich, im Vergleich zu Westdeutschland, wo erst der Film *Die Sünderin* 1951 Entrüstung und Maßnahmen von katholischer Seite auslösen sollten²⁵¹, schon sehr früh ein. In Österreich war man bestrebt, die päpstlichen Vorgaben rasch und umfassend umzusetzen. Die Ursache für die rasche Etablierung ist wohl in der Kontinuität von Personen zu finden. Sehr schnell konnten Personen wie Prälat Karl Rudolf, die bereits in der Zwischenkriegszeit – vor allem in der Zeit des Ständestaates – in Sachen Film aktiv gewesen waren und über entsprechende Verbindungen verfügten, Strukturen reetablieren und institutionelle Umsetzungen erreichen. Die erste katholische Nachkriegsfilmstelle entstand auf Initiative von Alfons Plankensteiner 1946 in Innsbruck. Er rief die „Katholische Filmstelle“ ins Leben, „um im damaligen noch vorhandenen kulturellen Chaos sinnvoll einzugreifen“.²⁵² Hauptaufgabe des Tiroler Filmbüros war zunächst die Verbreitung von Filmbewertungen in den Pfarren.²⁵³ Alfons Plankensteiner (1912–1964) wurde einer der führenden Aktivisten der katholischen Filmerziehung der Nachkriegszeit. Er hatte Philosophie, Geschichte und Geographie an der Universität Innsbruck studiert und ab 1937 als Gymnasiallehrer in Innsbruck gearbeitet. 1946 erwarb er mit der antimodernen Habilitationsschrift „Der Mensch in der Ordnung des Seins“ die universitäre Lehrbefugnis als Privatdozent für Philosophie, die 1960 auf das Fach Pädagogik erweitert werden sollte, und lehrte an der Universität Innsbruck. Er gründete die „Katholische Filmgilde“ Tirol, leitete Filmdiskussionen, publizierte und hielt Lehrveranstaltungen an der Universität zum Thema und war auch Filmrezensent bei Radio Tirol.²⁵⁴

²⁵⁰ Ebd., S. 101.

²⁵¹ Vgl. hierzu Kuchler, Kirche (2006) und Burghardt, Werk (1996).

²⁵² Hauser-Hauzwicka, Rolf: Fünf Jahre Arbeit für den guten Film. In: Ders. (Hrsg.): Wir und der gute Film. Fünf Jahre Filmgilde in Tirol. Innsbruck: o.V. (1957), S. 24-27, hier S. 24.

²⁵³ 20 Jahre Katholische Filmkommission für Österreich 1947-1967. Katholische Filmkommission (Hrsg.). Wien: Katholische Filmkommission 1967, S. 10.

²⁵⁴ Zudem war Plankensteiner Mitglied der Österreichischen Gesellschaft für Filmwissenschaft und Filmwirtschaft, Mitglied des Kulturbeirates (Film) der Tiroler Landesregierung, Mitglied der Katholischen Filmkommission für Österreich. Siehe Brezinka, Wolfgang: Pädagogik in Österreich. Die Geschichte des Faches an den Universitäten vom 18. bis zum Ende des 20. Jahrhunderts. Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften 2003 (Band 2, Pädagogik an den Universitäten Prag, Graz und Innsbruck), S. 490-493 und

1947 wurde auf einem Kongress der OCIC in Brüssel gefordert, dass die Bemühungen um den Film nun wieder verstärkt werden müssten. Alle Länder ohne katholische Filmprüfstelle hätten unverzüglich an der Errichtung einer solchen zu arbeiten. An den in der Enzyklika „Vigilanti Cura“ festgelegten Vorgaben sei zu arbeiten und vor allem sei in jedem Land ein Gesetz anzustreben, das verhindert, „daß das Filmwesen die christlichen Grundlagen unserer Kultur gefährdet und das besonders Kinder und Jugendliche schützt“.²⁵⁵ Die Brüsseler Forderungen können zweifellos als Startschuss für den Aufbau österreichischer Strukturen gesehen werden. „Endlich konnte hiermit auch in Österreich der Weisung der päpstlichen Filmzyklika ‚Vigilanti Cura‘ über die Gründung nationaler katholischer Filmbüros (...) entsprochen werden“, ist in der Jubiläumsbroschüre der „Katholischen Filmkommission“ zu lesen.²⁵⁶

Im Oktober 1947 gründeten die österreichischen Bischöfe die gesamtösterreichische „Katholische Filmkommission“ mit Sitz in Wien.²⁵⁷ Initiator war der Domkapitular und spätere Prälat Karl Rudolf (1886–1964), der wichtigste Mittelsmann Roms in Sachen Film und schon seit Jahrzehnten mit dem Thema Film und populäre Medien befasst. Er hatte 1921 den katholischen Jugendbund „Neuland“ mitbegründet und bereits Anfang der 1930er Jahre das „Institut für Filmkultur“ initiiert. Nach 1945 wurde er zur bestimmenden Figur der katholischen Filmarbeit. Er gründete die „Katholische Filmkommission“ bzw. später die die „Katholische Filmgilde“, die er bis zu seinem Tod 1964 leitete.²⁵⁸ Zur Gründung der „Filmkommission“ wurden u.a. Ministerialrat Johann P. Haustein, Ignaz Köck, Hans Pauer und Erika Haala eingeladen. Haustein hatte bereits 1929–1938 den dem Unterrichtsministerium zugeordneten „Österreichischen Lichtbild- und Filmdienst“ geleitet und war ab 1945 der Leiter der Abteilung „Film und Lichtbildwesen“ des Bundesministeriums für Unterricht.²⁵⁹ Köck leitete die katholische Stelle für Literaturerziehung „Volkslesehalle“ und war in der Zeit des Ständestaates Präsident des „Instituts für Filmkultur“ gewesen. Pauer war Mitarbeiter des Bildarchivs der Nationalbibliothek und vor 1938 ebenfalls Mitarbeiter des „Österreichischen Lichtbild- und Filmdienstes“. Die junge Germanistin und Kunsthistorikerin Erika Haala (1921–2005) sollte in weiterer Folge jahrzehntelang in der katholischen Filmerziehung arbeiten.²⁶⁰

Hauser-Hauzwicka, Rolf (Hrsg.): Wir und der Film. Fünf Jahre Filmgilde in Tirol. Arbeit f. den guten Film. (Innsbruck „Filmgilde“ Tirol [1957], (S. 1). – Zu Plankensteiners Schriften siehe auch S. 194-197.

²⁵⁵ Wünsche und Entschließungen, S. 1f, in Nachlaß Rudolf, Karton 75/5, Katholische Filmkommission, Archiv der Erzdiözese Wien.

²⁵⁶ 20 Jahre Katholische Filmkommission (1967), S. 2.

²⁵⁷ Ebd.

²⁵⁸ Ebd., Biographische Daten siehe: Mikrut, Faszinierende Gestalten, Bd. 4, S. 261-321.

²⁵⁹ Haustein hatte die Leitung bis 1953 inne, siehe Haustein, Geschichte der kulturellen Filmarbeit, S. 23.

²⁶⁰ Nachlass Karl Rudolf, zitiert nach Trummer, Filmarbeit (2005), S. 89.

Die Pläne der „Filmkommission“ waren ehrgeizig. In allen Diözesen sollten eigene Filmstellen errichtet und Filmreferenten in jeder Pfarre installiert werden.²⁶¹ Ab Oktober 1947 erschien eine zwei Blätter starke Beilage mit Filmbewertungen zu den Aussendungen der Katholischen Pressezentrale, ab Februar 1948 im Wochenblatt „Wiener Kirchenblatt“.²⁶² In der ersten Filmbeilage des „Wiener Kirchenblattes“ wurde die Intention katholischer Filmarbeit erklärt: Man habe erkannt, dass der Film einerseits ein Unterhaltungsmittel, aber auch Bildungsfaktor sei. So sei es der „dringende Wunsch“ des Papstes, dass „auch wir (Katholiken, Anm. d. Verf.) uns den Film erobern und ihn zu einem Mittel sauberer und einwandfreier Unterhaltung und gediegener Bildung machen“.²⁶³ Deshalb sollen alle neu angelaufenen Filme durch die „Katholische Filmkommission“ auf ihren „sittlichen Wert“ geprüft und diese Bewertungen veröffentlicht werden. Alle Katholiken und Katholikinnen hätten somit die Möglichkeit, „schlechte“ Filme zu vermeiden und zur Förderung „guter“ Filme beizutragen.²⁶⁴ Nach einem Jahr Tätigkeit zeigte sich die Mitarbeiterin der „Katholischen Filmkommission“ Erika Haala mit den Erfolgen zufrieden, allerdings sei der unmittelbare Einfluss auf Spielplan und Kinobesuch noch nicht ausreichend: „Wir müssten erreichen, dass sich Kinos aus dem ganzen Bundesgebiet unserer Aktion anschließen.“²⁶⁵ Landesstellen der „Katholischen Filmkommission“ wurden 1947 in Linz – hier sollte Ferdinand Kastner als Filmreferent besonders aktiv werden – und 1949 in Vorarlberg gegründet.²⁶⁶

1948 folgte die Gründung der „Katholischen Filmgilde“, die konstituierende Sitzung fand im Juli in Wien statt.²⁶⁷ Die „Filmgilde“ rief zunächst eine Wanderkinoaktion ins Leben, hatte eine Programmierungsstelle bzw. einen Filmverleih und ermunterte die Pfarren, Pfarrkinos zu eröffnen. Die anfangs viel versprechenden Initiativen der „Filmgilde“ wurden allerdings aus personellen und materiellen Gründen nicht lange weitergeführt.²⁶⁸

Als wahre „Musterschüler“ im Sinne der „Vigilanti Cura“ wurden in Österreich mindestens drei – allerdings ebenfalls nur kurzlebige – Filmproduktionsgesellschaften für religiöse Dokumentar- und Kulturfilme gegründet, so die Humanitas Filmgesellschaft und Stephanus-Filmproduktion.²⁶⁹ Ziel war, so wird im Falle der Humanitas argumentiert, „den Film als pro-

²⁶¹ Ebd., S. 90. Ein Plan, der allerdings nicht verwirklicht werden konnte.

²⁶² Bauer, *Filmkritik* (1977), S. 14.

²⁶³ Wiener Kirchenblatt, 1.2.1948, S. 6, zit. nach ebd., S. 14.

²⁶⁴ Ebd.

²⁶⁵ Brief Erika Haala, 20.08.1948, S. 1, in: Nachlass Rudolf, 75/7, Katholische Filmkommission, Archiv der Erzdiözese Wien.

²⁶⁶ 20 Jahre Katholische Filmkommission (1967), S. 8 und 13.

²⁶⁷ Ebd., S. 4.

²⁶⁸ Ebd.

²⁶⁹ Details siehe Trummer, *Filmarbeit* (2005), S. 112-116 bzw. S. 163ff. – Aufsehen erregen sollte die Stephanus-Produktion *Der Schatz des Abendlandes* (A 1955, Regie: Edmund von Hammer, Ernst Stephan

pagandistische Weltmacht im Dienste des Christentums in die seelische Weltrevolution der Gegenwart wirkungsvoll eingreifen zu lassen“.²⁷⁰

Ob auch die Aktionen der „Katholischen Jugend“ im Jahr 1948 Teil der von der OCIC geforderten nationalen Maßnahmen waren, kann aus heutiger Aktenlage nicht mehr festgestellt werden. Die Vermutung liegt aber aufgrund der zeitlichen Übereinstimmungen nahe: Die Aktionen starteten im März 1948, sowohl Karl Rudolf als auch andere wichtige kirchlichen Würdenträger unterstützten die Maßnahmen.

Wie ernst die katholische Kirche ihr Anliegen in dieser Anfangsphase der Filmarbeit nahm, zeigt eine Anweisung für Leiterinnen der „Katholischen Jungschar“ im Mitgliederblatt „Die Saat“. Hier werden Jungscharleiterinnen detailliert angewiesen, wie sie im Rahmen einer „Heimstunde“ zunächst möglichst geschickt erfahren können, ob die „Jungschar“-Mädchen ins Kino gehen, um diese dann für den „guten“ Film zu gewinnen: Als erster Schritt soll über ein Spiel herausgefunden werden, ob die „Jungschar“-Mädchen ins Kino gehen. Danach sollen die Kinder darüber belehrt werden, dass Kino mehr als nur ein harmloses Vergnügen sei. Den Kindern solle klar gemacht werden, dass es für die „christliche Menschheit eine Gewissenspflicht (sei) (...) den Film dem Teufel nicht ganz in die Hände fallen zu lassen, sondern sich darum zu bemühen, den Film zu einem aufbauenden, segensreichen Erziehungsmittel für jung und alt werden zu lassen“.²⁷¹ Im Anschluss sollten die Kinder in einem Rundgespräch nach dem Motto „Sehen-Urteilen-Handeln“ dazu gebracht werden, künftig darüber nachzudenken, ob es ein Film sehenswert sei. Als Aufgabe wird den Kindern mitgegeben, andere Mädchen, die der „Kinoleidenschaft“ verfallen seien, in „rechte Bahnen“ zu lenken.²⁷²

Die besondere Bedeutung der Filmarbeit für die katholische Kirche zeigt sich auch dadurch, dass eine Stelle zur Förderung „guter“ Literatur innerhalb der katholischen Kirche mit der „Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur“ erst relativ spät, 1955, durch die „Jungschar“-Gründerin und aktive „Schmutz und Schund“-Aktivistin Willy Lussnigg²⁷³ erfolgte. Auch im Zuge der Vorbereitungen des „Schmutz und Schund“-Gesetzes betonte die „Katholische Filmkommission“, dass dem Bild eine bedeutendere Rolle zukomme (vgl. S. 80).

Niessner) über die Kaiserliche Schatzkammer in Wien, die von der Stadt Wien wegen befürchteter Propaganda für die Monarchie verboten wurde, siehe ÖFKZ, 2.4.1955, S. 3.

²⁷⁰ Trummer, Filmarbeit (2005), S. 112.

²⁷¹ Kino? Ja? Nein? In: Die Saat. Führungsblatt der Katholischen Jugend Österreichs (Weibliche Jugend), Sammelband 1948/49, S. 21f, hier S. 21, Archiv der Erzdiözese Wien.

²⁷² Zugleich sollte das betreffende Mädchen auch zur Katholischen Jungschar eingeladen werden, siehe ebd., S. 22, Archiv der Erzdiözese Wien.

²⁷³ Willy (Wilhelmine) Lussnigg (1909-1986), als Studentin im Bund „Neuland“ aktiv, Promotion 1934, während des NS-Regimes katholische Betreuungsarbeit im Untergrund, 1947 Gründung der „Katholischen Jungschar“, siehe <http://geschichte.jungschar.at/chronologie/index.php?kat=3> (abgerufen am 4.5.2007).

2.1.2.2. Das Bundesministerium für Unterricht und seine befassten Abteilungen

Das im Zuge des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ aktivste Ministerium war das Bundesministerium für Unterricht. Hier bündelten sich alle Bereiche, die im „Kampf gegen Schmutz und Schund“ relevant waren: Sowohl die Zuständigkeiten für Bildung und Kultur als auch die nach 1945 für notwendig erachtete Überwachung von Jugendlichen waren dem Unterrichtsministerium zugeordnet. Auch die Überwachung des Kinowesens, das an und für sich dem Ministerium für Handel und Wiederaufbau zugeordnet war, lag in den Händen dieses Ministeriums, ebenso wie die Filmförderung in „künstlerischer Hinsicht“.²⁷⁴

Auch personell gab es sehr enge Verbindungen zur Anti-„Schmutz und Schund“-Szene, vor allem zur katholischen Filmarbeit.²⁷⁵ So war Felix Hurdes (Unterrichtsminister von 1945–1952), wie auch andere wichtige Anti-„Schmutz und Schund“-Akteure und Akteurinnen, in der katholischen Jugendorganisation „Neuland“ organisiert gewesen, in der Karl Rudolf eine maßgebliche Rolle gespielt hatte. Johann P. Haustein, der Leiter der Abteilung Film und Gründungsmitglied der „Katholischen Filmkommission“, war schon während des Ständestaates Kuratoriumsmitglied des „Institutes für Filmkultur“ gewesen, ebenso wie Hurdes' Nachfolger im Amt, der überzeugte konservative Katholik Heinrich Drimmel (Unterrichtsminister von 1954–1964).²⁷⁶ Bis Ende der 1940er Jahre etablierten sich im Bundesministerium für Unterricht Abteilungen bzw. Unterbereiche, die am „Kampf gegen Schmutz und Schund“ sowohl im Print- als auch im Filmbereich beteiligt waren.

Abteilung „Jugend“

Die Abteilung „Jugend“ im „Staatsamt für Volksaufklärung, für Unterricht und Erziehung und für Kultusangelegenheiten“ (später Bundesministerium für Unterricht) wurde zur „Überwachung und Lenkung der Jugendbewegung“²⁷⁷ geschaffen, so wie es das Gesetz vom 20. Juli 1945 über die „Überleitung der Verwaltungs- und Justizeinrichtungen des Deutschen Reiches in die Rechtsordnung der Republik Österreich“ vorsah. In den ersten Jahren standen in der Jugendabteilung die Beobachtung und Kontrolle „etwaige(r) Nachwirkungen aus der

²⁷⁴ Haustein, Johann: Die oberste Unterrichtsbehörde und das Lichtbild- und Filmwesen in Österreich. In: 100 Jahre Unterrichtsministerium (1948), S. 313-320, hier S. 317.

²⁷⁵ Hinweise zur personellen Kontinuität in der österreichischen Filmarbeit siehe auch Mattl, Siegfried: An der Peripherie: Staatliche Filmbegutachtung und Filmkultur. In: Ruth Beckermann / Christa Blümlinger (Hrsg.): Ohne Untertitel. Fragmente einer Geschichte des österreichischen Kinos. Wien: Sonderzahl 1996, S. 81-99, hier S. 82.

²⁷⁶ Noch als Vertreter der Hochschülerschaft. Siehe: Der gute Film. Mitteilungen des Institutes für Filmkultur. 4.1.1936.

²⁷⁷ Bondy, Abteilung „Jugend“ (1948), S. 280.

faschistischen Zeit“²⁷⁸ im Vordergrund. Die Jugend sollte nach 1945 nicht nur durch schulische Maßnahmen, sondern auch durch außerschulische Betreuung unterstützt und gleichzeitig überwacht werden. Die Jugendlichen müssten „aus dem Zustande innerer Verworrenheit, vielfach Verderbtheit, fast immer aber Ziel- und Ideallosigkeit zu Humanität und Demokratie, zu österreichischem Staatsbewußtsein und wohlverstandem Weltbürgertum“ finden,²⁷⁹ so der Leiter der Abteilung Hugo Bondy. Neben der Hauptaufgabe, die bestehenden Jugendverbände zu überwachen, unterstützte die Jugendabteilung Sportaktivitäten, Buchgemeinschaften, Zeichen- und Malwettbewerbe und Volksbildungseinrichtungen.

Schon bald wurden auch „Schmutz und Schund“ betreffende Maßnahmen in den Aufgabenbereich aufgenommen. Eine der wichtigsten Agenden der Jugendabteilung war der 1946 geschaffene „Jugend-Kulturbeirat“, der sich mit „verschiedenen Fragen kultureller Art, insbesondere mit der Förderung des Jugendschrifttums und der Bekämpfung der Jugend-Schundliteratur“ beschäftigte.²⁸⁰ Im Juni 1948, unmittelbar nach dem Ende der Zensur der westlichen Alliierten, nahm die „Jugendkommission der Filmbegutachtungsstelle beim Bundesministerium für Unterricht“ ihre Tätigkeit auf und urteilte über die Jugendzulässigkeit von Filmen. Das ursprüngliche Ziel, jeden in Österreich zur Aufführung gelangenden Film dahingehend zu prüfen, ob er neben wirtschaftlichem Ertrag und Unterhaltung des Publikums auch „kulturelle, künstlerische und erzieherische Aufgaben“ erfüllen konnte,²⁸¹ war nicht durchsetzbar gewesen. Eine Prüfung konnte nur im Rahmen des Jugendschutzes erfolgen. Mit Ausnahme von Tirol und Vorarlberg entsandten die Bundesländer Vertreter, die die Entscheidungen mittrugen. Die Begutachtungsstelle wurde als Nachfolgerin der bereits vor 1938 tätigen Filmbegutachtungsstelle gesehen.²⁸² Für die Kontrolle und Überwachung der erteilten Kategorisierungen waren die lokalen Polizei- und Gendarmeriedienststellen zuständig.²⁸³

Jugendschriftenkommission

1947 wurde mit der Jugendschriftenkommission eine Begutachtungs- und Prädikatisierungsstelle²⁸⁴ geschaffen. „Pädagogisch-moralische Kriterien“ sollten bei der Bewertung der Bücher

²⁷⁸ Ebd., S. 290.

²⁷⁹ Ebd., S. 282.

²⁸⁰ Ebd., S. 289.

²⁸¹ Entwurf für die Schaffung einer österreichischen Filmprüfstelle. GZ: 111.351.351-23a/48, Sekt. V, Kart. 668, Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau, AdR, STA.

²⁸² ÖFKZ, 26.6.1948, S. 3.

²⁸³ Warhanek, Raimund: Filmarbeit in Österreich. In: ÖFKZ, 7.10.1967, S. 1.

²⁸⁴ Siehe dazu Österreichische Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung: Die Unterlagen der Kommission für Kinder- und Jugendliteratur (Österreichische Jugendschriftenkommission), Abschlussbericht, (November 2002) erstellt von Emmerich Mazakarini; online verfügbar unter:

lange Jahre die wichtigste Rolle spielen, der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ war bereits in den Gründungserlass der Kommission aufgenommen worden.

Ebenfalls mit dem „Kampf gegen Schmutz und Schund“ befasst war die Abteilung „Schrifttum und Verlagswesen“. Nach Angaben des Leiters Richard Dolberg führte man den „Kampf“ an „sechs Fronten“: Man arbeitete an einer Reform des Pressegesetzes und versuchte, über den Weg der Papierzuteilung nur gute Literatur zu fördern bzw. Einfluss auf die Berufsorganisationen des Verlagswesens zu nehmen. Förderungen von „allgemein-propagandistischen Gegenbestrebungen“ und Ursachenforschung zu den „psychologischen, soziologischen und ökonomischen Sachverhalten“, die zu „Schundabsatz“ führten, waren weitere Aktivitäten.²⁸⁵

Abteilung Film

Die Abteilung Film unter der Leitung von Johann P. Haustein – bereits 1929–1938 Leiter des „Österreichischen Lichtbild- und Filmdienstes“ – war ab 1945 bestrebt, das österreichische Film- und Kinowesen „von kultureller Seite“ zu beeinflussen. Zwar hatte man geplant, auf Kulturfilme, Wochenschauen und Spielfilme über Beratung und Empfehlung Einfluss zu nehmen, aber aufgrund der Zuständigkeit des Bundesministeriums für Handel und Wiederaufbau für das Filmwesen, der Medienzensur der Alliierten und der Verantwortlichkeit der Bundesländer für die Kinogesetzgebung, konnte sich das Filmreferat im Unterrichtsministerium nur schwer durchsetzen.²⁸⁶ „Da aus verfassungsrechtlichen Gründen (Zensurverbot!) ein präventives Einschreiten gegen den schlechten Film unmöglich ist, haben sich die Maßnahmen des Bundesministeriums für Unterricht vorwiegend auf die Förderung des wertvollen Films konzentriert“, berichtete der Nachfolger Johann P. Hausteins als Leiter der Filmabteilung, Raimund Warhanek.²⁸⁷

Das Unterrichtsministerium war mit den eingeschränkten Handlungsmöglichkeiten äußerst unzufrieden. Als etwa die österreichische Komödie *Triumph der Liebe* (alternativ: *Lysistrata*, A 1947, Regie: Alfred Stöger) ins Ausland exportiert werden sollte, stieß dies im Unterrichtsministerium auf höchste Ablehnung. *Triumph der Liebe* erzählt, angelehnt an Aristophanes, vom Ehestreik der Athener Frauen, die damit die Beendigung des Krieges gegen Sparta erreichen wollten. Der Film handle, so eine Beurteilung aus dem Unterrichtsministeri-

http://alo.uibk.ac.at:8180/webinterface/library/ALO_PDF_V01?objid=10861&zoom=6 (abgerufen am 20.3.2008).

²⁸⁵ Dolberg, Richard: Verlagswesen und Österreichischer Bundesverlag. In: Loebenstein, Unterrichtsministerium (1948), S. 300-310, hier S. 303.

²⁸⁶ Haustein, Unterrichtsbehörde (1948), S. 320.

²⁸⁷ Warhanek, Raimund: Der Film in Österreich. In: Filmdienst der Evangelischen Filmgilde, F. 10, Oktober 1959, 5. Jg., (S. 1f).

um im März 1947, von einer sich auflösenden und sich selbst ironisierenden Gesellschaftsordnung, in der alle Werte, Autoritäten und sittlichen Bindungen verloren gegangen seien. Die Dialoge verletzen das natürliche Schamgefühl und seien geschmacklos. Krieg werde im Film nur aus „sexuellen Beweggründen“ überwunden. Der Film dürfe nicht als „repräsentativer österreichischer Film“ ins Ausland kommen.²⁸⁸ Das Ministerium für Handel und Wiederaufbau hingegen befürwortete den Export des Filmes, der einen „nicht zu unterschätzenden Devisenbringer“ darstelle.²⁸⁹

Um Unstimmigkeiten in Hinkunft zu vermeiden, schlug das Handelsministerium eine Vorbegutachtung des Unterrichtsministeriums vor: Durch „mehr oder minder sanften Druck, bevorzugte(r) Beteiligung mit Rohmaterial, Ausfuhrerleichterungen“ könnte so schon in die Arbeit des Drehbuchautors eingegriffen werden.²⁹⁰ Diese Art der „Filmleitung“ sollte bei freiwillig eingereichten Filmprojekten zum Tragen kommen.²⁹¹ Für den Staat müsse es, so schreibt Raimund Warhanek noch als Mitarbeiter der Abteilung Film im Unterrichtsministerium, „gesunde Mittel“ der Einflussnahme geben, um noch vor Beginn der Dreharbeiten die fachliche, künstlerische und kulturelle Qualifikation zu prüfen.²⁹²

Tatsächlich wurde noch 1947 die „Österreichische Filmkommission“ als beratendes Organ des Unterrichtsministeriums gegründet. Hier konnten Filmvorhaben freiwillig eingereicht werden. Die Kommission prüfte hinsichtlich Gestaltung und Inhalt und empfahl im Falle eines als „wertvoll“ erachteten Filmes eine Förderung. Im Falle einer positiven Beurteilung wurde vor allem mit der Zuteilung von Rohfilmmaterial gefördert.²⁹³ In der Presse stieß die Einrichtung der Kommission nicht auf ungeteilte Zustimmung, sogar von „einer Art Reichsfilmkammer“ war zu lesen.²⁹⁴ Nach der ersten Sitzung der Kommission betonte Unterrichtsminister Hurdes, dass es sich keinesfalls um Zensur, sondern um eine „Maßnahme in positive Richtung“ handle.²⁹⁵ Dass die Kommission Einfluss auf den Inhalt der eingereichten Filme

²⁸⁸ Schreiben Unterrichtsministerium an das Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau, 27.3.1947, GZ:102.705/V/23/47, Sekt. IV, BMfHuW, AdR, STA. – Ebenso interveniert Hurdes anlässlich des Filmes *Wer küßt wen?* (A 1947, Regie: Wolf-Dietrich Friesen), der Film sei nicht nur schlecht, sondern minderwertig und dürfe nicht exportiert werden, so Hurdes, siehe Schreiben Hurdes 15.12.1947 an Handelsministerium. GZ: 172564-23a/47, Kart. 346, BMHuW/05, AdR, STA.

²⁸⁹ Handelsministerium an Min.Rat. Dr. Wisoko, 15.4.1947, GZ: 97.466-23 V/47, Sekt. V, BMf Handel und Wiederaufbau, AdR, STA.

²⁹⁰ Begutachtung, 15.4.1947, GZ:102.705/V/23/47, Sekt. IV, BMfHuW, AdR, STA.

²⁹¹ Protokoll Tagung, 13. und 14.5.1947, GZ: 98806/23 47, Kart. 345, Sekt. V, BMfHW, AdR, STA.

²⁹² Warhanek, Raimund: Verantwortung im Filmwesen. In: *Die Furche*, 26.4.1947, S. 7.

²⁹³ Haustein, Unterrichtsbehörde (1948), S. 320.

²⁹⁴ ÖKZ, 24.5.1947, S. 1.

²⁹⁵ Ebd., 15.11.1947, S. 1.

ausübte, zeigt der Fall eines eingereichten Drehbuchs im Jahr 1948. Eine Förderung wurde erst bewilligt, als das Filmende in ein „Happy End“ umgewandelt wurde.²⁹⁶

2.1.2.2.3. Exkurs: „Österreichischer Buchklub der Jugend“

Der „Österreichische Buchklub der Jugend“ agierte zwar nicht im Filmbereich, auf dem der Fokus dieser Arbeit liegt, erlangte aber im Kontext des allgemeinen „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ eine besondere Bedeutung, sodass eine kurze Darstellung hier angebracht erscheint.²⁹⁷

Im Februar 1948 wurde nach dem Vorbild US-amerikanischer Jugendbuchklubs der „Österreichische Buchklub der Jugend“ ins Leben gerufen. Der „Buchklub“ sollte sich über breit angelegte Lobby- und Öffentlichkeitsarbeit vor allem durch die Unterstützung des Unterrichtsministeriums in den 1950er Jahren zu einer der erfolgreichsten *pressure groups* gegen „Schmutz und Schund“ in Österreich entwickeln. Der Leiter des „Buchklubs“, Richard Bamberger, der SPÖ nahe stehend,²⁹⁸ wurde zur zentralen Figur im „Kampf gegen Schmutz und Schund“ im Printbereich. Der „Buchklub“ und seine Mitstreiter/innen nahmen einerseits den „Kampf“ für das „gute Buch“ auf, traten aber andererseits mit einer Vehemenz gegen „Schmutz und Schund“ auf, die die Aktivitäten anderer Organisationen übertraf. Beste Kontakte ins Unterrichtsministerium – der spätere Unterrichtsminister Heinrich Drimmel erklärte sich als Ehrenpräsident des „Buchklubs“ zum „erste(n) Anwalt der notwendigen Maßnahmen gegen das untergeistige Schrifttum“²⁹⁹ – Anzeigenaktionen gegen missliebige Druckwerke,³⁰⁰ und vor allem die unermüdliche Vortragstätigkeit Richard Bambergers erzeugten eine große Öffentlichkeit. Zudem hatte der „Buchklub“ mit Unterstützung des Unterrichtsministeriums direkten Zugang zu Lehrer/innen, Eltern und Schüler/innen.³⁰¹ Die Buchklub-Zeitschrift „Dein Kind kommt zu Dir“, die über die Schulen vertrieben wurde, bot Eltern nicht nur Hilfe zur richtigen Leseerziehung, sondern auch „Schmutz und Schund“-Bekämpfer/innen die Möglichkeit zur Mobilisierung.³⁰² Über die Schulen konnte der „Buchklub“ Mobilisierungs-

²⁹⁶ Genannter Filmtitel: „Romantische Novelle“. Siehe Protokoll (der Filmkommission), 20.2.1948, Zl. 90.602/23a/48, Sekt. V, Kart. 668, BM H.u.W., AdR, STA.

²⁹⁷ Ausführlich siehe Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000) und Lercher, „...kindgemäß“ (1983).

²⁹⁸ Siehe Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000), S. 253.

²⁹⁹ Bamberger / Jambor, Unterwertige Lektüre (1965), S. 40.

³⁰⁰ Ebd., S. 38.

³⁰¹ Siehe Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000) und Lercher, „...kindgemäß“ (1983).

³⁰² Siehe etwa Beitrag „Durch Schmutz und Schund zum Verbrecher“, in: Dein Kind kommt zu Dir. Gefahren und Hilfen in der Erziehung. Elternkalender 1960. Hrsg. von der Leitung des österreichischen Buchklubs der Jugend, S. 90f.

aktionen im großen Stile durchführen, sei es nach deutschem Vorbild die Aktion „Das große Reinemachen!“, bei der Schüler/innen angehalten wurden, „Schundhefte“ gegen „gute Hefte“ – einzutauschen, bis hin zur wohl größten Unterschriftenaktion der ersten Nachkriegsjahre im Jahr 1956, als nach eigenen Angaben eine Million Unterschriften gesammelt wurden, um eine Verschärfung des „Schund und Schmutz-Gesetzes zu fordern (siehe dazu Kap. 2.2.3.2).

2.1.3. Der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ als innerparteiliches Thema und parteipolitische Auseinandersetzung

Die Haltung der ÖVP zu populären Medien folgte klar und eindeutig der Linie der katholischen Kirche. Wesentliche ÖVP-Parteigänger bzw. Regierungsvertreter waren, wie erwähnt, in den Reihen der „Schmutz und Schund“-Bekämpfer/innen zu finden: Konservative Vorkämpfer wie Franz Kranebitter, die einflussreichen Unterrichtsminister Felix Hurdes und Heinrich Drimmel, leitende Ministerialbeamte wie Johann P. Haustein prägten den „Kampf gegen „Schmutz und Schund“ in Österreich. Ausgehend von dem für notwendig gehaltenen Schutz der Jugend wurden alle zur Verfügung stehenden Regulationsmittel befürwortet und allenfalls die Art der Umsetzung diskutiert.

Während die Position der ÖVP, die maßgeblich für Maßnahmen gegen „Schmutz und Schund“ verantwortlich war, eindeutig ist, stellt sich die Situation bei SPÖ und KPÖ weitaus differenzierter dar und soll deshalb an dieser Stelle näher beleuchtet werden.¹ Obgleich kritisierte Medien bzw. Inhalte und Ursachenforschung bzw. Gegenmaßnahmen unterschiedlich waren, stand die Existenz und Schädlichkeit von „Schund und Schmutz“ für keine Partei, auch nicht die Jugendorganisationen, in Frage. Darüber hinaus bot „Schmutz und Schund“ genügend Stoff für parteipolitische Auseinandersetzungen, die über die Parteizeitungen öffentlich geführt wurden.

2.1.3.1. Die Haltung der SPÖ

Vertrat die „Sozialdemokratische Arbeiterpartei“ in der Ersten Republik noch die Ansicht, dass Kinder in der gleichen Welt wie Erwachsene lebten, ging man nach dem Zweiten Weltkrieg wieder zu bewahrpädagogischen Vorstellungen des 19. Jahrhunderts mit dem Postulat einer eigenständigen Kinderwelt über. Wie in konservativen Kreisen wurde nun auch die Ansicht vertreten, dass Kinder von allem Belastenden ferngehalten werden sollten. Die Überwindung der großen Kulturkrise, die als Ergebnis von Faschismus und Krieg gesehen wurde, glaubte man vor allem durch eine Erziehung der Kinder und Jugendlichen zu Demokratie, Frieden, Humanismus, Nationalbewusstsein und Völkerverständigung gewährleisten zu können.

¹ Für den 1949 neugegründeten „Verband der Unabhängigen (VdU) war der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ kein prioritäres Thema. Man stimmte zwar auch für das „Schmutz und Schund“-Gesetz, hatte aber keine besonderen Ambitionen, sich über dieses Thema in der Öffentlichkeit zu positionieren.

In der SPÖ wurde „Schmutz und Schund“ als Thema zunächst nur von Partei-Intellektuellen, Bildungsbeauftragten bzw. den Jugendorganisationen aufgegriffen, Berg spricht von einem Desinteresse innerhalb der SPÖ-Eliten an dieser Frage,² während sich die Basis sehr wohl für das Thema interessierte und teils aktiv involvierte. Die SPÖ steckte in der Frage „Schmutz und Schund“ in einem Zwiespalt. Einerseits waren viele Parteimitglieder von der schädigenden Wirkung überzeugt, andererseits wandte man sich gegen jede Art von Zensur bzw. sprach sich für eine Liberalisierung des Sexualstrafrechtes aus. Während die Haltung der SPÖ gegenüber „Schmutz und Schund“ in den ersten Nachkriegsjahren nach 1945 mit dem Hinweis auf Zensurfreiheit wie beschrieben noch eher zurückhaltend war, konnte sie sich spätestens seit der Implementierung des „Schmutz und Schund“-Gesetzes dem öffentlichen und publizistischen Druck nicht mehr entziehen. Die „Sozialistische Jugend“ hatte im Falle des „Schmutz und Schund“-Gesetzes eindeutig Position gegen Einschränkungen der freien Meinungsäußerung bezogen: Ihre Stellungnahme zum Gesetzesentwurf war ebenso wie die der Gewerkschaftsjugend negativ ausgefallen (vgl. S. 81).³ Im Nationalrat sprach der Obmann der „Sozialistischen Jugend“, Peter Strasser, von einer „Schmutz und Schund“-Hysterie, jede Art einer neuen Zensur sei abzulehnen. Eine Straftat könne zwar durch „Schundkonsum“ veranlasst sein, die Ursachen seien aber Wohnungsnot und fehlende Ausbildungs- bzw. Arbeitsplätze.⁴ Eine geordnete Wohn- und Lebenssituation als Regulativ von „Schmutz und Schund“ fehlte in kaum einer Argumentation von sozialistischer Seite, wie auch aus den oftmaligen Kommentaren zum Thema von Oscar Pollak, Chefredakteur der „Arbeiter-Zeitung“, und des „Arbeiter-Zeitung“-Filmkritikers Fritz Walden ersichtlich wird.⁵ Dass Jugendliche sittlicher Gefährdung durch die Involvierung in Faschismus und Krieg bzw. ungünstige Wohn- und Familienverhältnisse ausgesetzt seien, wird auch hier nicht bestritten,⁶ aber „Wohnungsbauer sind die besten Sittenwächter“, so Chefredakteur Oskar Pollak.⁷ Allerdings sprach man sich gegen Eingriffe des Staates in das private Leben der Staatsbürger/innen aus. Walden verurteilte „Muckertum“ und verwehrte sich gegen eine Atmosphäre der Kontrolle und Eingriffe in die Privatsphäre:

² Berg, S. 458 zit. nach Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000), S. 242.

³ Vgl. auch Sitzung des Bundesjugendbeirates am 13.10.1949, in der die „Sozialistische Jugend“, die kommunistische „Freie Jugend Österreichs“, die Vereinigung „Kinderland“ und die Gewerkschaftsjugend den Gesetzesentwurf mit Hinweis auf die Einschränkung der persönlichen Freiheit ablehnten, zit. nach ebd., S. 226, Fn. 37.

⁴ Stenographisches Protokoll 1950, S. 868, zit. nach ebd., S. 225.

⁵ AZ, 6.1.1950, S. 2, AZ, 20.1.1950, S. 1, AZ, 15.2.1950, S. 5.

⁶ Ebd., 20.1.1950, S. 1 (O.P.)

⁷ Ebd., 6.1.1950, S. 2 (O.P.).

„(M)an wird sich vor jeder muckerischen Sittenrichterei, Bettschnüffelei oder Einmischung in die privaten, privatesten Beziehungen der Menschen hüten müssen.“⁸

Auch Oscar Pollak wandte sich gegen Zensurmaßnahmen: „Schutz der Jugend – ja; Zensur und Ministerialaufsicht über das Sexualleben der Staatsbürger – nein“.⁹ Pollak forderte auch sexuelle Selbstbestimmtheit für Erwachsene, das österreichische Sexualstrafrecht müsse novelliert werden.¹⁰

Wurden also zunächst Anti-„Schmutz und Schund“-Maßnahmen als Eingriff in das Private abgelehnt, herrschte aber auch in der SPÖ Konsens über einen bildungsbürgerlichen dominierten Bildungs- und Kulturbegriff. Gewerkschaftliche Erziehungsarbeit strebte neben der Erziehung zu Österreich, der sozialen Erziehung als Voraussetzung der staatsbürgerlichen Involvierung, der Bildung eines österreichischen Staats- und Kulturbewusstseins sowie der Erziehung der Jugend zu gesunden Menschen auch die sittliche Erziehung an: Die Erziehung zur „Anständigkeit des Charakters und einem ernstem Verantwortungsbewusstsein des einzelnen gegenüber der Gesamtheit“.¹¹ Und ebenso wenig verwundert der Kulturbegriff der Kulturverantwortlichen des ÖGB: „Kultur ist eben Besinnung, Pflege, Streben nach Besserem, wird dann erstrebenswert, wenn der Mensch ein sinnvolles Leben gestalten will“, definierte der Leiter des ÖGB-Bildungsreferates Franz Senghofer 1949.¹² Nach 1945 wurde das austromarxistische Ziel der Schaffung des „Neuen Menschen“ in Überwindung faschistischen Gedankengutes zum Zielhorizont des „neuen demokratischen österreichischen Menschen“ erweitert. In Überwindung des Faschismus gelte es, die „Geistigkeit des liberalistischen Bürgerturns Österreichs (...) zu finden und sich anzueignen“, formulierte Volksbildner Josef Luitpold Stern 1948.¹³ Sozialdemokratisches Verständnis von Bildung und Kultur unterschied sich nicht wesentlich von bürgerlichen Werten und Zielen, was konsequenterweise dieselbe Einstellung zu populären Medien bedeutete.

Als ab den späten 1940er Jahren der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ eine massive Öffentlichkeit erfuhr und die allgemeine Entrüstung und Abwehrhaltung ihren Höhepunkt erreichten, konnte sich auch die SPÖ nicht mehr der allgemeinen Stimmungslage verschließen. Da bezeichnete auch der SPÖ-Nationalratsabgeordnete Mack den Film als „Opium für das

⁸ AZ, 15.2.1950, S. 5 (F.W.)

⁹ Oscar Pollak: Schund und Schmutz – und Schutz. In: Die Zukunft, Nr. 3, 71, 1950, S. 71-73, hier S. 71 zit. nach Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000), S. 262.

¹⁰ Ebd., S. 263.

¹¹ Viktor Fadrus, 1949 zit. nach Niedermair, Michael: Entwicklung und Determinanten gewerkschaftlicher Kulturarbeit und Kulturpolitik am Beispiel Österreichs. Univ. Wien: Unveröffentl. Dipl.-Arb. 1993, S. 95.

¹² Ebd., S. 100.

¹³ Ebd., S. 101.

Volk“,¹⁴ der ÖGB wettete gegen die „Überschwemmung Österreichs mit übelsten Erzeugnissen des amerikanischen Filmkapitals“¹⁵ und sozialistische Mandatare bzw. die „Sozialistische Jugend“ protestierten, wie beschrieben, in ländlichen Gemeinden an der Seite von katholischen Pfarrern und Jugendorganisationen gegen die Aufführung von „Schundfilmen“. Während aufgrund des Bekenntnisses zu einer offenen Sexualmoral vermeintlich sittlich bedenkliche Filme die Sozialistinnen und Sozialisten nicht im selben Maße wie die Katholiken und Katholikinnen empörten, gab es doch schwere inhaltliche Bedenken gegen Medien, die beschuldigt wurden, Krieg, Mord und Verbrechen zu romantisieren. Auch an den Aktivitäten SP-naher Organisationen zeigt sich die ambivalente Haltung. So beteiligte sich etwa der ÖGB an der bundesweiten Aktion „Der gute Film“ und gründete 1950 eine eigene Filmstelle. Diese vermittelte „Kulturfilme und gute Spielfilme“ an Betriebsorganisationen und Jugendgruppen, gab die Filmkritikzeitschrift „Film Spiegel“ herausgab und organisierte gemeinsam mit der Wiener Urania das „Filmforum Urania“, das „wertvolle“ Filme mit dem Ziel, „den Kitsch und Schundfilm zugunsten einer wertvollen Darstellung und einer edlen Gesinnung zurückzudrängen“, programmierte.¹⁶ Andererseits wurden Wiener Kinos im Besitz der SPÖ und des ÖGBs rein kommerziell geführt und spielten bedenkenlos Abenteuer- und „Gangster“-Filme: Ein Umstand, der von anderen Parteien, vor allem von der Kommunistischen Partei, scharf kritisiert wurde und im Falle des Rommel-Filmes *Der Wüstenfuchs* (*The Desert Fox: The Story of Rommel*, USA 1951, Regie: Henry Hathaway), wie noch zu sehen sein wird, eskalieren sollte. Die kommunistische Jugend verdammt immer wieder US-amerikanische Filme in den KIBA-Kinos als „Schmutz und Schund“ und warf der SPÖ finanziellen Eigennutz vor:

„Die Hälfte aller Filme im Forum-Kino (im Besitz der KIBA, Anm.d.Verf.), fast der gesamte Filmbedarf des Gartenbau-Kinos, sämtliche Filme des Metro-Kinos sind amerikanischer Herkunft. (...) Der größte Teil ist Schmutz und Schund. Die Herren von der SPÖ verdienen an ihrer Aufführung Millionen.“¹⁷

2.1.3.2. Die Haltung der KPÖ

Für die Kommunistische Partei wurden vor allem US-amerikanische Filme, die ab 1948 vermehrt nach Österreich kamen, zur Projektionsfläche anti-amerikanischer Verbalangriffe. Nur von kommunistischer Seite wurden US-amerikanische Medien derart unverhohlen und in rü-

¹⁴ ÖFKZ, 11.12.1954, S. 1.

¹⁵ Bericht des Bildungsreferenten Franz Senghofer, 1951, zit. nach. Rögl, Bildungsarbeit (1984), S. 262.

¹⁶ ÖGB-Bildungsfunktionär, Dezember 1954, S. 44.

¹⁷ Jugend voran, 9.10.1954, S. 8.

desten Worten öffentlich verdammt. „Vielleicht fürchtet man, daß die Amerikaner böse werden, wenn sie ihre Mistfilme nicht mehr so leicht den österreichischen ‚Eingeborenen‘ andrehen können wie bisher. Und bevor man die amerikanischen Kapitalisten und Kriegshetzer verärgert, soll die heranwachsende Jugend lieber weiterhin dem Gift der Sexual- und Mörderfilme ausgesetzt sein“, wettet etwa 1950 die kommunistische Zeitschrift „Die Wahrheit“.¹⁸ Es sind aber vor allem die kommunistischen „Parade-Intellektuellen“ Ernst Fischer und Viktor Matejka, letzterer Herausgeber der kommunistischen Zeitschrift „(Österreichisches) Tagebuch“ und Wiener Kulturstadtrat, die sich vehement gegen US-amerikanische Filme aussprechen. Dabei erregten nicht erotische Szenen oder unmoralisches Verhalten besondere Ablehnung, sondern vor allem „Gangsterfilme“ und – wenn auch in geringerem Maße – Kriegsfilm.¹⁹ Sie waren in der Diktion von Viktor Matejka „Abfallprodukte der verwesenden Welt des kriegshetzerischen Imperialismus“.²⁰ Matejka, vor 1938 Leitungsrat und Kuratoriumsmitglied des ständestaatlichen „Instituts für Filmkultur“²¹, replizierte in seinen Aussagen nach Matzl „unüberhörbar das Repertoire der Filmbegutachtungskommission aus den 30er Jahre(n)“.²² Nach 1945 trat Matejka für einen pädagogisch orientierten Realismus im Film ein. So setzte er sich nach Kriegsende dafür ein, dass KZ-Filme wie *Todesmühlen* (D/USA 1945, Regie: Hanus Burger) von allen registrierten Nationalsozialisten gesehen werden sollten.²³ Neben Viktor Matejka äußerte sich auch Ernst Fischer immer wieder zu „Schmutz und Schund“. Fischer war Mitglied des Ehrenpräsidiums des „Buchklubs der Jugend“.²⁴ 1952 richtete er eine parlamentarische Anfrage bezüglich der „systematische(n) Vergiftung der österreichischen Jugend durch amerikanische Gangsterfilme und Schundliteratur“ an Bundeskanzler Figl und forderte Gegenmaßnahmen der österreichischen Bundesregierung.²⁵ Ähnlich wie die Sozialisten waren für Fischer die Lösung des Wohnungsproblems, Arbeitsplätze und

¹⁸ „Die Wahrheit“, 3.9.1950, zit. nach Suppan, Film und Kino (1996), S. 42.

¹⁹ Siehe u.a. Tagebuch, 1951/8/2, 1952/4/1, 1952/7/3 zit. nach Zoppel, Christina: Linientreue und Liberalität. Die Rezeption der zeitgenössischen österreichischen Literatur im kommunistischen „Tagebuch“, 1950–1960. Univ. Wien: Unveröffentl. Dipl.-Arb. 1995, S. 48.

²⁰ Antrag der Landtagsabgeordneten Dr. Matejka u. Genossen, betr. Gesetzliche Maßnahmen zur Bekämpfung der Schmutzliteratur, Wien, 24.3.1952, WSTLA, M.Abt. 7 - 1506/52; siehe auch Antrag M.Abt. 7 - 1172/51, Anfrage des Landtagsabgeordneten Dr. Matejka und Genossen betreffen Maßnahmen gegen die Vorführung von Verbrecherfilmen und Filmen, die zum Kriege hetzen. 10.4.1951 und Antrag der Landtagsabgeordneten Dr. Matejka u. Genossen, betr. Gesetzliche Maßnahmen zur Bekämpfung der Schmutzliteratur, Wien, 24.3.1952, M.Abt. 7 - 1506/52 Beschluß- (Resolutions-) Antrag in der Sitzung des Gemeinderates der Stadt Wien am 18.12.1951, M.Abt. 350 (=MA7), A 62-2 WSTLA.

²¹ Matzl, Körper (1995), S. 95.

²² Ebd.

²³ Thode, Thomas: KZ-Filme in Wiener Kinos. In: Karin Moser (Hrsg.): Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda 1945–1955. Wien: filmarchiv austria 2005, S. 357–374, hier S. 371.

²⁴ Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000), S. 222.

²⁵ Anfrage der Abgeordneten Ernst Fischer u. Gen., betr. Die systematische Vergiftung der österreichischen Jugend durch amerikanische Gangsterfilme und Schundliteratur (405/J) 80 (13.2.1952) 3122, Beiblatt zur Parlamentskorrespondenz, VI. Gesetzgebungsperiode, Stenographische Protokolle des Nationalrates.

Stipendien gleichzeitig die Lösung des „Schmutz und Schund“-Problems, allerdings mit dem Hinweis auf das sowjetische Vorbild:

„Ich möchte darauf hinweisen, daß in der Sowjetunion dieses Problem nicht mehr existiert. (...) Es gibt dort keine Pornographie, es gibt dort keinen Schmutz und Schund, es gibt dort keine Gangsterfilme.“²⁶

1950 – anlässlich der Novellierung des „Schmutz und Schund“-Gesetzes – wandte sich Fischer zwar gegen „Sittlichkeitsschnüffelei“, aber forderte zugleich ein Einfuhrverbot von „Schundfilmen und -literatur“, da sonst das Volk mehr und mehr zur Selbsthilfe greifen würde.²⁷ Über die unterschiedliche Kinokultur der USA und der UdSSR ließen sich politische Kontroversen besonders gut austragen: Während die USA die Zuweisung der „unsauberen“ Unterhaltungs- und Kriminalfilme erhielt, die einfach in den tradierten „Schmutz und Schund“-Diskurs integriert werden konnte, gab es in Österreich tatsächlich nur „saubere“ sowjetische Filme zu sehen, seien es Märchen- oder Literaturfilme bzw. Dokumentationen.

Am ungestümsten formulierten die kommunistischen Jugendorganisationen. Hier wurden die US-amerikanischen „Schundfilme“ als Teil des „teuflischen“ Planes der „amerikanischen Reaktion“ gesehen, die das Ziel habe, die „ganze Welt (zu) versklaven“.²⁸ Hollywoodfilme seien das „Opium des 20. Jahrhunderts“ und würden in das kriegszerstörte Europa geschleust, um die europäischen Völker „moralisch (zu) verderben und (zu) zersetzen“.²⁹ Als Gegenpol wird das Ideal der europäischen Kulturnationen beschworen:

„Die Herren, die Mörder, Giftmischer, Huren und Gangster ausführen und noch stolz sind darauf, sind nicht geeignet, die Kulturnationen der Welt zu führen. Eine Gesellschaftsordnung, die solche ‚Kulturwerke‘ hervorbringt, ist zum Untergang verurteilt.“³⁰

„Schmutz und Schund“ wären erst dann beseitigt, wenn die „verfaulende kapitalistische Gesellschaftsordnung“ überwunden sei.³¹ Wie bereits geschildert, traten Vertreter der kommunistisch dominierten Jugendorganisation gemeinsam mit katholischen Jugendlichen aktiv gegen unerwünschte Filme auf (vgl. S. 53).

KPÖ-Medien bzw. der KPÖ-Verlag Globus wurden aber wiederum sowohl von katholischer als auch von sozialistischer Seite scharf angegriffen. Besonders die kommunistische Tageszeitung „Der Abend“ geriet immer wieder aufgrund reißerischer Darstellung von Kriminal-

²⁶ Stenographisches Protokoll 1950, S. 858, zit. nach ebd., S. 223.

²⁷ Ebd., S. 226.

²⁸ Jugend voran, 6.3.1948, S. 1.

²⁹ Ebd., 17.1.1948, S. 1.

³⁰ Ebd., S. 3.

³¹ Ebd., 6.3.1948, S. 1.

taten ins Kreuzfeuer der Kritik: „(K)ommunistische(s) Kloakenblatt“ diagnostizierte die „Arbeiter-Zeitung“ verächtlich.³² Hier würden in großer Aufmachung und reich bebildert Kriminalfälle breitgetreten und so aus Profitgründen „niedrigste Instinkte“ geweckt.³³ Dem kommunistischen Globus-Verlag wurde 1950 vorgeworfen, sechs der 29 in Wien erscheinenden pornografischen Zeitschriften gedruckt zu haben.³⁴

³² AZ, 6.1.1950, S. 2.

³³ Ebd.

³⁴ Ebd.

2.2. DER „KAMPF GEGEN SCHMUTZ UND SCHUND“ ALS „RES PUBLICA“ (1951–1970)

2.2.1. Folgen des „Schmutz und Schund“-Gesetzes – gesellschaftliches Klima, behördliches Vorgehen

Die „Katholische Jugend“ verbuchte, wie beschrieben, den Erfolg, legislative Maßnahmen erreicht zu haben, für sich.³⁵ Anti-„Schmutz und Schund“-Aktivistinnen und -Aktivisten zeigten sich zunächst insgesamt zufrieden über den ersten Schritt in Richtung staatlicher Regulation. In katholischen Kreisen wurde sowohl Zufriedenheit über das Gesetz, aber auch Kritik geäußert, dass die Bestimmungen zu wenig weit gingen. Im Zuge einer Veranstaltung der „Katholischen Aktion“ Wiens mahnte der katholische Kulturreferent Otto Mauer³⁶ 1950, wenige Tage nach Inkrafttreten des „Schmutz und Schund“-Gesetzes, in Anwesenheit von Kardinal Innitzer, Bundeskanzler Figl und den Ministern Hurdes und Kolb, die „buchstabengetreue“ Anwendung des „Schmutz und Schund“-Gesetzes ein.³⁷ An anderer Stelle kritisierte die „Katholische Aktion“, dass der legislative Wirkungsradius nur die Jugend und nicht die gesamte Bevölkerung erfasse.³⁸ Die katholische Tiroler Wochenschrift „Volksbote“ hatte schon vor Inkrafttreten des Gesetzes gefordert, den „Kampf gegen Schmutz und Schund“ auf eine gesamtgesellschaftliche Basis zu erweitern:

„Der Kampf gegen den Schmutz darf sich daher nicht in der Schaffung und Durchführung eines Gesetzes erschöpfen, sondern bedarf einer ganz wesentlichen Ergänzung: der Privatinitiative aller Körperschaften und aller Staatsbürger.“³⁹

Die Öffentlichkeit war im Laufe der vorangegangenen Jahre – über entsprechende Präsenz in der Presse, über schulische Maßnahmen und katholische Direktiven – für die vermeintlichen Folgen von „Schmutz und Schund“ und die daraus folgende Notwendigkeit des verstärkten Jugendschutzes sensibilisiert worden. Noch bevor das Gesetz erlassen worden war, hatten sowohl behördliche Eingriffe als auch Forderungen der Bevölkerung zugenommen: Der SPÖ-Abgeordnete und Vorsitzende der „Sozialistischen Jugend“ Peter Strasser berichtete über die

³⁵ Siehe 5 Jahre katholische Jugend (1951), S. 8.

³⁶ Otto Mauer sollte sich wenige Jahre später als Gründer der Galerie „(nächst) St. Stephan“ einen Namen als Förderer moderner österreichischer Kunst machen.

³⁷ Der Volksbote, 2.4.1950, S. 11.

³⁸ Pädagogische Rundschau, 1950, zit. nach Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000), S. 242 (Fußnote 129).

³⁹ Gefordert werden hier etwa Kurse für junge Braut- und Eheleute, die Herausgabe und Verbreitung „guter“ Aufklärungsschriften über Fragen der Ehe, des Geschlechtslebens und „einwandfreie“ Unterhaltungsliteratur, siehe Der Volksbote, 16.2.1950, S. 5.

Beschlagnahmung eines Bildes mit Motiven aus der griechischen Mythologie,⁴⁰ in der „Arbeiter-Zeitung“ wurden Vorfälle aus dem Alltagsleben berichtet, so von einer Turnlehrerin, die Schwierigkeiten bekam, weil sie sich im Frauenbereich eines Schwimmbades vor Schülerinnen duschte, oder von Elternbeschwerden, als Kinder im Unterricht Erzählungen des französischen Schriftstellers Guy de Maupassant lasen.⁴¹

Nachdem mit 31. März 1950 das „Schund und Schmutz“-Gesetz in Kraft getreten war, konnte gegen die Herstellung und Verbreitung „unzüchtiger“ Medien vorgegangen werden, was auch in großem Umfang geschah. Ein Jahr nach Gesetzeserlass konstatierte die katholische Wochenschrift „Österreichische Furche“ zufrieden, dass viele „pornographische Schriften“ von den Kiosken verschwunden seien.⁴² Die Salzburger Kolporteurs führten nun keine „Schmutz und Schund“-Schriften mehr und auf Anordnung des Landeshauptmannes würden die Jugendschutzbestimmungen strenger überwacht, zeigte sich „Der Volksbote“ erfreut.⁴³ Bei der Verfolgung unerwünschter Schriften engagierte sich, wie beschrieben, besonders der „Österreichische Buchklub der Jugend“. Nachdem der „Buchklub“ ab 1952 zunächst nur vereinzelt Hefte beim Magistrat der Stadt Wien zur Anzeige gebracht hatte, wandelte sich nach Richard Bamberger und Walter Jambor der „Buchklub“ bald in „eine Art Detektivbüro“.⁴⁴ In den ersten vier Jahren nach Gesetzeserlass wurden über die Initiative des „Buchklubs“ insgesamt 120 Titel mit Verbreitungsbeschränkungen belegt.⁴⁵ Walter Jambor berichtete, dass auch das Steirische, das Tiroler und das Niederösterreichische Landesjugendreferat eine dem „Buchklub“ ähnliche „Anzeigenorganisation“ aufgebaut hatten.⁴⁶ „Dr. Faust“, die wohl am meisten angegriffene Zeitschrift, verschwand kommentarlos vom österreichischen Markt.⁴⁷ Neben Erotik-Heften trafen die Verbreitungsbeschränkungen Western- und Abenteuerhefte wie „Buffalo-Story“ oder „El Zorro“. Auch die besonders beliebte Westernserie „El Coyote“ des Linzer Verlages Schwicker war betroffen.⁴⁸ Nach Flandera blieben von den ehemals 23 inkriminierten österreichischen Verlagen bis 1956 nur drei übrig.⁴⁹ Für deutsche Verlage waren die österreichischen Verbreitungsbeschränkungen allerdings nicht existenzbedrohend, ~~der Kampf gegen den „Schund“-Import sollte in den kommenden Jahren zu den größten~~

⁴⁰ Peter Strasser berichtete von der polizeilichen Beschlagnahme des Bildes „Leda und der Schwan“, Stenographisches Protokoll 1950, zit. nach Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000), S. 225.

⁴¹ AZ, 15.2.1950, S. 5 (gezeichnet F.W. = Fritz Walden).

⁴² Der Volksbote, 18.2.1951, S. 5.

⁴³ Ebd., 2.4.1950, S. 8.

⁴⁴ Bamberger / Jambor, Unterwertige Literatur (1965), S. 38.

⁴⁵ Bamberger, 1954, zit. nach Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000), S. 299.

⁴⁶ Bamberger / Jambor, Unterwertige Literatur (1965), S. 39.

⁴⁷ Die letzte Ausgabe erschien im Sommer 1951, hier findet sich kein Hinweis auf eine Einstellung der Zeitschrift.

⁴⁸ Siehe dazu detaillierte Angaben in Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000), S. 230-236.

⁴⁹ Ebd., S. 232.

gen den „Schund“-Import sollte in den kommenden Jahren zu den größten Herausforderungen der Anti-„Schmutz und Schund“-Aktivisten bzw. -Aktivistinnen werden. Versuche der österreichischen Verleger, beim Verfassungsgerichtshof mit dem Verweis auf Pressefreiheit Beschwerde einzulegen, blieben erfolglos. Die jeweiligen Beschwerden über die Verbote der Romanhefte „El Pirata Negro“, „Cowboy Story“ und der Zeitschrift „Charme Nr. 10“ wurden abgewiesen. Die rechtliche Grundlage der Verbreitungsbeschränkungen sei durch das „Schmutz und Schund“-Gesetz gegeben, argumentierte der Verfassungsgerichtshof.⁵⁰

Wie viele Anklagen aufgrund des „Schmutz und Schund“-Gesetzes erhoben wurden bzw. wie viele Verurteilungen es gab, ist nicht bekannt,⁵¹ die unklaren Formulierungen des Gesetzestextes, die dem jeweiligen Richter breiten Interpretationsspielraum zuließen, begünstigten jedoch subjektiv wertende Urteile. Die Erkenntnisse des Obersten Gerichtshofes als letzte Instanz der Gerichtsbarkeit geben einen Einblick in das gesellschaftliche Klima der frühen 1950er Jahre. Die Verfahren, die bis zum Obersten Gerichtshof geführt wurden, betrafen zu meist die „gewinnsüchtige Verbreitung unzüchtiger Schriften“, vor allem von Zeitschriften und Romanheften.⁵² Aber selbst Werke der Weltliteratur waren vor einer Anklage nicht gefeit, wie eine Entscheidung aus dem Jahre 1956 dokumentiert: Willy Verkauf, Buchhändler und Verleger⁵³ brachte „Ein französisches Hexameron“⁵⁴ heraus und veröffentlichte in einem Sammelband die Erzählung „Truffaldino“ von Ch. A. G. Pigault-Lebrun. Angeklagt und in erster Instanz freigesprochen, hob der Oberste Gerichtshof nach einer Nichtigkeitsbeschwerde des Staatsanwaltes das Urteil auf,⁵⁵ und Verkauf wurde 1956 in einem neuerlichen Prozess zu zwei Monaten bedingtem Kerker verurteilt.⁵⁶ Der Oberste Gerichtshof begründete seine Entscheidung damit, dass im Falle des Abdrucks „unzüchtige(r) Stellen aus Werken der Weltliteratur (...) die aus kulturell wertvollen Werken entnommenen Stellen zu geschlechtlichen Zwecken mißbraucht und dadurch Sittlichkeit und Schamhaftigkeit in geschlechtlicher Bezie-

⁵⁰ Siehe VGH, Erkenntnis vom 20.3.1952, B 213/51; VGH Erkenntnis vom 21.6.1952, B 49/52 und VGH Erkenntnis vom 10.3.1964, B 159/63.

⁵¹ Auch Holzleithner, Grenzziehungen (2000) nennt keine konkreten Zahlen.

⁵² Siehe exemplarisch Entscheidung des Obersten Gerichtshofes vom 8. Jänner 1954, 5 Os 866/53. Rudolf R. und Josef J. waren verurteilt, in der Zeit vom 14. Mai 1950 bis Frühjahr 1951 Broschüren der Schriftenfolgen „Kultur und Wissen“ („Marquise de Pompadour“) und „Wissen für alle“ („Sünden der Hände“, „Weibsteufel“, „Sexualkatastrophen“, „Hygiene des Geschlechtslebens“, „Irgarten der Liebe“, ... „Die sexuelle Not der Jugend“) vertrieben zu haben, der Oberste Gerichtshof bestätigt die Verurteilung.

⁵³ Willy Verkauf-Verlon (1917-1994), ab 1933 im Exil in Palästina, 1946 Rückkehr nach Wien, später Autor und Maler.

⁵⁴ Widmer, Walter: Ein französisches Hexameron. 60 alte franz. Novellen u. Schwänke, ausgew., übertr. u. mit einem Nachw. vers. Stuttgart: Hatje, Wien: Willy Verkauf 1948.

⁵⁵ OGH, Entscheidung vom 3.3.1956, 5 Os 1070, 54.

⁵⁶ Fritz, Hans Peter: Buchstadt und Buchkrise. Verlagswesen und Literatur in Österreich 1945–1955, Univ. Wien: Unveröffentl. Diss. 1989, S. 420.

hung verletzt (wurden)“.⁵⁷ Die Verurteilung Willy Verkaufs erregte beträchtliches Aufsehen. Der österreichische PEN-Club, der Buchhändlerverband und Journalisten protestierten, allerdings erfolglos.⁵⁸ Weitere Fälle beschlagnahmter Literatur wurden bekannt, u. a. das 1897 erschienene „Kamasutram“, die „Geschichte der Prostitution“ von Pierre Dufour, die „Sittengeschichte des Theaters“, die „Sittengeschichte des Proletariats“, Jefreinows Untersuchung über „Die Körperstrafen in der russischen Rechtspflege“ und sogar „Candide“ von Voltaire.⁵⁹ Aber nicht nur Bücher wurden beschlagnahmt, auch Buchhändler und Buchhandelsangestellte waren Anklagen ausgesetzt. Felix Hubalek bezeichnete in der „Arbeiter-Zeitung“ die Situation als „Groteske“, der Wiener Jugendstaatsanwalt errichtete eine „Moraldiktatur“.⁶⁰ Das Buchhandelsblatt „Der Anzeiger“ beklagte, dass über jedem Verleger „(e)in Gesetz als Damoklesschwert“ schwebt.⁶¹

Auch anstößige Bilder wurden nach dem „Schmutz und Schund“-Gesetz geahndet. 1956 behandelte der Obersten Gerichtshof die Beschwerde einer in erster Instanz verurteilten Barbesitzerin, die in den straßenseitigen Fenstern ihres Lokals Fotos von Tanzpaaren ausgestellt hatte. Diese seien „in Posen dargestellt, die insbesondere auf jugendliche Personen einen starken sexuellen Reiz ausüben müssen“, befand der Oberste Gerichtshof, und weiter:

„Im übrigen darf nicht übersehen werden, daß durch diese Abbildung (Tänzerin mit gespreizten Beinen und deutlich hervorgehobener, die Schamgegend bedeckender Unterkleidung) bestimmte Phasen aus einem Tanz (...) fixiert werden, die im Gegensatz zur Betrachtung des Tanzes als Ganzes in seiner Flüchtigkeit der Einzelheiten gerade diese Phasen der Möglichkeit der längeren Betrachtung aussetzen.“⁶²

Das Urteil betont, dass die Fotos nicht den Tanz an sich dokumentierte, sondern die Betrachtung von Körperteilen ermöglichten. Die Beschwerde der Barbesitzerin wurde abgewiesen, die Bilder seien eindeutig strafbar. Eine weitere Verurteilung betraf einen Kellner, der im Gasthaus einem Gast zehn „pornographische Photographien“ zum Preis von vier Schilling angeboten hatte. Zwar hatte sich der Gast nicht interessiert gezeigt, trotzdem wurde der Kellner angezeigt, verurteilt und das Urteil vom Obersten Gerichtshof bestätigt. Schließlich falle auch die Herstellung und der Verkauf kleinerer Mengen unzüchtiger Schriften und Abbildungen unter die Strafbestimmungen des Gesetzes, wird in der Entscheidung kühl begründet.⁶³

⁵⁷ OGH, 1956, Entscheidung vom 3. 3. 1956, 5 Os 1070/54.

⁵⁸ Fritz, Buchstadt (1989), S. 420.

⁵⁹ AZ, 17. 3. 1954, S. 5.

⁶⁰ Ebd. Gemeint war Staatsanwalt Franz Erhart, der eine Vielzahl der Verstöße gegen das „Schmutz und Schund“-Gesetz vertrat, so auch das Verfahren gegen Willy Verkauf (siehe auch Fritz, Buchstadt, 1989, S. 427).

⁶¹ Anzeiger, 1953, zit. nach Fritz, Buchstadt (1989), S. 419.

⁶² OGH, Entscheidung vom 10.2.1956, 5 Os 1330/55.

⁶³ OGH, Entscheidung vom 23.9.1955, 5 Os 710/55.

Wie eng der öffentliche Toleranzbereich bereits war, veranschaulicht auch ein Bericht in der FKK-Zeitschrift „Der Sonnenmensch“. In Wien würden Fotohändler behördlich angewiesen, Aktfotos auf Büchereibänden mit Schwimmanzügen zu übermalen, empört sich ein Leserbriefschreiber.⁶⁴ An jeder Veröffentlichung eines Aktbildes werde Anstoß genommen, wird an anderer Stelle beklagt.⁶⁵ Die FKK-Bewegung musste in diesen Jahren eine Gratwanderung zwischen der Aufrechterhaltung ihrer Ideen und Praktiken und dem gesellschaftlichen Klima versuchen. Österreichische FKK-Zeitschriften wie „Sonnenmensch“ oder „Sonnensport“, die Fotos von nackten Menschen in der Natur zeigten, gehörten – vor allem in den westlichen Bundesländern – zu den kritisierten Zeitschriften. Immer wieder wurden Ausgaben beschlagnahmt. Die offizielle FKK-Bewegung in Österreich sprach sich vehement gegen „Schmutz und Schund“ aus.⁶⁶ FKK-Aktivistinnen und Aktivistinnen seien durch ihre Hinwendung zur Natur und dem natürlichen Umgang mit dem nackten Körper „immun gegen Ausschweifungen und Schundliteratur“.⁶⁷ Die Bemühungen der FKK-Vertreter fanden allerdings nur wenig Verständnis. In Innsbruck wurde 1950 Nacktbaden verboten,⁶⁸ auch in Salzburg wurden Nacktbadende mit der Begründung vertrieben, dass das sittliche Empfinden der Bevölkerung verletzt werde.⁶⁹

Im Bereich Film bot das „Schmutz und Schund“-Gesetz, wie beschrieben, aufgrund der Länderzuständigkeiten keine Handhabe gegen Filmzulassungen. Filme wurden von den Landeskommissionen begutachtet und mit Altersbeschränkungen versehen, die von der Polizei je nach Bundesland mehr oder weniger streng überwacht wurden.⁷⁰ Die ersten Versuche aus dem Jahr 1948, eine Vorzensur auszusprechen und Vorführungsverbote von unerwünschten Filmen zu erwirken, musste nach der Aufhebung von Vorführungsverböten wie im Falle von *Die Verjüngungskur* durch den Verfassungsgerichtshof als unzulänglicher Versuch der Reglementierung angesehen werden. Den Behörden waren also die Hände gebunden, und man versuchte nun Einschränkungen auf freiwilliger Basis bzw. griff sogar in einem dokumentierten Fall zu kaum verdeckter Drohung (siehe S. 120f). Eine vor allem in Vorarlberg praktizierte Methode sollte die zulässige „Nachzensur“ werden: Ein Film wird einmalig aufgeführt, von

⁶⁴ Der Sonnenmensch, 1952, F. 24, 3. Jg., S. 3f.

⁶⁵ Ebd., (1950), H. 13, 2. Jg., S. 8.

⁶⁶ Ebd., 1949, H. 5, 1. Jg. S. 4.

⁶⁷ Ebd., (1950), H. 12, 2. Jg., S. 14.

⁶⁸ Der Volksbote, 30.7.1950, S. 9.

⁶⁹ Der Sonnenmensch, 1952, F. 24, 3. Jg., S. 4.

⁷⁰ 1947 berichtet die Tiroler Tageszeitung von Razzien der Polizei in Jugendverbotsfilmen, siehe Tiroler Tageszeitung, 15.3.1947, S. 3. – Der Zeitzeuge Richard Schober berichtete der Verf., dass in Innsbruck bis Ende der 1950er Jahre ein Polizist im Kino anwesend war, um die Anwesenheit von Minderjährigen zu verhindern (Auskunft Richard Schober, 3.10.2007).

einer von der Landesregierung bestellten Kommission für unzulässig erklärt und mit Aufführungsverbot belegt.

In Salzburg sollte sich neben Tirol und Vorarlberg der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ am längsten halten. Noch Anfang der 1960er Jahre war etwa in der Stadt Salzburg der Fremdenführer Georg Stöckl als Sittenwächter aktiv. Die von ihm gegründete Organisation „Mitternachtsmission“ verschrieb sich dem Ziel, „Sünden und deren Gelegenheiten zu bekämpfen“.⁷¹ So steckte Stöckl Touristinnen mit nackten Beinen oder entblößten Schultern Briefchen mit der Bitte, sich korrekt anzuziehen, zu oder untersuchte Zeitungsinserate auf Hinweise nach Geheimprostitution.⁷² 1960 wurde die Aufführung der Johann Strauß-Operette „Eine Nacht in Venedig“ im Salzburger Landestheater zunächst von der Salzburger Jugendschutzkommission mit Jugendverbot belegt: Die Ehe werde hier bagatellisiert und der Ehebruch als amüsante Angelegenheit dargestellt, rechtfertigte die Vorsitzende der Kommission, Oberschulrat Anna Spitzl, das Verbot. Nach öffentlichen Protesten wurde das Jugendverbot allerdings wieder zurückgenommen.⁷³

In Vorarlberg unterband das 1950 erlassene Tanzschulgesetz „unsittliche“ Tänze, noch 1962 wurde per Erlass der Landesregierung das Twist-Tanzen verboten, da dieser Tanz geeignet sei, das „Sittlichkeitsgefühl“ zu verletzen. Das Tragen von Bikinis war zu diesem Zeitpunkt ebenfalls untersagt.⁷⁴

Öffentlicher Protest gegen das „Schmutz und Schund“-Gesetz wurde aber nur vereinzelt geäußert. Obgleich in der „Arbeiter-Zeitung“ weiterhin Artikel zu finden sind, die sich kritisch mit Zensurversuchen auseinandersetzen, musste auch die SPÖ mit allzu „Schmutz und Schund“-kritischen Meinungen zurückhaltend sein, war doch die Ablehnung von „Schmutz und Schund“ gesellschaftlicher Konsens. Auch unter Kulturschaffenden wurde nur wenig öffentliche Kritik laut, verstand sich die Mehrheit der arrivierten Künstler/innen ebenfalls als Kritiker/innen der Moderne. Nur der am Beginn seiner Karriere stehende Schauspieler und Kabarettist Helmut Qualtinger ironisierte das moralisierende Vorgehen der Behörden: Im Namen eines erfundenen „Aktionskomitees gegen Schmutz und Schund“ schickte er ein goldenes „U“, das sich von einem Firmenschild gelöst hatte, an Unterrichtsminister Hurdes. Ei-

⁷¹ Brief Georg Stöckl an das erzbischöfliche Ordinariat, 27.8.1959, Bestand Katholische Aktion, 19/53, Archiv d. Erzdiözese Salzburg. Nicht klar ist, ob die „Mitternachtsmission“, wie von Stöckl angegeben, weitere Mitglieder hatte.

⁷² Siehe Jahresbericht der „Mitternachtsmission“ 1959, Bestand Katholische Aktion, 19/53, Archiv d. Erzdiözese Salzburg.

⁷³ ÖFKZ, 15.10.1960, S. 4.

⁷⁴ Schall, Feuersteine (2007), S. 21.

nem beigelegten Brief war zu entnehmen, dass der Buchstabe „U“ die Sittlichkeit bedrohe, weil es in einigen lasziven Worten vorkomme, und deshalb abzuschaffen sei.⁷⁵ Der 20-jährige Andreas Okopenko, späterer Avantgarde-Autor, kritisierte, dass „durch Rufzeichen und Paragraph bedroht, (...) aller Mist – der im klaren Sonnenlicht einzig zum Ausspucken verleitet – mystischen Glanz (gewinnt)“. Schließlich würden charakterfeste junge Menschen „Schundproduktionen“ gar nicht beachten.⁷⁶

Unterrichtminister Drimmel sah zwar 1956 rückblickend das „Schmutz und Schund“-Gesetz als wichtiges Regulativ an, der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ sei aber ein Selbstreinigungsprozess, den das österreichische Volk aus eigenen Kräften geschafft habe:

„In legistischer Sicht hat das Gesetz gegen Schmutz und Schund (...) einen Fortschritt gebracht. Aber wir müssen feststellen, daß die Unterbindung der Überflutung mit Schmutzliteratur (...) weniger durch legistische Maßnahmen erfolgt ist, sondern durch eine Selbstreinigung, die sich in unserem Volkskörper erfreulicherweise vollzogen hat (...).“⁷⁷

Drimmels Aussage verdeutlicht den Wunsch österreichischer Bildungsverantwortlicher nach Abschluss des „Staatsvertrages“, den „Kampf gegen Schmutz und Schund“ als Prozess zu präsentieren, der von österreichischen Staatsbürgern und Staatsbürgerinnen selbst getragen worden war: Damit konnte sowohl dargestellt werden, dass die junge Republik aus selbstbewussten Bürgern und Bürgerinnen bestand, die Probleme bereits aus eigener Kraft lösen konnten, ebenso deutet Drimmel den bereits verwirklichten „neuen österreichischen“ Menschens an, der – gereinigt von der Vergangenheit und von externen Einflüssen – in die Zukunft geht.

⁷⁵ Siehe Martini, Louise: Ein o für Louise. Wien in den 50er Jahren. Wien, München: Deuticke 1998, S. 80ff.

⁷⁶ Okopenko, Andreas (Stellungnahme). In: Der jugendliche Arbeiter, Februar 1950, S. 31.

⁷⁷ Unterrichtsminister Drimmel im Rahmen einer „Enquete zur Eindämmung des jugendgefährdenden Schrifttums“. Siehe ÖJID, F2, Jg. 10. Nov. 1956, S. 2.

2.2.2. Film im Fokus

2.2.2.1. Die öffentliche Debatte um „Kriminalisierung“ durch „Schundfilme“

Ende der 1940er Jahre war die öffentliche Kritik auf vermeintlich Gewalt auslösende Filme fokussiert. In den Zeitungen erschienen unzählige Artikel über Jugendliche, die angeblich nach Kinobesuchen Verbrechen begehen. „Zwei Gangsterfilme – 215 jugendliche Banditen“ titelt die Tageszeitung „Neues Österreich“ im Dezember 1947. Nachdem die US-amerikanischen Produktionen *Im Zeichen des Zorro* (*Mark of Zorro*, USA 1940, Regie: Rouben Mamoulian) und *Der geheimnisvolle Bandit* (*Cheyenne Rides Again*, USA 1937, Regie: Robert F. Hill) in Österreich angelaufen waren, gab es laut „Neues Österreich“ einen sprunghaften Anstieg der Jugendkriminalität: „Die Polizeidirektion ist sich darüber im klaren, dass es sich um eine direkte Folgeerscheinung der Banditenfilme handelt“.⁷⁸

Die Konzentration auf das Thema Gewalt war nicht neu, Gewalt gehört neben Sexualität zu den „Schmutz und Schund-Klassikern“. Ab den 1950er Jahren gewann der Vorwurf der „Kriminalisierung“ durch Gewaltdarstellungen aber zunehmend an Präsenz in der „Schmutz und Schund“-Diskussion in Österreich. Dies ist deshalb bemerkenswert, da das Hauptargument der ersten Nachkriegsjahre – der Schutz der durch Krieg, Nachkriegsnot bzw. Indoktrinierung durch das NS-Regime gefährdeten Jugend – mit zunehmendem Wohlstand der Gesellschaft bzw. zeitlicher Entfernung zur NS-Zeit an Bedeutung verlor. Nichtsdestotrotz stand das Gewalt-Thema in den 1950er Jahren im Mittelpunkt der „Schmutz und Schund“-Diskussion und sollte im Bereich Film um 1958 seinen Höhepunkt erreichen. Krieg und Indoktrinierung als auslösende Faktoren traten in den Hintergrund. In den öffentlichen Debatten waren es nun die populären Medien selbst, die aufgrund ihrer Vorbildwirkung als bedrohlich angesehen wurden, wobei man dem Film die höchste suggestive Kraft zuschrieb.

Während nach Inkrafttreten des „Schmutz und Schund“-Gesetzes bzw. über entsprechende Vorgaben der Landesgesetzgebungen die Wahrung des „sittlichen Empfindens“ zumindest kontrollierbar erschien (und in den folgenden Jahren mit legislativen und anderen Mitteln verfolgt wurde), blieb das Problem der vermeintlich Gewalt auslösenden Medien ungelöst. US-amerikanische Produktionen, die den österreichischen Markt erobert hatten, wurden zunehmend dem Vorwurf der Gewaltverherrlichung ausgesetzt und als potenzielle Gefahrenquellen

⁷⁸ Neues Österreich, 18.12.1947, zit. nach Jugend voran, 17.1.1947, S. 1.

gesehen. Österreichische Filme hingegen, mehrheitlich Heimatfilme oder harmlose Komödien, wurden zu 90% als „jugendfrei“ qualifiziert.⁷⁹

Als die Polizei im August 1950 nach einer beklemmenden, über Monate andauernden, Mordserie im steirischen Ort Fladnitz drei Täter verhaftete, beschrieb sie die Presse sofort als eifrige Kinogänger,⁸⁰ ein Umstand, der nie konkretisiert werden konnte.⁸¹ Die Steiermärkische Landesregierung sah den Zusammenhang mit Filmkonsum jedoch als gegeben an. Sie reagierte auf die „Fladnitzer Mörder“ bzw. einem in der Steiermark zu diesem Zeitpunkt verzeichneten Anstieg der Kriminalität, indem sie „als Maßnahme moralischen Notstandes“ alle steirischen Kinobesitzer aufforderte, ein halbes Jahr freiwillig auf die Vorführung von Kriminalfilmen zu verzichten.⁸² Die Kinobesitzer verwiesen jedoch auf große wirtschaftliche Schäden, die durch das Abbestellen bereits angeforderter Filme entstehen würden.⁸³ Der Aufruf der steirischen Landesregierung blieb somit wohl großteils folgenlos. In der Presse allerdings wurde wieder der Ruf nach Zensur laut, auf demokratischem Wege sei wohl nichts zu machen, urteilte „Das Steirerblatt“.⁸⁴

In der Folge forderten auch der Gemeinderat der Stadt Innsbruck und der Stadtsenat der Stadt Salzburg eine Absetzung von „Gangsterfilmen“. Zuvor hatte die „Österreichische Gemeinschaft zum Schutz des Kindes“ in einem Schreiben an alle Bürgermeister der österreichischen Städte gefordert, Maßnahmen zu ergreifen, um die „heranwachsende Jugend vor den gefährlichen Einwirkungen der in den Kinos laufenden Gangsterfilme zu bewahren“.⁸⁵

Großes Aufsehen erregte im Winter 1953 auch der Fall des 20-jährigen Hilfsarbeiters Alois Sammer aus dem südsteirischen St. Johann im Seggau. Die Zeitungen berichteten, dass sich Sammer, ein begeisterter Leser von Wildwestromanen bzw. Liebhaber von Westernfilmen – ausgestattet mit Cowboykleidung, Karabiner, Munition und Colt – zunächst ein Pferd gestohlen habe, um dann zu einsamen Gehöften zu reiten und Nahrung zu fordern. Die zu Hilfe gerufene Gendarmerie stellte den jungen Mann nach vier Tagen. Sammer setzte sich filmgerecht zur Wehr und wurde im folgenden *Show-down* von den Gendarmen erschossen.⁸⁶

⁷⁹ Müll, Elfriede: Filmzensur oder Selbstkontrolle. In: Österreichische Monatshefte. Blätter für Politik, Kultur und Wirtschaft. 14. Jg., H. 6, Juni 1958, S. 20–22, hier S. 22.

⁸⁰ Das Steirerblatt, 1.9.1950, S. 4.

⁸¹ Siehe dazu etwa Prozessberichterstattung der AZ ab dem 17. Juni 1951.

⁸² Das Steirerblatt, 1.9.1950, S. 4.

⁸³ Ebd., 7.9.1950, S. 3.

⁸⁴ Ebd.

⁸⁵ Dringlichkeitsantrag der Gemeinderäte Dr. Viktor Matejka und Genossen, Sitzung des Gemeinderates der Stadt Wien, 7.3.1952, MAbt. 350 (=MA7), A62-2, WSTLA.

⁸⁶ Zu den Ereignissen siehe Der Volksbote, 22.11.1953, S. 6; ÖJID, Dez. 1953, Jg. 7, F3, S. 5; AZ, 3.11.1953, S. 3.

Vertreter der Kommunistischen Partei, schon seit den späten 1940er Jahren vehemente Gegner von „Gangsterfilmen“, verstärkten in den 1950er Jahren den Druck gegen „Schmutz und Schund“, vor allem gegen Kriminalfilme, welche als Vorboten einer kapitalistischen, „verwesenden“ Welt betrachtet wurden, wie es 1952 Viktor Matejka im Wiener Gemeinderat zum Ausdruck brachte:

„Der Gemeinderat der Stadt Wien betrachtet es als seine Aufgabe, gegen die Zerfallerscheinungen einer verwesenden Welt aufzutreten, um die Vergiftung, die sich bereits breit macht, zu verhindern. (...) Der Gemeinderat der Stadt Wien hält es für notwendig, sich in einer energischen und zielbewussten Aktion gegen die erwähnten verderblichen Erscheinungen einer amerikanisierten Kultur zu wenden, die Bevölkerung zum Kampf dagegen aufzurufen und so den Ruf der Stadt Wien als einer Kulturstadt Europas zu bekräftigen.“⁸⁷

Matejka arbeitet mit Bildern, die bereits seit der Wende zum 20. Jahrhundert verwendet wurden, um die Moderne und die Erscheinungen der sich demokratisierenden Gesellschaft als lasterhaft und „verwesend“ zu denunzieren. In Kontrast zu den „sündigen“ USA stellt Matejka die „Kulturstadt“ Wien, für ihn Sinnbild der im spenglerischen Sinne abendländischen, d.h. europäischen Kultur.⁸⁸ Ein Eingreifen der Bundesregierung in Sachen Film sei nicht möglich, beantwortete Bundeskanzler Figl eine darauf folgende Forderung nach „Schmutz und Schund“-Verbot des Kommunisten Ernst Fischer im Nationalrat. Da das Kinowesen Landesache sei, habe der Bund keine Steuerungsmöglichkeiten.⁸⁹ Aber auch über die Landesgesetzgebungen konnten Gewalt auslösende Filme nicht verboten werden – es fehlten entsprechende Verbotsparagrafen.

Die filmkritische Haltung der österreichischen Gesellschaft verstärkte ab 1955 und 1956 das vor allem in den Zeitungen problematisierte „Halbstarken“-Phänomen. „Halbstarker“ und „jugendlicher Krimineller“ wurden bald zum Synonym. Ein Ansteigen der Jugendkriminalität wurde konstatiert,⁹⁰ und neben anderen Erklärungsversuchen erlangte die These, dass Filme Jugendkriminalität verursachen, neue Aktualität. Ausführlich wird in den Zeitungen über jugendliche Gewalttaten berichtet, und Maßnahmen gegen vor allem männliche „Platten“ wer-

⁸⁷ Dringlichkeitsantrag der Gemeinderäte Dr. Viktor Matejka und Genossen, Sitzung des Gemeinderates der Stadt Wien, 7.3.1952, MAbt. 350 (=MA7), A62-2, WSTLA. – Der Antrag wurde abgelehnt.

⁸⁸ Vgl. Kap. 3.1.1.2.

⁸⁹ Anfrage der Abgeordneten Ernst Fischer u. Gen., betr. Die systematische Vergiftung der österreichischen Jugend durch amerikanische Gangsterfilme und Schundliteratur (13.2.1952), beantwortet vom Bundeskanzler Dr. Dipl.-Ing. Figl am 9.5.1952 (426/AB) 89 (14.5.1952) 3390, Beiblatt zur Parlamentskorrespondenz, VI. Gesetzgebungsperiode, Stenographische Protokolle des Nationalrates.

⁹⁰ Anlässlich einer Tagung zum Thema „Jugendkriminalität“ (1958) legten Experten alarmierende Zahlen vor: So seien im Jahre 1954 nur 17% Jugendliche unter 18 Jahren an Diebstählen beteiligt gewesen, im Jahre 1956 bereits 24%, siehe Neues Österreich, 16.2.1958, S. 3.

den gefordert. Die Foyers der auf Westernfilme und den „perfekten Mord spezialisiert(en)“ Kinos seien „Abend für Abend das Rekrutierungsbataillon der Unterwelt“, empört sich die Zeitung „Neues Österreich“.⁹¹ Bundeskanzler Raab schlug im Februar 1958 in einer Radioansprache vor, jugendliche Täter vermehrt mit harter Arbeit zu bestrafen, sie könnten etwa beim Straßenbau eingesetzt werden.⁹² Der Höhepunkt der Diskussion wurde wenige Tage später erreicht, als zwei jugendliche „Plattenbrüder“ in Wien einen ihnen unbekanntem 17-jährigen Lehrling auf offener Straße zunächst verbal provozierten und dann so brutal verprügelten, dass er starb. Die Tat wird sofort mit „Gangsterfilmen“ in Verbindung gebracht. Das Verbrechen sei „wie im Schundfilm“ abgelaufen, schürt diesmal sogar die „Arbeiter-Zeitung“ die Stimmung, „Tschinbumm“-Filme seien der „Knigge der Plattenbrüder“.⁹³ Die Angriffe gegen „Sundfilme“ in den Printmedien und die Empörung der Öffentlichkeit sollten mit diesem tragischen Ereignis 1958 ihren Höhepunkt erreichen. Ein „Sturm des Protestes“, so die „Arbeiter-Zeitung“, erhob sich gegen „Sund- und Gangsterfilme“.⁹⁴ Der Ruf nach Filmverboten wurde wieder laut. So forderte etwa das Frauen-Zentral-Komitee der Sozialistischen Partei ein Verbot von Sundfilmen: „Die Gesellschaft muss Mittel und Wege finden, um die Jugend vor diesem Gift zu schützen“.⁹⁵ Der Ministerrat setzte noch im März ein Komitee, bestehend aus den Ministern für Unterricht, Handel, Inneres und Justiz, zur Ausarbeitung von Maßnahmen gegen „Schmutz- und Sundfilme“ ein. Die Filmwirtschaft beklagte in einem Schreiben an das Unterrichtsministerium, dass die Öffentlichkeit Filmbegrenzungen aufgrund von Gewalttaten erhob, die in keinerlei Zusammenhang mit dem Filmwesen stünden.⁹⁶ Nur wenige, wie der der AZ-Filmkritiker Fritz Walden gemahnten Zurückhaltung: „Jede über die Stränge schlagende Zensur oder Selbstzensur engt jedoch notgedrungen eine echte künstlerische Pioniertätigkeit im Film ein!“ Zensur fördere nur die „Schnulzenproduktion“ und mittelmäßigen „Sund“, ist Walden überzeugt.⁹⁷

⁹¹ Neues Österreich, 29.4.1956, S. 1, zit. nach Schober, Anna: Hollywood Movies, Significant Events and the Alteration of Styles and Worldviews. In: Bischof, Günter; Pelinka, Anton (Eds.): The Americanization/westernization of Austria. New Brunswick: Transaction Publishers 2004, pp. 122-139, hier p. 138.

⁹² AZ, 18.2.1958, S. 2.

⁹³ Ebd., 25.2.1958, S. 5.

⁹⁴ Ebd., 6.3.1958, S. 1. – Siehe auch zahllose Protestschreiben an das Handelsministerium von Privatpersonen, Schulen, Frauenvereinigungen, siehe Protokoll, Materialenteil, 1958, Sektion VI, Sekt.-Chef, Abt. 35-39, Stichwort Film), BMfHuW, AdR, STA.

⁹⁵ AZ, 27.2.1958, S. 3.

⁹⁶ Schreiben J. Handl an Ministerialkommissär Josef Finder, 5.5.1958, Dok. 58.499-16/58, BmfU.u.K. (Kart. 118), AdR, STA.

⁹⁷ AZ, 20.4.1958, S. 15.

2.2.3.2. Filmverbote und -skandale 1951–1964

2.2.3.2.1. *Die Sünderin* (1951) und ihre Folgen

In der Bundesrepublik Deutschland entbrannten nach der Uraufführung des Filmes *Die Sünderin* (BRD 1951, Regie: Willi Forst) am 18. Jänner 1951 in Frankfurt am Main heftige Auseinandersetzungen. *Die Sünderin* wurde in der Bundesrepublik zum meistdiskutierten Film der Nachkriegszeit, aber auch zu einem der am besten besuchten.⁹⁸ *Die Sünderin* erzählt in Form eines inneren Monologes das Leben des Mädchens Marina (Hildegard Knef), das sich nach dem sexuellen Missbrauch durch den Halbbruder als Prostituierte durchs Leben schlägt. Patriotische Gesinnung oder ideologische Bedenken sind ihr dabei fremd: Gehören in Kriegzeiten deutsche Soldaten zu ihren Kunden, sind es danach US-Soldaten. Mit dem Maler Alexander (Gustav Fröhlich) findet sie für kurze Zeit Ruhe und Glück, als er jedoch an einem Gehirntumor erkrankt, wählt sie wieder den Weg der Prostitution, um eine Operation zu ermöglichen. Die Operation bringt für kurze Zeit Besserung, doch bald danach erblindet Alexander, die unheilbare Krankheit ist zurückgekehrt. Um weiteres Leid zu verhindern, tötet Marina Alexander und begeht in seinen Armen Selbstmord.

Die Sünderin hatte zunächst die in der Bundesrepublik seit 1949 bestehende „Freiwillige Selbstkontrolle“ (FSK) passiert. Der Film sei zwar „hart an der Grenze des Zulässigen“, argumentierte der Prüfungsausschuss, wurde aber ab 16 Jahren freigegeben.⁹⁹ Die katholische Kirche trat nach dieser Entscheidung aus der FSK aus und rief die Gläubigen zum Boykott des Films auf. Pfarrer erklärten den Filmbesuch zur „Todsünde“ und katholische Organisationen verlangten von Kinobesitzern, freiwillig auf die Vorführung des Filmes zu verzichten.¹⁰⁰ Es kam zu Massendemonstrationen, und Aufführungen mussten unter Polizeischutz stattfinden. Hatten sich die deutschen Bischöfe – im Gegensatz zu Österreich – nach Kriegsende noch kaum mit Filmfragen beschäftigt, wurde aus Anlass von *Die Sünderin* und durch Beitrittsaufforderungen der Bischöfe die bislang unbedeutende, 1950 gegründete „Filmliga“ eine Volksbewegung, die den „guten“ Film einforderte.¹⁰¹ *Die Sünderin* sei eine „ethische Atombombe“, ein „übler Schmarren“, oder eine „zynische Verherrlichung der Prostitution, der Tötung auf Verlangen und des prophylaktischen Selbstmordes“ wurde in der Presse geurteilt.¹⁰²

⁹⁸ Darstellung der deutschen Ereignisse siehe Burghardt, Werk, Skandal (1996), S. 13-51.

⁹⁹ Kuchler, Kirche (2006), S. 149f

¹⁰⁰ Eine ausführliche Beschäftigung mit der Haltung der Kirche bietet Kuchler, die Dokumentation der Ereignisse siehe Burghardt, Werk, Skandal (1996), S. 13-51.

¹⁰¹ Kuchler, Kirche (2006), S. 179.

¹⁰² Der Mittag, Frankfurter Allgemeine Zeitung und Rheinischer Merkur, zusammengefasst in Filmdienst Düsseldorf, 4. Jg. Nr. 8, Dok. 352/1951 Reg. 87, Landesamtsdirektion, ATR. Siehe dazu auch Burkhardt, Werk, Skandal (1996), S. 13-51.

Es gab – vereinzelt – auch Zustimmung, *Die Sünderin* sei der mitreißendste Gegenwartsfilm und wegen seiner „außerordentlichen dramatischen Suggestivkraft“ eines der bedeutendsten Werke nach 1945.¹⁰³

In Österreich setzten nach der Wiener Erstaufführung am 25. Jänner 1950 lebhafte Debatten ein, Demonstrationen blieben aber aus. Die Altersbeschränkung war mit 16 Jahren festgelegt, die Vorstellungen waren seit der Premiere ausverkauft.¹⁰⁴ Die Meinungen der Filmkritiker waren geteilt.¹⁰⁵ „Eine Alltagsgeschichte, nicht krasser und unerfreulicher als das meiste, was man täglich in der Zeitung liest“, bemerkte das „Neue Österreich“. Dramaturgisch gesehen sei der Film ein Meisterwerk, und Hildegard Knef zeige eine „schöne herbe, reife Leistung“. Der Kritiker des „Neuen Österreich“ zeigt sich verwundert über den Skandal, den *Die Sünderin* in Deutschland ausgelöst hatte. Es gebe viele Filme, die anstößiger seien.¹⁰⁶ Auch der „Wiener Kurier“ sprach ein Lob aus: Der Film sei zwar kein Spitzenfilm, zeige aber die beachtlichen Regisseurqualitäten seines Schöpfers und überrage bei Weitem den Durchschnitt mitteleuropäischer Produktionen.¹⁰⁷ Die „Arbeiter-Zeitung“ hingegen rezensierte im gelangweilten Ton, bezeichnete die monologische Erzählweise als ermüdend, ließ sich über den „Goebbels-Kuli“, Drehbuchmitautor Gerhard Menzel,¹⁰⁸ aus und beurteilte die Verführungs- und Bettszenen als Entgleisungen des guten Geschmacks. Allein die schauspielerischen Leistungen von Hildegard Knef und Gustav Fröhlich bzw. die Kameraführung werden gewürdigt.¹⁰⁹ Auch das „Kleine Blatt“ schlägt in dieselbe Kerbe und kritisiert vor allem Menzel. Die Geschichte eines gefallenen Mädchens, das dem Geliebten hilft, sei zudem schon „tausendmal“ verarbeitet worden, der Film sei enttäuschend.¹¹⁰ Andere Pressestimmen sind kritischer: Ludwig Gesek spricht in der „Neuen Wiener Zeitung“ von den „zwiespältigsten Filmeindrücken der letzten Jahre“. Zwar seien die Schauspieler ausgezeichnet, in der Wahl des Stoffes sei Willi Forst aber „überberaten“. Das Thema sei destruktiv und der Inhalt eine „Rechtfertigung von Prinzipien, die der bürgerlichen Moral, der Rechtsordnung wie der Religion ins Gesicht schlagen. (...) Wer heute zu den Ruinen, die jeder vor Augen hat, neue Ruinen der Seele hinzufügt, vermehrt nur die Trümmer.“¹¹¹ Die „Tiroler Tageszeitung“ hält es für bedenklich, dass Selbst-

¹⁰³ Württembergische Abendzeitung, 24.1.1951, zit nach ebd., S. 14.

¹⁰⁴ ÖFKZ, 3.2.1951, S. 1.

¹⁰⁵ Ebd., S. 7.

¹⁰⁶ Neues Österreich, 27.1.1951, S. 3.

¹⁰⁷ Wiener Kurier, 27.1.1951, S. 4.

¹⁰⁸ Gerhard Menzel war vielbeschäftigter Drehbuchautor während der NS-Zeit, u.a. schrieb er das Drehbuch des antisemitischen Propagandafilms *Heimkehr* (D 1941, Regie: Gustav Ucicky).

¹⁰⁹ AZ, 28.1.1951, S. 9.

¹¹⁰ Kleines Blatt, 3.2.1951, S. 14.

¹¹¹ Neue Wiener Tageszeitung, 27.1.1951, S. 8.

mord als „idealer Ausweg aus den Nöten dieser Welt“ dargestellt wird: „Für jugendliche und unreife Gemüter bleibt ‚Die Sünderin‘ natürlich Gift“. ¹¹² Roman Herle lässt in der katholischen „Österreichischen Furche“ kein gutes Haar an *Der Sünderin*: Er spricht von einer „jämmerlichen Haltung der Gestalten“, von „blasphemischen Entgleisungen des Dialogs und der Kamera“, von einer „groschlächtigen(n) penetrante(n) Sinnlichkeit“ und von „unnötige(r) Darbietung von nackten Körpern und Verführungsszenen“. ¹¹³ Für die katholische Wochenschrift „Der Volksbote“ ist die „Verderblichkeit des Films ‚Die Sünderin‘ und die Gefährdung des Sittengefühls vor allem der jüngeren Generation“ nur allzu offenkundig. Österreichs Ruf sei dadurch ein schlechter Dienst erwiesen worden. ¹¹⁴

Von offizieller Seite erfolgten jedoch keine Maßnahmen zur Verhinderung des Filmes. Es herrsche „vornehmes Schweigen“, stichelte Roman Herle noch Ende Februar. ¹¹⁵ Hinter den Kulissen allerdings waren die Ereignisse in Deutschland genau beobachtet worden. Die katholische Kirche bzw. die Behörden der westlichen Bundesländer hatten nach Möglichkeiten der Unterbindung des Filmes gesucht, wobei sowohl das Bundesministerium für Unterricht als auch das Justizministerium prüften, ob der Film nach dem „Schmutz- und Schundgesetz“ verboten werden konnte. ¹¹⁶ Der Landeshauptmann von Oberösterreich, Heinrich Gleißner, hatte zunächst geplant, den Film wegen „seines sittenwidrigen Inhalts“ zu verbieten, ¹¹⁷ was aber nicht verfassungskonform war, wie man durch den Präzedenzfall *Die Verjüngungskur* wusste. ¹¹⁸ Die Tiroler Landesregierung schrieb an die Tiroler Kammer der Gewerblichen Wirtschaft und an den Kinobesitzerverband, dass der Film von der katholischen Mehrheitsbevölkerung wegen seines sittenwidrigen Inhaltes abgelehnt werden würde. Deshalb solle auf die Vorführung des Filmes verzichtet werden. ¹¹⁹ Die Erstfassung des Briefes enthielt noch eine recht deutliche Drohung über „entsprechende Rückschlüsse“, die man im Falle der Filmvorführung ziehen werde. Mit Protesten von Seiten der Bevölkerung sei zu rechnen:

„Sollte dieser Mahnung wider Erwarten keine Folge geleistet werden, müssten aus der Haltung des Konzessionärs, der diese Aufführung zulässt, die entsprechenden Rückschlüsse gezogen werden. Außerdem wird darauf hingewiesen, dass aller Voraussicht

¹¹² Tiroler Tageszeitung, 11.10.1951, S. 4.

¹¹³ Herle, Roman: „Die Sünderin“: eine Sünde am Film. In: Die Österreichische Furche, 3.2.1951, S. 5.

¹¹⁴ Der Volksbote, 11.2.1951, S. 6.

¹¹⁵ Die Österreichische Furche, 24.2.1951, zit. nach Trummer, S. 126.

¹¹⁶ Fachverbands-Vorsteher Adolf Hauer noch einmal zum Fall „Die Sünderin“, ÖFKZ, 17.2.1951, S. 4.

¹¹⁷ Amtsvermerk, 20.2.1951, Dok. 352/1951 Reg. 87, Landesamtsdirektion, ATLR.

¹¹⁸ Amtsvermerk, 7.3.1951, Dok. 352/1951, Reg. 87, Landesamtsdirektion, ATLR.

¹¹⁹ Amtsvermerk, 20.2.1951, , Dok. 352/1951 Reg. 87, Landesamtsdirektion, ATLR.

nach bei der Aufführung dieses Filmes moralisch berechtigte Demonstrationen zu erwarten sind, die einem soliden Kinobetrieb alles eher als nützlich sein können.“¹²⁰

In der endgültigen Fassung wurde der Inhalt entschärft, nun war es ein „Appell“, der an die Kinobesitzer gerichtet wurde. Ein Kinobesitzer hatte im Falle der Nichteinhaltung mit verschärften Alterskontrollen durch die Bundespolizei zu rechnen. Die Warnung vor „moralisch berechtigten Demonstrationen“ blieb allerdings aufrecht. Im Falle von Demonstrationen wurde ein Verbot der Aufführung angekündigt, obwohl die Staatsanwaltschaft intern ein solches Verbot als umstritten bezeichnet hatte.¹²¹ Das Schreiben erregte auch in der entschärften Fassung ob der Nennung der „moralisch berechtigte(n) Demonstrationen“ Aufsehen, die „Innsbrucker Freie Presse“ sprach von einer „unverhüllte(n) Drohung“.¹²² Auch die Tiroler ÖVP wies in einem Schreiben an den Landeshauptmann darauf hin, dass im Falle von Demonstrationen nach dem Tatbestand „öffentliches Ärgernis“ vorgegangen werde könne.¹²³ Fast schien es, als erhoffte man von konservativer Seite eine Großdemonstration, um dann einschreiten zu können. Allerdings kam es zu keinen Demonstrationen. Als ein Kufsteiner Kinobesitzer wenig später den Film zeigen wollte, ersuchte ihn Landeshauptmann Graus in einem persönlichen Schreiben, von der Vorführung Abstand zu nehmen, diesmal allerdings ohne Demonstrationen anzudeuten.¹²⁴ Mittlerweile war wohl klar geworden, dass rechtliche Schritte nicht möglich waren.

Die katholische Kirche in Österreich versuchte, den Film auf verschiedensten Ebenen zu bekämpfen. Der oberösterreichische Landeshauptmann Gleißner sprach gemeinsam mit Vertretern der oberösterreichischen „Katholischen Aktion“ beim Bundeskanzler vor, die „Katholische Aktion“ in Wien forderte bei der Oberstaatsanwaltschaft die Anwendung strafrechtlicher Mittel nach dem „Schmutz und Schund“-Gesetz.¹²⁵ Katholische Zeitschriften verurteilten den Film auf das Schärfste, die Landesleitung Wien der Österreichischen Frauenbewegung erstattete Anzeige bei der Staatsanwaltschaft: Ein Film, der Prostitution, Mord, Selbstmord und Euthanasie entschuldige, sei besonders geeignet, Moral und Sittlichkeit zu gefährden.¹²⁶ Die Katholische Lehrerschaft Österreichs gab ihrer Sorge über „die Entartung des Film- und Rund-

¹²⁰ Ebd.

¹²¹ Amtsvermerk, 7.3.1951, Dok. 352/1951, Landesamtsdirektion, ATLR.

¹²² Innsbrucker Freie Presse, 3.3.1951, o.S. in: Zeitungsausschnittsammlung, ATLR, , Dok. 352/1951 Reg. 87.

¹²³ Schreiben Dr. Lugger an Landeshauptmann Alois Graus, 6.3.1951, Dok. 352/1951, Landesamtsdirektion, ATLR.

¹²⁴ Schreiben Landeshauptmann A. Graus an Herbert Mayrhofer, 19.4.1951, Dok. 352/1951, Landesamtsdirektion, ATLR.

¹²⁵ Herle, (Roman): Front der Anständigen. In: „Die Furche“, 3.3.1951, S. 6.

¹²⁶ Siehe Wiener Zeitung, 13.2.1951, in: Zeitungsausschnittsammlung, Dok. 352/1951 Reg. 87, Landesamtsdirektion, ATLR.

funkwesens in letzter Zeit“ Ausdruck.¹²⁷ Privatpersonen und Institutionen ersuchten die Landeshauptleute, den Film zu verbieten,¹²⁸ der Salzburger Kolpingvereines beklagte in einem Schreiben an Bundeskanzler und Nationalrat den „moralische(n) Nihilismus“ des Films und forderte eine Erweiterung des „Schmutz und Schund“-Gesetzes.¹²⁹

Nachdem klar geworden war, dass es keinerlei gesetzliche Handhabe gab, wurde nach Vorbild der US-amerikanischen „Legion of Decency“ bzw. der Aufforderung des Papstes in „Vigilanti Cura“ (1936) zum Boykott aufgerufen. Der Linzer Bischof Fliesser und sein Koadjutor Zauner forderten am 22. Februar die Bevölkerung auf, eine „Front der Anständigen“ (die auch explizit Nichtkatholiken einschließen sollte) zu bilden. Aufgrund der „Unzulänglichkeit gesetzlicher Maßnahmen (müsse man) zur Selbsthilfe (...) schreiten“ und alle Filme meiden, die von der „Katholischen Filmkommission“ abgelehnt werden. An die Kinobesitzer wurde appelliert, abgelehnte Filme nicht ins Programm aufzunehmen: Kein finanzieller Vor- oder Nachteil könne von dieser schweren Verantwortung entschuldigen.¹³⁰ Das Wiener Erzbischöfliche Ordinariat gab laut „Tiroler Tageszeitung“ die Weisung, von allen Kanzeln die Erklärung abzugeben, dass der Besuch *Der Sünderin* für jeden Christen, „dem die christliche Sitte noch heilig ist, ja für jeden anständigen Menschen, für den die Gebote Gottes noch Geltung haben, mit dem Gewissen unvereinbar“ sei.¹³¹ Ein „Hirtenwort“ aller österreichischen Bischöfe an die Gläubigen folgte am 14. März. Hier wurde zwar eine grundsätzlich positive Einstellung zum Film bekräftigt, allerdings müssten „schlechte“ Filme boykottiert werden.¹³² Die Bischöfe betonten die Macht jedes Einzelnen und nahmen somit jeden Katholiken bzw. jede Katholikin in die Pflicht:

„Katholiken! Jeder von uns hat ein noch ungenutztes Kapital. Unsere Zahl ist groß. Wir könnten *Einfluß* ausüben, wir könnten *öffentliche Meinung* machen (Kursivsetzungen im Original, Anm.d.Verf.).“¹³³

Die Aktion „Wir wollen den guten Film“, die Kardinal Innitzer wie beschrieben bereits 1934 ins Leben gerufen hatte, wurde unter demselben Titel wieder aufgenommen. Wie üblich wur-

¹²⁷ „Die Sünderin“, ungekennzeichneter Artikel in: Zeitungsausschnittsammlung, Dok. 352/1951 Reg. 87, Landesamtsdirektion, ATLR.

¹²⁸ Siehe exemplarisch Schreiben der Apostolischen Administratur Innsbruck an Landeshauptmann Graus, 28.2.1951, in: Dok. 352/1951 Reg. 87, Landesamtsdirektion, ATLR.

¹²⁹ z.B. des Salzburger Kolpingvereines, siehe *Der Volksbote*, 22.4.1951, S. 4.

¹³⁰ Artikel „Mobilisierung des Gewissens?“, ungekennzeichnet, Dok. 352/1951 Reg. 87, Landesamtsdirektion, ATLR. – Der Hinweis auf den finanziellen Nachteil bezog sich auf die übliche Praxis des „Blockbuchens“, bei der Nichtaufführung eines Filmes mußte ein Kinobesitzer trotzdem den aliquoten Anteil der Verleihfirma bezahlen.

¹³¹ Stellungnahme des Wiener Ordinariates gegen den Film „Die Sünderin“. In: *Tiroler Tageszeitung*, 13.3.1951, o.S. in: Zeitungsausschnittsammlung, Dok. 352/1951 Reg. 87, Landesamtsdirektion, ATLR.

¹³² Hirtenwort der Bischöfe Österreichs. In: Ford, Charles: *Der Film und der Glaube*: Zürich: Cristiana-Verlag 1955, S. 279-283, hier S. 283.

¹³³ Ebd., hier S. 282f.

de nicht kommuniziert, dass es sich um eine beinahe 20 Jahre alte Idee handelte, sondern als aktuelle Gegenmaßnahme dargestellt. Mit der Wiederaufnahme der Aktion „Wir wollen den guten Film“ wurde die „Katholische Filmkommission“ betraut. Sie forderte über katholische Medien alle österreichischen Katholiken und Katholikinnen auf, eine Erklärung abzugeben, keinen von der „Katholischen Filmkommission“ abgelehnten Film zu besuchen. Die folgende schriftliche Erklärung, das so genannte „Filmversprechen“, sollte, mit Namen und Anschrift versehen, an die „Katholische Filmkommission“ in Wien geschickt werden:

„Im Bewußtsein der großen kulturellen Bedeutung, die heute dem Filmwesen zukommt und zum Schutze von Jugend und Volk gegen sittliche Gefährdung und Vergiftung trete ich der Aktion ‚Wir wollen den guten Film‘ bei und verpflichte mich, in Hinkunft keinen Film zu besuchen, der von der Katholischen Filmkommission für Österreich als ‚abzuraten‘ oder ‚abzulehnen‘ bezeichnet wird; hingegen bin ich im Bereich meiner Möglichkeiten bereit, die als gut und empfehlenswert bezeichneten Filme zu fördern.“¹³⁴

Hier wird die „Hauptvokabel“ der „Schmutz und Schund“-Debatte – die Furcht vor „Vergiftung“ – in ein quasi offizielles Dokument aufgenommen, wie auch zum Ausdruck kommt, dass eine kulturelle, sprich moralische, Gefährdung als Existenz bedrohend wahrgenommen wurde. Auch Kardinal Innitzer äußerte sich wohlwollend zur Aktion „Wir wollen den guten Film“. Er begrüße sie „aus ganzem Herzen“, es müssten sich alle „anständigen Menschen (...), vor allem alle wahren Volksfreunde“ der Aktion anschließen.¹³⁵ Der „richtige“ Umgang mit dem Film wird somit nicht nur zur katholischen, sondern auch zur nationalen Pflicht.

Trotz der im Vergleich mit Deutschland weniger aufgeregten Situation war die Ablehnung vor allem von kirchlicher Seite so stark, dass sich der Vorsteher des Fachverbandes der Lichtspieltheater Adolf Hauer offiziell vom Forst-Film distanzierte.¹³⁶ Da *Die Sünderin* eine „verderbliche“ Wirkung auf Jugendliche ausübe, habe er bereits erfolglos versucht, bei der österreichischen Verleihfirma Styria ein freiwilliges Hinaufsetzen der Altersgrenze zu erreichen.¹³⁷ Die „Österreichische Film und Kino Zeitung“ diagnostizierte eine „nahezu geschlossene Front der Ablehnung des Filmes“ und bedauerte, dass es noch keine der deutschen Freiwilligen Selbstkontrolle ähnliche Institution gebe, die in solchen Fälle für klare Entscheidungen sorgen könnte:

„Wäre eine solche Institution jetzt schon wirksam, dann würden die klaren Verhältnisse, die sie schaffen hätte können, dem einzelnen, mag es jetzt der Verleiher oder der Kino-

¹³⁴ Der Volksbote, 25.3.1951, S. 7.

¹³⁵ Filmschau, 10.4.1951, S. 1, zit. nach Trummer, S. 131.

¹³⁶ Fachverbands-Vorsteher Adolf Hauer noch einmal zum Fall „Die Sünderin“, in: ÖFKZ, 17.02.1951, S. 4.

¹³⁷ ÖFKZ, 3.2.1951, S. 1.

unternehmer sein, schier unüberwindliche Schwierigkeiten und schwere finanzielle Verluste erspart haben“.¹³⁸

Ähnlich wie schon in den 1930er Jahren wurde somit auch nun aus den Reihen der Filmwirtschaft selbst der Wunsch nach einer zentralen (Zensur-)Organisation bzw. einer „Freiwilligen Selbstkontrolle“ geäußert.¹³⁹ Gespräche darüber begannen noch am Tag der Wiener Premiere von *Die Sünderin*.¹⁴⁰ Diese Überlegungen sollten letztendlich scheitern, weder das Bundesministerium für Unterricht noch die Länder waren bereit, ihre eigenen Kommissionen aufzugeben, womit die österreichische Selbstkontrolle nur „eine Zensureinrichtung neben den bereits bestehenden geworden wäre“, wie die „Österreichische Film und Kino Zeitung“ resigniert bemerkt.¹⁴¹ Der Leiter der Filmabteilung im Bundesministerium für Unterricht Johann P. Haustein erklärte später, dass die Selbstkontrolle an der Beitrittsweigerung der vier alliierten Filmverleiher gescheitert sei.¹⁴²

Eine „Psychose“ habe nun nach Deutschland auch Österreich erreicht, beurteilte die „Innsbrucker Freie Presse“ Anfang März die Ereignisse rund um *Die Sünderin*. Auch hierzulande hätten sich zwei Parteien gebildet: Die katholische Kirche und in Opposition zur katholischen Meinung „Fanatiker der Film-, Glaubens- und Pressefreiheit“.¹⁴³ Wie zum Beweis aller Befürchtungen und Warnungen erschien im April 1951 ein Zeitungsbericht vom Selbstmord einer jungen Kinogängerin in der Steiermark, die sich nach dem Besuch von *Die Sünderin* mit Tabletten vergiftet haben soll. Zuvor sei das Mädchen lebenslustig gewesen und habe nie Selbstmordabsichten geäußert, klagte „Der Volksbote“.¹⁴⁴

Im April sollte die Auseinandersetzung um einen anderen Film zusätzlichen Zündstoff für *Die Sünderin* bringen. Als am 2. April in der Stadt Salzburg *Die unsterbliche Geliebte* (BRD 1951, Regie: Veit Harlan) gezeigt wurde, protestierten ca. 60 *Displaced Persons* sowie einige österreichische Sozialisten und Kommunisten vor dem Kino. Diesmal rief nicht der Inhalt eines Filmes Widerstand hervor, sondern der Regisseur. Harlan galt als Regisseur des antisemitischen Films *Jud Süß* (D 1940) als Apologet des NS-Regimes, ebenso wie die Hauptdarstellerin von *Die unsterbliche Geliebte*, Kristina Söderbaum, eine der höchstbezahlten deutschen Filmdarstellerinnen der NS-Zeit. Um die Aufführung in Salzburg zu ermöglichen, setz-

¹³⁸ Ebd., S. 7.

¹³⁹ Siehe Mattl, Körper (1995), S. 286.

¹⁴⁰ ÖFKZ, 3.2.1951, S. 7.

¹⁴¹ Ebd., 8.12.1951, S. 1.

¹⁴² Ebd., 26.4.1952, S. 1.

¹⁴³ Innsbrucker Freie Presse, 3.3.1951, o.S. in: Zeitungsausschnittsammlung, Dok. 352/1951 Reg. 87, Landesamtsdirektion, ATLR.

¹⁴⁴ Der Volksbote, 1.4.1951, o.S., in: Zeitungsausschnittsammlung, Landesamtsdirektion, Dok. 352/1951 Reg. 87, ATLR.

te die Polizei Knüppel ein. Neben Protesten der Israelitischen Kultusgemeinden und von KZ-Verbänden setzte sich US-Hochkommissar Walter J. Donnelly für ein Verbot des Filmes in Österreich ein. Dieses Verbot wurde schließlich auch durchgesetzt.¹⁴⁵ Die Tatsache, dass ein Film nach Protesten von *Displaced Persons* abgesetzt wurde, während es gegen *Die Sünderin* keine Handhabe zu geben schien, löste Empörung aus, wie im Brief des Salzburger Kolpingvereines an Bundeskanzler und Nationalrat verdeutlicht wird:

„Es erfüllt mit Unwillen und Schmerz, daß die augenblicklichen Zustände in unserem Vaterlande es wohl einer kleinen Gruppe von Gästen Österreichs möglich machen, ihren Willen und ihre Ansichten in Fragen der öffentlichen Filmvorführung mit den Mitteln des öffentlichen Protestes und des gewaltsamen Drucks durchzusetzen und die Absetzung eines ihnen nicht genehmen Filmes zu erreichen, daß es aber der Mehrzahl der anständig denkenden Österreicher – ohne Unterschied der Konfession und politischen Gesinnung –, die solche Mittel ablehnt und die Gesetze der öffentlichen Ruhe und Ordnung zu respektieren gewillt ist, nicht möglich ist, ein Vorführungsverbot für einen die Grundlagen der Sittlichkeit und des Lebens angreifenden Filmstreifen zu erlangen.“¹⁴⁶

Der angenommene Triumph einer kleinen Gruppe von (jüdischen) „Gästen“ über die Mehrzahl der „anständig denkenden Österreicher“ empörte die Salzburger.

Die Sünderin lief in den österreichischen Städten letztendlich ohne Störungen, selbst in Innsbruck wurde der Film am 10. August 1951 zum ersten Mal gezeigt.¹⁴⁷ Trotz Boykottaufrufen wurde er auch in Österreich zu einem der bestbesuchten Filme – oder gerade deswegen, wie die Tiroler „Volkszeitung“ trocken prophezeite:

„Seit gestern läuft nun der Film in Innsbruck und wird zweifelsohne gemäß dem Aufsehen, das er überall gemacht hat, auch hier regen Zuspruch finden.“¹⁴⁸

In Vorarlberg war und blieb die Aufführung von *Die Sünderin* verboten.

Die Aufrufe in katholischen Medien und in den Pfarren sollten aber ihre Wirkung nicht verfehlen, nach katholischen Angaben verpflichteten sich bis 1954 500.000 Menschen in Österreich schriftlich mittels „Filmversprechen“, den „schlechten“ Film nicht zu besuchen und den „guten Film“ zu fördern.¹⁴⁹ Neben *Die Sünderin* fanden auch eine Reihe von anderen

¹⁴⁵ Stadtchronik Salzburg, online unter: <http://www.stadt-salzburg.at/pdf/stadtchronik1945bis1955.pdf> (abgerufen am 20.4.2007).

¹⁴⁶ Brief nach der am 11.4.1951 abgehaltenen Kundgebung, Der Volksbote, 22.4.1951, S. 4.

¹⁴⁷ Willi Forst: Mein Film „Die Sünderin“, 11.08.1951, o.S., in: Zeitungsausschnittsammlung Landesamtsdirektion, Dok. 352/1951 Reg. 87, ATLR.

¹⁴⁸ Ebd.

¹⁴⁹ Plankensteiner, 1954, S. 90 bzw. Protokoll der Vorstandssitzung der Katholischen Filmkommission am 24.3. (1958), in: Katholische Filmkommission, Nachlaß Rudolf, Karton 75/7, Archiv Erzdiözese Wien.

Filmen Aufnahme in die Kategorie „Schlechter Film“ bzw. „Abzulehnen“ der Aktion „Wir wollen den guten Film“: Neben den in dieser Arbeit bereits besprochenen Filmen *Der perfekte Mörder*, *Macadam*, *Carmen*, *Die Geheimnisse von Paris* oder *Die Verjüngungskur* waren auch *Schatten der Großstadt (Wienerinnen)*, A 1952, Regie: Kurt Steinwender), *Der Reigen (La Ronde)*, F 1950, Regie: Max Ophüls), *Arzt und Dämon (Dr. Jekyll and Mr. Hyde)*, USA 1940, Regie: Victor Fleming), *Das Haus der Lady Atquist (Gaslight)*, USA 1943, Regie: George Cukor), *Meine Frau, die Sünderin (Dédée d'Anvers)*, F 1948, Regie: Yves Allégret) und *Verschworung im Nordexpress (Strangers on a train)*, USA 1951, Regie: Alfred Hitchcock) unter den abgelehnten Filmen.¹⁵⁰

Die Ereignisse rund um *Die Sünderin* in Österreich sind als gemilderte Fortsetzung westdeutscher Vorkommnisse zu sehen. Im Gegensatz zur Bundesrepublik Deutschland waren in Österreich (katholische) Reglementierungen des Konsums populärer Medien schon gut etabliert, Skandale hatte es seit *Schleichendes Gift* schon mehrere gegeben. Trotzdem war *Die Sünderin* vor allem für die katholische Kirche Anlass, sich des Medienkonsums der Gläubigen zu versichern bzw. die Autorität in Sachen Film zu festigen. Die Ereignisse verdeutlichen, dass die beinahe 20 Jahre alten Vorgaben der Enzyklika „Vigilanti Cura“ noch Anfang der 1950er Jahre kirchenintern Geltung hatten bzw. demonstrieren die dominante Rolle der katholischen Kirche in Sachen Film. Durch *Die Sünderin* wurde auch aufgezeigt, dass es trotz Versuchen aus den Bundesländern nach dem Entscheid des Verfassungsgerichtshofes in Bezug auf *Die Verjüngungskur* nicht möglich war, unerwünschte Filme auf legalem Wege zu verbieten. Die Situation war weiterhin für alle Seiten unbefriedigend – die Autoritäten hatten kein ihrer Meinung nach probates Mittel, in Filmangelegenheiten einzugreifen und behelfen sich mit (unverhohlenen) Drohungen bzw. der unauffälligen Nachzensur. Die Filmwirtschaft, die den wirtschaftlichen Schaden durch diese unkalkulierbaren Maßnahmen schwerwiegender als vorab ausgesprochene Verbote befand, war mit ihrem Ruf nach Selbstkontrolle gescheitert. Die Verhinderung von „Schmutz und Schund“, im Printmedien-Bereich zumindest mit legislativen Regulationsmöglichkeiten versehen, blieb im Film weiterhin ungelöst.

¹⁵⁰ Weitere abzulehnende Filme: „Blonder Lockvogel“, „Darf man – darf man nicht?“, „Dieser Mann gehört mir“, „Das Fräulein und der Vagabund“, „Für eine Liebesnacht“, „In geheimer Mission“, „Jagd auf Z“, „König der Unterwelt“, „Königin der Landstraße“, „Lady ohne Herz“, „Liebesabenteuer in Casablanca“, „Macao, die Hölle des Spiels“, „Der Mädchenmörder“, „Manon“, „Sag die Wahrheit“, „Ein Tag im Zirkus“, „Vogelfrei“, „Der Wahnsinn des Dr. Clive“, „Der Weg der Sünde“, „Die Wendeltreppe“, „Wer küßt wen?“, „Zyankali“. – „Der Leberfleck“ rangierte neben „Das Testament des Dr. Mabuse“, „Gilda“ oder „Vom Mädchen zur Frau“ nur in der Kategorie „Abzuraten“, siehe Filmschau, 18.6.1952.

2.2.3.2.2 *Der Reigen* (1951)

Unterrichtminister Hurdes selbst gab im März 1951 auf Anfrage des Handelsministeriums, das eine Einfuhrgenehmigung prüfte, eine Einschätzung der Schnitzler-Verfilmung *Der Reigen* (*La Ronde*, F 1950, Regie: Max Ophüls) ab. Der Film sei destruktiv und in „sittlicher Hinsicht frivol und zersetzend“. Die Aufführung sei „ungeachtet seiner künstlerischen Qualitäten als überaus bedenklich (zu) bezeichnen“.¹⁵¹ Das Handelsministerium sprach sich in der Folge gegen die von der Verleihfirma beantragte Einfuhr aus. Zwar konnte auch das zwischenzeitlich eingeschaltete Justizministerium keine Möglichkeit des Verbots nach dem „Schmutz und Schund“-Gesetz finden, eine Aufführung sollte aber möglichst unterbunden werden. Als der französische Handelsrat Fallourd zugunsten des Films intervenierte, wurde entgegnet, dass die Einfuhr von *Der Reigen* nach den Vorkommnissen um *Die Sünderin* „denkbar ungünstig“ wäre.¹⁵² „Machen wir uns nicht lächerlich“, kommentierte die „Welt am Montag“ das Vorgehen der österreichischen Behörden. Die Klärung der Einfuhr habe nichts mit einer Qualitätsbeurteilung, sondern mit der Frage, ob es in Österreich eine Filmzensur gebe, zu tun.¹⁵³ Trotz fehlender offizieller Einfuhrgenehmigung wurde *Der Reigen* mittels Kopien, die aus Deutschland importiert worden waren, am 17. August 1951 während der Salzburger Festspielzeit in Österreich erstmals gezeigt.¹⁵⁴ Unter den Premieregästen befand sich auch Landeshauptmann Klaus und „zahlreiche andere Honoratioren“, wie die „Österreichische Film und Kino Zeitung“ berichtet.¹⁵⁵

Obgleich *Der Reigen* keine explizit freizügigen Szenen zeigt – die Kamera blendet nach angedeuteten Liebkosungen sofort aus – war der Film nicht nur in Österreich umstritten. Schon bei seiner Uraufführung 1950 bei der Biennale in Venedig hatte er heftige Diskussionen ausgelöst. In Deutschland wurde der Film von der Freiwilligen Selbstkontrolle ab 18 freigegeben, allerdings nur in französischer Originalsprache mit Untertiteln und somit wohl in der Hoffnung, dass er das Massenpublikum nicht erreichen werde. In der öffentlichen Diskussion wurden nicht die filmischen Finessen bewertet, die Ophüls in den Film integriert hatte – so etwa der „Spielleiter“ Adolf Wohlbrück, der direkt in die Kamera spricht und das erotische

¹⁵¹ Bundesminister Hurdes an das Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau, 14.3.1951, GZ: 97-278/V-33/51 (Sig. 107/72), BM f. H.u. W, AdR, STA.

¹⁵² Ebd.

¹⁵³ Welt am Montag (o.J.), In: Zeitungsausschnittsammlung, GZ: 101.087/V-33/51 (Sig. 107/7-2), BM f. H. u. W., AdR, STA.

¹⁵⁴ Schreiben Bundesminister für Unterricht Hurdes an das Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau, 14.3.1951, GZ: 112.805/V-33/51 (Sig. 107.7-2), Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau, AdR, STA.

¹⁵⁵ ÖFKZ, 24.8.1951, S. 4.

Geschehen kommentiert – sondern der vermeintlich skandalöse Inhalt der Schnitzler-Verfilmung. Dies war nicht das erste Verbot des umstrittenen Stoffes: Schon nach der Wiener Uraufführung 1921 hatte das Theaterstück Ausschreitungen ausgelöst. Das Stück wurde verboten und konnte erst nach einer Entscheidung des Verfassungsgerichtshofes ein Jahr später wieder zur Aufführung gebracht werden.¹⁵⁶

Der Reigen ist nach *Liebelei* (D 1933) Ophüls' zweite Schnitzler-Verfilmung, die er, zurückgekehrt aus dem US-amerikanischen Exil, in Frankreich produzierte. Wie das Theaterstück besteht der Film aus zehn Szenen mit jeweils wechselnden Paaren: Dargestellt von einem sorgsam ausgewählten Ensemble von Schauspielern und Schauspielerinnen, u.a. verkörpert Simone Signoret – wie schon in *Macadam* – die Prostituierte. *Der Reigen* erhielt mehrere Auszeichnungen: so für Drehbuch und Ausstattung beim Filmfestival in Venedig und 1952 eine Oscar-Nominierung für die Drehbuchadaptionierung.

Der Film lief in Österreich mit beträchtlichem geschäftlichen Erfolg.¹⁵⁷ Nach vier Wochen Laufzeit im Wiener Gartenbau-Kino hatten bereits 50.000 Besucher/innen den Film gesehen.¹⁵⁸ Die Kritiken waren mehrheitlich positiv. „Das kleine Blatt“ spricht vom „verspielten Zauber der Jahrhundertwende“, der Film sei in keinem der „zehn amourösen Abenteuer ordinär oder anstößig“. ¹⁵⁹ Selten habe ein Regisseur ein „heikles Problem“ so mustergültig gelöst, loben auch die „Salzburger Nachrichten“. ¹⁶⁰ Es sei zwar kein wienerischer *Reigen*, sondern ein eindeutig französischer Film, aber Ophüls habe aus den zehn Episoden zehn „kleine schauspielerische Meisterwerke gemacht“, anerkennt „Der Abend“. ¹⁶¹ Kritik kommt von der kommunistischen „Österreichischen Zeitung“: Der Film spreche die Sprache jener Gesellschaftsklasse, die die Frau nur als Lustobjekt sehe und in der die arbeitende Klasse ausgebeutet werde. ¹⁶² Von katholischer Seite wird *Der Reigen* zunächst nicht akzeptiert: Die Aktion „Der gute Film“ listet ihn wie beschrieben unter den abzulehnenden Filmen. Obwohl *Der Reigen* also von der Kritik vorwiegend gelobt und ohne besondere Vorkommnisse in Österreich angelaufen, waren die Ereignisse um ihn bzw. um *Die Sünderin* für

¹⁵⁶ Siehe Wolf, Claudia: Arthur Schnitzler und der Film. Bedeutung. Wahrnehmung. Beziehung. Umsetzung. Erfahrung. Karlsruhe: Universitätsverlag Karlsruhe 2006.

¹⁵⁷ ÖFKZ, 25.5.1951, S. 1.

¹⁵⁸ Ebd., 29.9.1951, S. 6.

¹⁵⁹ Kleines Blatt, 15.9.1951, S. 14.

¹⁶⁰ Salzburger Nachrichten, 18.8.1951 (o.S.). In: Zeitungsausschnittsammlung, GZ: 111.955-V-33 (Sig. 107/7-2), BM f. H.u.W., AdR, STA.

¹⁶¹ Der Abend, 21.8.1951 (o.S.). In: Zeitungsausschnittsammlung, GZ: 111.955-V-33 (Sig. 107/7-2), BM f. H.u.W., AdR, STA.

¹⁶² Österreichische Zeitung, 16.9.1951 (o.S.). In: Zeitungsausschnittsammlung, GZ: 111.955-V-33 (Sig. 107/7-2), BM f. H.u.W., AdR, STA.

Unterrichtminister Hurdes nach eigener Aussage Anlass, letztlich allerdings erfolglos, eine Novellierung des „Schmutz und Schund“-Gesetzes anzuregen.¹⁶³

Als 1965 eine französische Neuverfilmung des „Reigen“-Stoffes (*La Ronde*, F 1964, Regie: Roger Vadim, Bearbeitung: Jean Anouilh) die österreichischen Kinos erreichte, wird Max Ophüls' Verfilmung nun im von Erika Haala redigierten katholischen „Film Spiegel“ im Kontrast zur abgelehnten Neuverfilmung mittlerweile zum „formalen Kunstwerk“ erklärt: Ophüls habe Schnitzlers Geist und die „wienerische Stimmung“ erfasst, während man Vadims Film aus moralischen und künstlerischen Gründen bedauern müsse.¹⁶⁴ Es verwundert nicht, dass diese Neuverfilmung in Vorarlberg verboten wurde. Auch eine weitere – diesmal österreichische – Bearbeitung des „Reigen“, inszeniert von Otto Schenk im Jahre 1973 mit Sidney Rome, Helmut Berger und Senta Berger, wurde in Vorarlberg verboten.

2.2.3.2.3. *Eva und der Frauenarzt (1951)*

Eva und der Frauenarzt (BRD 1951, Regie: Erich Kobler) ist ein Aufklärungsfilm, in dem eine Rahmenspielfilmhandlung mit kurzen wissenschaftlichen Filmen, die über Geburt und Geschlechtskrankheiten Auskunft geben, kombiniert wird. Die Styria-Film rief wegen des Verbotes von *Eva und der Frauenarzt* in Vorarlberg 1951 den Verfassungsgerichtshof an.¹⁶⁵ Der Verfassungsgerichtshof gab der Verleihfirma Recht und erklärte die Praxis von Begutachtungsscheinen, die einen Film als in Vorarlberg nicht aufführbar erklärten, so wie Paragraph 17, der eine Vorbegutachtung der Landesregierung vorsah, als verfassungswidrig.¹⁶⁶

2.2.3.2.4. *Der Wüstenfuchs (1952)*

Als am 16. September 1952 der US-amerikanische Film *Der Wüstenfuchs* (*The Desert Fox: The Story of Rommel*, USA 1951, Regie: Henry Hathaway) in Wien anlief, wurden von kommunistischer Seite mehrere Tage andauernde Protestkundgebungen abgehalten, die mit gewaltsamen Polizeieinsätzen und verletzten Demonstranten und Demonstrantinnen endeten. *Der Wüstenfuchs* handelt von den letzten Lebensjahren des deutschen (General-)Feldmarschalls Erwin Rommel, dargestellt von James Mason, und ist die Verfilmung der 1950 erschienenen Bestseller-Biographie des britischen Soldaten Desmond Young. Dieser, selbst Ge-

¹⁶³ Bundesminister Hurdes an das Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau, 14.3.1951, GZ: 97-278/V-33/51 (sig. 107/72), BM f. H.u.W, AdR, STA.

¹⁶⁴ Die Jugend, 4, 1965, S. 60.

¹⁶⁵ ÖFKZ, 5.5.1962, S. 1.

¹⁶⁶ VGH, Erkenntnis 2321 vom 16.6.1952, B 258/51 und B 270/51, siehe auch S. 146.

fangener des deutschen Nordafrika-Feldzuges, portraitiert Rommel als aufrechten, moralisch integren Soldaten, der sich im inneren Zwiespalt zwischen der Loyalität zu Adolf Hitler und der Verantwortung für die ihm unterstellten Soldaten befindet. Die Verfilmung folgt diesem nicht nur von deutscher Seite jahrzehntelang getragenen äußerst positiven Heldenbild Rommels. James Mason ist ein nüchterner, aber doch heroischer und sich selbst aufopfernder Befehlshaber, der lange Zeit soldatisches Pflichtgefühl vor die Realität der immer aussichtsloser werdenden Kriegslage stellt. Als Hitler nach der Invasion der Alliierten in Frankreich zunehmend irrational agiert, sympathisiert Rommel mit der Widerstandsgruppe rund um Stauffenberg. Nach dem gescheiterten Attentat wird Rommel daher auf Befehl Hitlers zum Selbstmord gezwungen.¹⁶⁷ *Der Wüstenfuchs* widmet den inneren Kämpfen Rommels, die trotz angedrohtem Tod mit dem Sieg moralischer Unbeugsamkeit enden, viel Zeit, spart aber auch – vor allem zu Beginn des Filmes – nicht mit minutenlangen Kampfszenen und Bombenbeschüssen. Die positive Darstellung eines hochrangigen Nazi-Generals in einem US-amerikanischen Film war Anfang der 1950er Jahre noch ungewöhnlich. Der Film, so das US-amerikanische Nachrichtenmagazin „Time“, „will surprise those moviegoers who have come to accept all Hollywood Nazis as guttural, sadistic villains. Rommel, as played by James Mason, speaks flawless English, is kind to his troops, makes a generous foe and a faithful friend.“¹⁶⁸ Regisseur Henry Hathaway, u.a. Assistent von Josef von Sternberg bei *Morocco* (USA 1930), war ein profilierter Regisseur von Kriminal- und Spannungsfilm. Hathaway war Anfang der 1950er Jahre vielbeschäftigt: Im Jahr der Entstehung von *Der Wüstenfuchs* drehte er mit *Fourteen Hours* und *You're in the Navy Now* zwei weitere Filme. Die Person Erwin Rommel dürfte Hathaway fasziniert haben: *Im Morgengrauen brach die Hölle los* (*Raid on Rommel*, USA 1971), eine weitere Bearbeitung des Rommel-Stoffes, sollte sein letzter Film werden.

Die Reaktionen auf *Der Wüstenfuchs* in Österreich unterscheiden sich von den üblichen Protesten gegen „Schmutz und Schund“-Filme, die meist auf „unsittliche“ oder „verrohende“ Inhalte verweisen und von einer Allianz aller politischen und kirchlichen Kräfte getragen werden. Der Film wurde vor allem von Kommunistinnen und Kommunisten als „Kriegsverbrecherfilm“ gebrandmarkt. Ebenso protestierte der KZ-Verband,¹⁶⁹ während sich die ÖVP und die SPÖ zurückhaltend verhielten. Der Film wurde zum parteipolitischen Skandal, nicht

¹⁶⁷ Die tatsächliche Rolle von Rommel, der sich nie in der engsten Gruppe der Attentäter befand, aber wohl informiert war, ist nicht geklärt, der erzwungene Selbstmord hingegen ist belegt.

¹⁶⁸ Time Magazine, 15.10.1951, online unter: <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,815569-1,00.html> (abgerufen am 20.3.2007).

¹⁶⁹ Der Abend, 17.9.1952, S 3.

zuletzt weil die Erstaufführung im Gartenbau-Kino, einem SPÖ-eigenen KIBA-Kino, stattfand. Kommunisten und Kommunistinnen kritisierten die Sozialistische Partei deshalb scharf und nahmen die Aufführung dieses Filmes zum Anlass für einen Rundumschlag gegen die Kinopolitik der SPÖ: In den KIBA-Kinos würden zum großen Teil „Gangster“- und andere „Schundfilme“ gezeigt.¹⁷⁰

Die kommunistische Tageszeitung „Der Abend“ hatte schon im Vorfeld der österreichischen Erstaufführung ablehnende Kommentare veröffentlicht und die Absetzung des Rommel-Films gefordert, den sie als Propaganda der USA im Kalten Krieg abqualifizierte:

„Die Amerikaner haben einen solchen Film gebraucht, um die Wiederaufrüstung Westdeutschlands unter der Leitung der abgetakelten Nazigeneräle schmackhaft zu machen“.¹⁷¹

Am Tag der Erstaufführung, am 16. September, kam es zu heftigen Protesten vor dem Gartenbau-Kino. Nach Angaben des „Abend“ protestierten Hunderte gegen den Film,¹⁷² der vor ausverkauftem Haus gezeigt wurde.¹⁷³ Der KZ-Verband forderte die Jugendorganisationen der Parteien, die Verbände der Widerstandskämpfer und Opferverbände auf, in einer gemeinsamen Aktion den Film zu verhindern.¹⁷⁴ In Wiener Großbetrieben wie der AEG-Union, Biro oder Siemens-Schuckert fanden Protestaktionen von kommunistischen Lehrlingen statt. AEG-Lehrlinge forderten in einer Resolution die Absetzung des Filmes, da er „Naziverbrechen und Krieg (verherrliche) und dazu (beitrage), die österreichische Jugend zu vergiften“.¹⁷⁵

Nachdem die Polizei schon am ersten Tag gegen die Demonstranten und Demonstrantinnen vorgegangen war und mehrere Personen festgehalten hatte, und auch am folgenden Tag wieder die Absetzung gefordert worden war, eskalierten die Ereignisse am dritten Aufführungstag. „Der Abend“ spricht von 400 Polizisten, die zum Schutz der Aufführung aufgeboten worden waren und von massiven Gewaltanwendungen der Polizei. Auch der anwesende kommunistische Wiener Kulturstadtrat Viktor Matejka berichtete von gewalttätigen Polizeieinsätzen.¹⁷⁶ Nach Angaben des „Abend“ soll es zu antisemitischen Äußerungen von Polizisten und zu „pogromartigen“ Szenen bzw. Verfolgungen von Demonstranten und Demonstrantinnen quer durch die Stadt gekommen sein. 19 Personen wurden festgenommen, vier blieben zunächst in Haft. Ein Jugendlicher wurde verletzt, auch eine Reporterin des „Abend“ trug

¹⁷⁰ Ebd., 22.9.1952, S. 3.

¹⁷¹ Ebd., 12.9.1952, S. 5.

¹⁷² Ebd., 17.9.1952, S. 3.

¹⁷³ ÖFKZ, 20.9.1952, S. 3.

¹⁷⁴ Der Abend, 17.9.1952, S. 3.

¹⁷⁵ Ebd., 18.9.1952, S. 3.

¹⁷⁶ Ebd., 19.9.1952, S. 1.

leichte Verletzungen davon.¹⁷⁷ Demonstranten flüchteten ins Konzerthaus, wo zeitgleich eine Kundgebung von Widerstandskämpfern stattfand. Auch hier versuchten nach Angaben des „Abend“, Polizisten gewaltsam einzudringen. Die Anwesenden protestierten in einer Resolution „auf das Entschiedenste gegen die Aufführung des Filmes ‚Der Wüstenfuchs‘. Die Verherrlichung des Nazigenerals Rommel ist eine Beleidigung und Herausforderung aller anständigen Österreicher.“¹⁷⁸

Aufgrund der Polizeieinsätze wurde der Film zum innenpolitischen Streitfall. „Mit solchen faschistischen Exzessen, wie beim Gartenbau-Kino“, so der kommunistische Wiener Gemeinderat Josef Lauscher, „glaubt die Regierung, die Demokraten und Antifaschisten einzuschüchtern“.¹⁷⁹ Neben scharfer Kritik an SPÖ-Innenminister Oskar Helmer wurden auch die Spielpläne der SP-eigenen KIBA-Kinos verurteilt: „Sie (die KIBA, Anm.d.Verf.) sieht seit Jahren die Hauptaufgabe darin, amerikanische Schundfilme zu zeigen.“¹⁸⁰ Man warf SP-Bürgermeister Franz Jonas und dem zuständigen SPÖ-Stadtrat Heinz Mandl vor, sich zwar für den „Kampf gegen Schmutz und Schund“ auszusprechen, aber gleichzeitig Profit aus „Schmutz und Schund“ zu schlagen: „Hier geht es ums Geschäft und beim Geschäft denkt man nicht an die Moral“, so „Der Abend“.¹⁸¹ Zu einem weiteren Eklat kam es zwei Wochen nach den Krawallen auch im Wiener Gemeinderat. Als Viktor Matejka den Bürgermeister aufforderte, dafür Sorge zu tragen, dass in den KIBA-Kinos keine „Propagandafilme für faschistische Kriegsverbrecher und Mörder aufgeführt“ werden, kam es zu heftigen Wortgefechten des kommunistischen „Linksblocks“ mit ÖVP und SPÖ, die sich für die Aufführung des Filmes aussprachen. Die kommunistischen Demonstranten bezeichnete ÖVP-Gemeinderat Mühlbacher nach Angaben des „Abend“ als „Mob“ und „Rowdy“.¹⁸²

Nach einem Treffen von Vertretern des Innenministeriums, der Polizei und Vertretern der KIBA wurde der Film aus dem Programm genommen.¹⁸³ Auch in Salzburg setzten die Kinobetreiber *Der Wüstenfuchs* nach Protesten der kommunistischen Jugendorganisation „Freie Österreichische Jugend“ ab.¹⁸⁴

„Den Rummel, den die Kommunisten um diesen ‚Rommel-Film‘ inszenierten, verdient der Film nicht“, urteilt hingegen der Kritiker der Gewerkschaftszeitung „Der jugendliche Arbeiter“ und verteidigt die „braven Polizisten“, die sich gegen Pflastersteine gewehrt

¹⁷⁷ Ebd.

¹⁷⁸ Ebd., 20.9.1952, S. 3.

¹⁷⁹ Ebd.

¹⁸⁰ Ebd., 22.9.1952, S. 3.

¹⁸¹ Ebd.

¹⁸² Ebd., 4.10.1952, S. 3.

¹⁸³ Ebd., 24.2.1952, S. 3.

¹⁸⁴ Ebd., 24.9.1952, S. 3.

hätten.¹⁸⁵ Auch „Die Furche“ konstatierte, dass der Film durch die Proteste eine Aufmerksamkeit bekommen habe, die er nicht verdiene.¹⁸⁶

2.2.3.2.5. Die Nackte und der Satan (1959)

Die Nackte und der Satan (Alternativtitel: *Des Satans nackte Sklavin*, BRD 1959, Regie: Victor Trivas), ein Film über einen wahnsinnig gewordenen Arzt, der menschliche Körperteile verpflanzt, erregte in Österreich nach seiner Premiere im August 1959 großes Aufsehen.

Die Nackte und der Satan folgt dem Frankenstein-Motiv des wahnsinnig-genialen Wissenschaftlers, der mit Hilfe von mehr oder weniger willigen Handlangern den Wunsch nach menschlicher Allmacht verwirklichen will, jedoch dem Wahnsinn verfällt und nicht vor Mord zurückschreckt, um seine Ziele zu erreichen. Der Arzt Dr. Brandt alias Dr. Ood, besetzt mit dem vielbeschäftigten Nachkriegsbösewicht Horst Frank, hält nach einer missglückten Herztransplantation mittels einer technischen Apparatur den abgetrennten Kopf seines ehemaligen Laborchefs Abel (Michel Simon) monatelang am Leben. Den Assistenten Abels, der ihn an dieser Tat hindern will, bringt er um. Bestärkt durch seinen Erfolg entwickelt Ood den Plan, der buckeligen Krankenschwester Irene (Karin Kernke) einen neuen Körper zu verschaffen. Er tötet die attraktive Nachtclubtänzerin Lilly und transplantiert Irenes Kopf auf Lillys Körper. Die ahnungslose Irene, die an eine operative Korrektur ihres Buckels glaubt, erkennt erst nach der Operation allmählich die Wahrheit. Irene sucht die Nähe des Liebhabers der Tänzerin und erzählt ihm die Geschichte der toten Lilly. Zwar glaubt er ihr zunächst nicht, doch nach einem Brandanschlag Oods und der Entführung Irenes wendet er sich an die Polizei. Von dieser gestellt, begeht Ood Selbstmord.

Der Regisseur und Drehbuchautor Victor Trivas (1896–1970), jüdisch-russischer Herkunft, ursprünglich Filmarchitekt und Ausstatter, arbeitete in den 1920er Jahren u.a. mit G.W. Papst. Als Mitglied der exilierten russischen Avantgarde in Berlin wurde er 1931 mit seinem Regieerstling, dem Antikriegsfilm *Niemandland*, bekannt. In seinem Exilland USA erhielt er eine Oscar-Nominierung für das Drehbuch von Orson Welles' *The Stranger* (USA 1946). *Die Nackte und der Satan* war Trivas' erste Regiearbeit nach der Rückkehr aus dem US-amerikanischen Exil und zugleich seine letzte.¹⁸⁷ Wie wohl auch für den bekannten französischen Schauspieler Michel Simon, der aufgrund eines Unfalls Ende der 1950er Jahre an einer Ge-

¹⁸⁵ Der jugendliche Arbeiter, November 1952, S. 29.

¹⁸⁶ Die Furche, 27.9.1951, S. 7.

¹⁸⁷ Zur Biographie siehe CineGraph – Lexikon zum deutschsprachigen Film, Stichwort Victor Trivas, http://www.deutsche-filmografie.de/lexikon/Trivas_Viktor/biografie.html (abgerufen am 20.3.2008).

sichtslähmung litt und deshalb Schwierigkeiten hatte, Filmangebote zu bekommen, war *Die Nackte und der Satan* für Trivas wohl mehr wirtschaftliche Notwendigkeit als künstlerische Ambition. Die *Low Budget*-Produktion *Die Nackte und der Satan* gehört neben *Alraune* (BRD 1952, Regie: Arthur Maria Rabenalt) und *Ein Toter hing im Netz* (BRD 1959, Regie: Fritz Böttger) zu den ersten deutschen Nachkriegsgruselfilmen. Produziert wurde *Die Nackte und der Satan* von Wolfgang C. Hartwig, der damit eine Reihe von anspruchslosen, meist erotischen, B-Filmen startete.¹⁸⁸ Die Mischung aus *Low Budget* und dem Ziel maximalen wirtschaftlichen Erfolges auf Produktionsseite bzw. der Involvierung künstlerischer Schwergewichte führte schlussendlich zu einem ungewöhnlichen Ergebnis. *Die Nackte und der Satan* erstaunt Ende der 1950er Jahre nicht nur mit einer bizarren Handlung und zwielichtigen Hauptcharakteren, die alle Regeln der Gesellschaft brechen, sondern auch durch einen psychedelisch anmutenden spannungsgeladenen Soundtrack und medizinische *High Tech*-Ausstattung. Der Film thematisiert mit der Allmacht der Technik einen zentralen Kritikpunkt der Gegner/innen der Moderne und demonstriert die Amoralität der Hauptfiguren, die sich nicht nur auf Dr. Ood beschränkt. Tänzerin Lilly ist nicht nur das Opfer, sondern auch eine ehemalige Giftmörderin, die von Ood durch eine Gesichtsoperation unkenntlich gemacht worden war. Selbst die unschuldige Irene stellt sich schließlich auf die Seite des Bösen und gibt sich dem übermächtigen Wissenschaftler hin. Atmosphärisch wirkt der Film durch den Einsatz von Schatten und Licht wie ein Zitat früher deutscher Horrorfilme, was nicht verwundert, war doch für die Ausstattung neben Bruno Monden auch Herbert Warm zuständig, der bereits den Klassiker *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920) ausgestattet hatte. *Die Nackte und der Satan* erregte europaweit Aufsehen und wurde in Finnland verboten. Auch in den USA gehörte er unter dem Titel *The Head* in den 1960er Jahren zu den wenigen frühen deutschen Gruselproduktionen am Markt.

Im Österreich der 1950er Jahre erlebte der jugendverbotene Film *Die Nackte und der Satan*, wie nicht anders zu erwarten, hohe Besucher/innenzahlen und zugleich schärfste Ablehnung der Bildungsverantwortlichen und der Filmkritik: „schundiger deutscher Gruselfilm“, so der Filmdienst der Evangelischen Filmgilde,¹⁸⁹ „pseudomedizinischer Superkitsch, verschärft durch Langeweile“, urteilte die „Arbeiter-Zeitung“¹⁹⁰ und „Thriller letzter Qualität“ lautet die Kritik im „Kleinen Blatt“.¹⁹¹ Die katholische „Filmschau“ empörte sich über das „ebenso fre-

¹⁸⁸ Am erfolgreichsten sollte Hartwigs Produktion des *Schulmädchen-Reports* (D 1970–1980) werden.

¹⁸⁹ Filmdienst der Evangelischen Filmgilde in Österreich, F. 9, September 1959, 5. Jg., o.S.

¹⁹⁰ AZ, 23.8.1959, S. 15.

¹⁹¹ Kleines Blatt, 29.8.1959, S. 20.

velhafte wie unappetitliche Hirngespinnst.“¹⁹² Nur Paimann's Filmlisten vermerken: „(A)uf Nervenkitzel und Sex-Effekte spekulierender Streifen, der exakt inszeniert, seriös gespielt, elegant aufgemacht“ ist.¹⁹³

Die öffentlichen Proteste gegen *Die Nackte und der Satan* begannen in Salzburg, wie die „Österreichische Film und Kino Zeitung“ berichtet. Nach der Anzeige eines „ehrgeizigen Mittelschullehrers“, der sich „die Position (...) einer Art ‚Drachentöter des Schundfilmes‘“¹⁹⁴ verschaffen wolle – hier dürfte Franz Zöchbauer gemeint sein – kam es im November 1959 in Salzburg nach der Aufführung des Filmes zunächst zu polizeilichen Ermittlungen gegen den Kinobesitzer, die aber bald eingestellt wurden.

Auch in Graz verlangten nach Angaben der „Österreichischen Film und Kino Zeitung“ im Dezember 1959 der steirische Landesjugendreferent und der Filmreferent der Diözese Graz-Seckau in Begleitung eines Polizisten vier Tage nach der Erstaufführung vom Kinobesitzer die Untersagung der Aufführung, was dieser jedoch verweigerte. Tags darauf wurde er laut „Österreichische Film und Kino Zeitung“ in die Polizeidirektion Graz zitiert, wo das Aufführungsverbot bekräftigt wurde. Die „Österreichische Film und Kino Zeitung“ empörte sich über die mangelnde Legitimation des Landesjugendreferenten bzw. das Vorgehen der Polizei und sprach von einer „Polizeizensur auf kaltem Wege“, vor allem da es sich bei dem mit Jugendverbot belegten Film um keine Angelegenheit des Jugendschutzes handle.¹⁹⁵ Das Amt der Steiermärkischen Landesregierung dementierte den Vorfall umgehend: Organe der Steiermärkischen Landesregierung und der Bundespolizeidirektion Graz seien anlässlich einer Aufführung von *Die Nackte und der Satan* zur Ansicht gelangt, dass die im Film dargestellte Tänzerin „vollkommen nackt ist und (...) durch die ausgesprochen obszöne und laszive Gestik anstößig wirkt“, womit der Film als sittenwidrig zu bezeichnen sei. Der Kinobesitzer sei in Folge auf die Bestimmungen des steirischen Kinogesetzes, die die Vorführung von „sittenwidrigen“ Filmen verbiete, aufmerksam gemacht worden und habe freiwillig erklärt, sich um die Beschaffung eines Ersatzfilmes zu kümmern.¹⁹⁶ Der Film wurde schlussendlich in der Steiermark mit Aufführungsverbot belegt.

Die geplante Aufführung in Lienz wurde von der Tiroler Landesregierung mit Bescheid vom 17. März 1960 verboten. Man bezog sich auf Paragraph 25 des Landeskinogesetzes, der u. a. die Vorführung von Filmen verbot, die das sittliche oder religiöse Empfinden verletzen oder „verrohend“ wirken. Unterstützt vom „Verband der Lichtspieltheater“ reichte der Kinobesitzer

¹⁹² Filmschau, 15.8.1959, Nr. 33.

¹⁹³ Paimann's Filmlisten, 20.8.1959.

¹⁹⁴ ÖFKZ, 27.2.1960, S. 1.

¹⁹⁵ Ebd.

¹⁹⁶ ÖFKZ, 26.3.1960, S. 1f.

eine Klage beim Verfassungsgerichtshof ein, die er schlussendlich auch gewann. Das Verbot musste 1961 als verfassungswidrig zurückgenommen werden (vgl. S. 145). Ähnlich verlief die Anrufung des Verfassungsgerichtshofes durch einen Salzburger Kinobesitzer, der sich gegen die Nachzensur der Salzburger Landesregierung vom 1. April 1960 gewehrt hatte (vgl. S. 144).

2.2.3.2.6. *Das Schweigen* (1964)

Das Schweigen (Tystnaden, S 1963) bildet nach *Wie in einem Spiegel* (1961) und *Licht im Winter* (1962) den Schlusspunkt von Ingmar Bergmans „Glaubenstrilogie“. Die Thematisierung inzestuöser Liebe, eine Masturbationsszene und unverhüllte Sexszenen machten den Film europaweit zum Skandal. *Das Schweigen* ist die Geschichte der in Hassliebe verbundenen Schwestern Ester (Ingrid Thulin) und Anna (Gunnel Lindblom), die auf der Rückfahrt nach Schweden nach einem Zusammenbruch der lungenkranken Ester Halt in einer fremden Stadt machen. Stiller Beobachter der schwesterlichen Auseinandersetzungen ist Annas kleiner Sohn Johan, der die zunehmenden Spannungen der Schwestern nicht aufzulösen vermag. Während sich die intellektuelle Ester, die ihre Schwester Anna begehrt, in das seltsam leere Grandhotel zurückzieht und sich mit Alkohol und Zigaretten zu betäuben sucht, streift die lebenshungrige Anna durch die fremde Stadt. Sie beobachtet ein Paar beim Geschlechtsverkehr und lässt sich selbst mit einem Unbekannten ein. Die Distanz der beiden Schwestern wird immer größer. Ester stirbt schließlich alleine im Hotelzimmer, während Anna mit ihrem Sohn wieder weiterfährt.

Das Schweigen stellte in Deutschland einen Wendepunkt in der professionellen katholischen Filmarbeit dar. Ausgehend vom päpstlichen Dekret „Inter mirifica“ (1963) hatte sich inzwischen ein Wandel in der katholischen Filmarbeit vollzogen. Ausschließlich moralische Bewertungen als Grundlage jeder Filmkritik wichen nun langsam der Anerkennung des künstlerischen Wertes eines Films (siehe S. 174f). Am Film *Das Schweigen* lässt sich dieser Paradigmenwechsel festmachen. So sah die Freiwillige Selbstkontrolle zwar durch die filmische Darstellung sexueller Handlungen die Gefahr einer Schockwirkung als gegeben, verzichtete jedoch auf die Forderung nach Zensur oder Schnitt, da sie den künstlerischen Wert des Filmes anerkannte.¹⁹⁷ Die positive Haltung offizieller katholischer Stellen und die Freigabe einer unzensurierten Fassung empörten jedoch viele Katholiken und Katho-

¹⁹⁷ Kuchler, Kirche (2006), S. 280.

likinnen.¹⁹⁸ Wegen „unzüchtiger Darstellungen“ lagen bald über hundert Strafanzeigen vor, und in vielen Städten Deutschlands wurde die Aktion „Saubere Leinwand“ aktiv. *Das Schweigen* zum Anlass nehmend, forderte die Aktion die Behörden auf, „gegen die steigende Flut der schmutzigen Filme“ vorzugehen. Die Aktion konnte bis 1966, als sie offiziell für beendet erklärt wurde, in Deutschland nach eigenen Angaben über 1,290.000 Unterschriften sammeln.¹⁹⁹

In Österreich ist dieser Wendepunkt der katholischen Kirche nicht im selben Maße feststellbar. Die „Katholische Filmkommission“ konnte ihrer deutschen Schwesterorganisation nicht folgen. *Das Schweigen* wurde mit „abzulehnen“ beurteilt. Die „szenischen Entartungen“ gingen über ein vertretbares Maß hinaus.²⁰⁰ Im Unterrichtsministerium wurde *Das Schweigen* mit Jugendverbot belegt – es sei ein grandioser, aber auch schwieriger Film, lautete das Urteil. Die gezeigten „Scheußlichkeiten“ hätten nichts mit Gottessuche zu tun. Künstlerische Freiheit rechtfertige nicht die „Beunruhigung, Gefährdung und Verwirrung vieler junger Menschen“.²⁰¹ Die öffentlichen Reaktionen waren wie schon im Falle von *Die Sünderin* weniger aufgeregt als in Deutschland, aber nichtsdestoweniger ablehnend.

Die österreichische Premiere fand am 24. April 1964 in Wien statt, eine Jugendzulassung war in Absprache mit der Wiener Magistratsabteilung erst gar nicht beantragt worden. Die „Arbeiter-Zeitung“ kritisierte dies als „unlautere Reklame“, die den Film nur noch interessanter für das Publikum mache.²⁰² Angesichts der Proteste in Deutschland hatte sich die österreichische Verleihfirma Union-Film, die noch im Falle des Aufführungsverbotes von *Salome* (USA 1953, Regie: William Dieterle) den Verfassungsgerichtshof angerufen hatte, bereits im Vorfeld entschlossen, Beamte des Justizministeriums zu einer Vorabauführung einzuladen und nach Angaben des Geschäftsführers Krippner „unverbindliche Ratschläge“ einzuholen, welche Szenen geschnitten werden sollten. Die „Ratschläge“ wurden befolgt und nach der Vorbegutachtung insgesamt dreieinhalb Meter Film entfernt.²⁰³

Die Aufregung um den Film bzw. die Maßnahmen der Selbstbeschränkung und -zensur zeigten die erwartete Wirkung: *Das Schweigen*, das ab 18 Jahren besucht werden konnte, brach in

¹⁹⁸ *Das Schweigen* lief am 24.1.1964 in der Bundesrepublik Deutschland an, siehe hierzu Von Hugo, Philipp: „Eine zeitgemäße Erregung“. Der Skandal um Ingmar Bergmans Film „Das Schweigen“ (1963) und die Aktion „Saubere Leinwand“. Online unter: <http://www.zeithistorische-forschungen.de/site/40208645/default.aspx> (abgerufen am 22.12.2007).

¹⁹⁹ Ebd.

²⁰⁰ 20 Jahre Film (1968), S. 238.

²⁰¹ Die Jugend, 10/1964, S. 30.

²⁰² AZ, 24.4.1964, S. 9.

²⁰³ ÖFKZ, 11.4.1964, S. 3.

Wien alle Kassenrekorde und lief Monate lang.²⁰⁴ Die österreichische Filmkritik thematisierte weniger die freizügigen Sexszenen als das Beziehungs drama der beiden einander und der Welt entfremdeten Schwestern, das genau das Gegenteil jener heilen Welt repräsentierte, die sich die Bildungsverantwortlichen als Zielhorizont der jungen Zweiten Republik wünschten. Der Film wurde teils kategorisch abgelehnt, teils als verstörend empfunden. Stefanie Prochaska, Leiterin der Evangelischen Filmgilde, sah den Film zwar im Kontext von Bergmans Filmtrilogie, die das Thema „Gott schweigt“ behandelt, konnte dem dritten Teil jedoch keine positiven Seiten abgewinnen. Bergmans Regie sei zwar als genial zu bezeichnen, er habe jedoch übers Ziel geschossen. Eine Generalisierung des Fehlens von Heiterkeit, Sorglosigkeit und „frohem Kinderlachen“ sei unwirklich und untragbar. Die dargestellte Ausweglosigkeit, die keine Möglichkeit der Besserung in Aussicht stelle, schließe die „Auslegung des Streifens als Gesellschafts- und Sittenkritik aus“.²⁰⁵ Im „Kurier“ können zwar auch Bergmans künstlerische Intentionen nachvollzogen werden, allerdings, so der Kritiker, könne er es niemanden verübeln, wenn er *Das Schweigen* als „gemein, sinnlos und verbrecherisch“ verdamme.²⁰⁶ In der Zeitschrift des Unterrichtsministeriums „Sehen und Hören“ wird der Filmbesuch ab 25 empfohlen. Der Film werde nur von „reifen Menschen, vorwiegend Intellektuellen“ verstanden.²⁰⁷

Wie zu erwarten gewesen war, erfolgte in Vorarlberg nach der ersten Aufführung ein Aufführungsverbot. Im Burgenland wurde *Das Schweigen* nach ersten Aufführungen in Oberwart Ende August 1964 zunächst abgesetzt,²⁰⁸ Anfang Oktober erfolgte unter Berufung auf das steirische Kinogesetz ein Verbot wegen „Sittenwidrigkeit“ in Graz.²⁰⁹ Aufgrund des Einspruchs des Kinobesitzers entschied eine Kommission der Landesregierung nach nochmaliger Begutachtung allerdings, den Film mit der Auflage, eine weitere Szene zu schneiden, wieder freizugeben.²¹⁰ Das Grazer Verbot löste erneut Diskussionen über Filmverbote und Zensur aus.²¹¹

Wie geachtet der Regisseur Ingmar Bergman allerdings mittlerweile auch in Österreich war, beweist die Tatsache, dass just im Jahr des Skandals um *Das Schweigen* bekannt gegeben

²⁰⁴ AZ, 6.20.2964, S. 7.

²⁰⁵ Prohaska, Stephanie: Ingmar Bergmans „Schweigen“. In: Sehen und Hören, 16/53, 1964, S. 28-29, hier S. 29.

²⁰⁶ Kurier, Illustrierte, 25.8.1964, (S. 6).

²⁰⁷ Hören und Sehen, 16/53, 1964, S. 28.

²⁰⁸ ÖFKZ, 5.9.1964, S. 1.

²⁰⁹ Ebd., 10.10.1964, S. 1.

²¹⁰ Ebd., 10.17.1964, S. 1.

²¹¹ Siehe etwa die ORF Diskussionsreihe „Stadtgespräche“ mit dem Titel „Viel Lärm ums ‚Schweigen‘“ am 8.10.1964.

wurde, dass er als Regisseur zu den Salzburger Festspielen – dem „Tempel der Hochkultur“ – eingeladen worden war.²¹²

2.2.3.2.7. Exkurs: „Bravo“-Prozess (1960)

Zwar kein Film, aber eine Filmzeitschrift für Teenager stand im Zentrum des bekanntesten Prozesses der Nachkriegs-„Schmutz und Schund-Kampf“-Zeit. Fünf Welser Honoratioren – Bezirkshauptmann Merl, Vizebürgermeister Mayerhofer, Stadtpfarrer Raster, Hauptschuldirektor Zöpfl und Oberlehrer Hummer²¹³ – hatten im März 1960 deutsche „Bravo“-Hefte in einem Atemzug mit Comics als „minderwertige“ Lektüre bezeichnet und Welser Buchhandlungen und Zeitungsverkäufer aufgefordert, vom Verkauf Abstand zu nehmen. Der Münchner „Bravo“-Verlag klagte daraufhin die Welser Bürger auf Geschäftsstörung und verlangte den Widerruf ihrer Behauptung.²¹⁴ Der Prozess erregte großes Aufsehen, handelte es sich doch bei den Beklagten um die Spitzen des Welser Bürgertums, die nichts anderes getan hatten als das, wozu Kirche und Organisationen wie der „Buchklub der Jugend“ seit Jahren aufriefen: Sie waren zur „Selbsthilfe“ geschritten. Pädagogen bzw. Pädagoginnen und Jugendschützer/innen waren empört, wie es Edith Rauser, Leiterin des Landesjugendreferates der Stadt Wien und selbst ehemalige Lehrerin, in einem Vortrag zum Ausdruck brachte:

„Nun stellen Sie sich das einmal vor. Wir Pädagogen können nicht die Geschäftemacher wegen Erziehungsstörung klagen, aber wir können wegen Geschäftsstörung geklagt werden.“²¹⁵

Aus der Innensicht des österreichischen Bildungsbürgertums war das Vorgehen des Verlages unverständlich, hatte hier doch stets Konsens über die erwünschte Abwehrhaltung gegenüber populären Medien geherrscht – der „Gegenschlag“ traf die „Schmutz und Schund“-Bekämpfer/innen völlig unvorbereitet. Das Unterrichtsministerium reagierte auf den „Bravo“-Prozess mit einem Erlass, der allen Lehrpersonen, die wegen „pflichtgemäßen Kampf(es) gegen Schmutz und Schund“ belangt würden, zugesicherte, dass ihr Schaden vergütet und sie gegebenenfalls auch dienstrechtlich gefördert würden.²¹⁶ In einer Konferenz der Landeshaupt-

²¹² ÖFKZ, 1.9.1964, S. 6.

²¹³ Pressestimmen zum Welser Prozeß, siehe Jugend und Buch, 1961, 10. Jg. F. 2, S. 5.

²¹⁴ Zit. nach Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000), S. 308.

²¹⁵ Edith Rauser, Referat Strobl, ohne Datum (1962/1963?) in A56/3 - M. Abt. 350 Landesjugendreferat, WSTLA.

²¹⁶ Oberösterreichische Schulblattzeitung, September/Oktober 1969, zit. nach ÖFKZ, 15.10.1960, S. 5.

leute wurde aus Anlass des „Bravo“-Prozesses über Verschärfungen der Jugendschutzbestimmungen verhandelt.²¹⁷

Die deutsche „Bravo“, gegründet 1956, erfreute sich auch in Österreich großer Beliebtheit. 1960 wurde geschätzt, dass sich in Österreich wöchentlich rund 200.000 Bravo-Hefte verkauften.²¹⁸ Hefte wie „Bravo“ boten keine Handhabe nach dem „Schmutz und Schund“-Gesetz, waren aber Anti-„Schmutz und Schund“-Aktivisten und Aktivistinnen ein besonderer Dorn im Auge, da sie eine „reine Werbepublikation für den Film“ und „eine Fanatisierung für den Kinobesuch“ seien²¹⁹ bzw. den „Starkult“ förderten, wie Bamberger und Jambor darlegen:

„Bezeichnend für die Art, wie gewisse Zeitschriften diesen Starkult fördern, ist die wöchentlich erscheinende Illustrierte Bravo, die vor allem von Jugendlichen, aber auch schon von Schulkindern gelesen wird. (...) Mag sein, dass solche Berichte, einzeln genommen, nicht jugendgefährdend erscheinen. Aber eine gehäufte Lektüre, die dauernde Einwirkung, hat bedenkliche Folgen für das geistige Niveau der jungen Leser.“²²⁰

„Bravo“ sei, so Bamberger an anderer Stelle, als „Grenzfall“ sogar problematischer als der „klar und eindeutig feststellbare Schmutz und Schund, vor denen schon der gesunde Geschmack schützt“.²²¹

Nachdem die beklagten Welser Bürger im Erstgericht verurteilt worden waren, ging der Fall bis zum Obersten Gerichtshof, der sich aber nicht für zuständig erklärte, da es sich um ein „pädagogisches Werturteil“ und um keine „Tatsachenbehauptung“ gehandelt habe.²²² Letztendlich wurden die Beklagten freigesprochen.²²³ Waren Anti-„Schmutz und Schund“-Aktivisten und -Aktivistinnen bereits im Filmbereich bereits durch die Urteile des Verfassungsgerichtshofes mit dem Verweis auf Meinungsfreiheit in ihrem Aktionsradius eingeschränkt worden waren, zeigte die Klage des „Bravo“-Verlages, dass auch im Umgang mit – vor allem ausländischen – Medien Vorsicht an den Tag gelegt werden musste. Dies bedeutete für die „Schmutz und Schund“-Bekämpfer/innen eine neue Qualität des Gegenwindes, hatten sie doch bisher in Österreich recht ungehindert, mit Unterstützung oder gar über Auf-

²¹⁷ Jugend und Buch, 1961, 10. Jg. F. 2, S. 5.

²¹⁸ Die Jugend, 1960, zit. nach Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000), S. 307.

²¹⁹ Bamberger, Richard in: Die Jugend, Frühjahr 1961, 10. Jg., F. 1, S. 2.

²²⁰ Bamberger / Jambor, Unterwertige Lektüre (1965), S. 21.

²²¹ Bamberger, Richard in: Die Jugend, Frühjahr 1961, 10. Jg., F. 1, S. 3.

²²² Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000), S. 309.

²²³ Walter Jambor in: Die Jugend, Jg. 5, H. 6/7, Juni/Juli 1963, S. 4.

forderung der staatlichen und kirchlichen Autoritäten, den „Kampf gegen Schmutz und Schund“ betrieben.

Zusammenfassung:

Während in der ersten Phase der Filmverbote bis Ende der 1940er Jahre noch österreichische Filmproduktionen unter den inkriminierten Filmen zu finden waren, trifft dies auf die zweite Phase nicht mehr zu. Die österreichische Filmproduktion hatte sich, wohl unter dem Eindruck von beanstandeten Filmen, ab den 1950er Jahren auf mehrheitlich jugendfreie Produktionen spezialisiert. Die indirekte Zensur hatte somit eine größere Wirkung als bislang angenommen: Es waren mehr als „zaghafte staatliche Versuche (der Filmkommission, Anm. d. Verf.), die Filmproduktion in die gewünschte Richtung zu lenken“, wie Steiner argumentiert.²²⁴ Wurde ein Film als nicht jugendfrei klassifiziert, waren laut Filmwirtschaft Einbußen von 20% zu erwarten: Ein wirtschaftlicher Schaden, den sich die Filmwirtschaft nicht leisten konnte und wollte. Die Hochkonjunktur jugendfreier österreichischer Heimatfilme und unbedarfter Unterhaltungsfilme im Österreich der 1950er Jahre kann somit nicht nur als kulturelle Folge der Involvierung in das Dritte Reich gesehen werden,²²⁵ sondern auch als Konsequenz einer indirekten Steuerung. Zwar hatte der Verfassungsgerichtshof anlässlich des Verbotes von *Die Verjüngungskur* zugunsten der klagenden Verleihfirma entschieden, ein Gerichtsverfahren war aber kosten- und zeitintensiv. Österreichische Filme sind ab den späten 1940er Jahren mehrheitlich moralisch unbedenklich, zu 90% passieren sie als jugendfrei bewertet die Filmkommissionen. Die Präsentation von Körperlichkeit wird vermieden, erst Ende der 1960er Jahre begannen die „Antel-Bienen“²²⁶ leichtgeschürzt zu schwirren: Franz Antel inszenierte publikumswirksam Filmchen wie *00Sex am Wolfgangsee* (A 1966) mit wenig Inhalt, aber viel nackter Haut.

Ab den 1950er Jahren wurden in Österreich ausschließlich ausländische Produktionen verbottene bzw. öffentlich skandalisiert. Obgleich Kriminalfilme, verursacht durch eine verstärkt wahrgenommene Jugendkriminalität, im Zentrum der öffentlichen Diskussionen standen, konnten sich Forderungen nach dem Verbot von Kriminalfilmen nicht durchsetzen. Anders als in den 1940er Jahren kam es auch nicht mehr zu öffentlichen Protesten, die katholische Kirche hatte ihre Strategien geändert.

²²⁴ Steiner, Gertraud: *Die Heimat-Macher. Kino in Österreich 1946–1966*. Wien: Verl. für Gesellschaftskritik 1987, S. 250.

²²⁵ Siehe dazu ebd.

²²⁶ Büttner, Dewald, *Anschluß* (1997), S. 240.

Die großen Skandalfilme *Die Sünderin*, *Der Reigen* und *Das Schweigen* wurden aus sittlichen Gründen beanstandet. Es würde aber zu kurz greifen, den Skandal auf eine kurze Nacktszene – wie im Falle von *Die Sünderin* – oder zehn Jahre später auf eine Masturbationsszene und unverhüllten Geschlechtsverkehr wie im Falle von *Das Schweigen* zu reduzieren. Allen beanstandeten Filmen wird geistige „Amoralität“ zugeschrieben, aber auch – besonders im Falle von *Das Schweigen* – die Präsentation eines zutiefst pessimistischen Menschenbildes, das von den österreichischen (Bildungs-)Eliten nur schwer toleriert werden konnte. Zu weit entfernt war es vom Erziehungsideal des optimistischen, christlichen Werten folgenden österreichischen Menschen. Als *Das Schweigen* in Österreich anlief, hatte sich zwar der Zugang der katholischen Kirche zum Film insgesamt geändert, die österreichische Filmkritik stand dem Film jedoch trotzdem größtenteils ablehnend gegenüber: Zu ausweglos und verstörend schieben hier menschliche Beziehungen dargestellt.

1961 wurde in Bezug auf Filmverbote für Erwachsene zum Schlüsseljahr. Nach der Aufhebung des Verbotes durch den Verfassungsgerichtshof von *Die Nackte und der Satan*, ein Film, in dem sich mit Technikverherrlichung, Amoralität und demonstrativer Körperlichkeit alle Feindbilder der Gegner/innen der Moderne bündelten, war besonders unter dem SPÖ-geführten Justizministerium klar, dass solche Verbote auf juristischem Wege nicht durchsetzbar waren. Selbstbeschränkungen wie im Falle von *Das Schweigen* weisen aber darauf hin, dass ein gesellschaftlicher Wandel noch nicht vollzogen war. Mit dem erfolglosen Verbotsversuch von *Die Nackte und der Satan* wurde klar, dass auch der Welle von „Sittenfilmen“ ab den späten 1950er Jahren bzw. der „Sexfilm-Welle“ ab den späten 1960er Jahren nicht mehr Einhalt geboten werden konnte.

Der Wüstenfuchs bildet im Reigen der Filmskandale der 1950er und frühen 1960er Jahre eine Ausnahme: Vornehmlich Kommunistinnen und Kommunisten protestieren aus politischen Gründen gegen die Aufführung, während andere politische oder gesellschaftliche Gruppierungen keinen Anstoß am Film nehmen. Obgleich er in der „Schmutz und Schund“-Diktion als „Schundfilm“ beanstandet zum Gegenstand parteilicher Auseinandersetzungen wurde, kann er somit nicht im Kontext der „Schmutz und Schund“-Vorwürfe gesehen werden.

2.2.3. „Schmutz und Schund“: Methoden der Gegensteuerung

2.2.3.1. Filmverbote und deren Aufhebung

In den 1950er Jahren erließen die Bundesländer, beginnend mit Kärnten 1952, neue Kino- bzw. Lichtspielgesetze.²²⁷ Die meisten Bundesländerkinogesetze stammten bis dahin aus dem Jahre 1935 und trugen noch den „Stempel der autoritären Zeit“, wie der SPÖ-Stadtrat Heinz Mandl in Bezug auf das Wiener Gesetz feststellte.²²⁸ Nur in Vorarlberg sollte, häufig kritisiert, bis 1983 das 1927 entstandene Lichtspielgesetz in Geltung bleiben.²²⁹

In Bezug auf den Jugendschutz brachten die neuen Gesetze Hebungen des Schutzalters – so setzte der Niederösterreichische Landtag mit dem Hinweis auf die steigende Jugendkriminalität im Lande die Altersgrenze von 16 auf 18 Jahre²³⁰ – oder wie im Falle von Wien neue Bewertungsgrundlagen. Im 1955 erlassenen Wiener Kinogesetz war nun festgelegt, dass der Filmbeirat, der über die Zulässigkeit für Kinder und Jugendliche urteilte, nicht nur auf etwaige schädliche Wirkungen des Filmes achten musste, sondern auch über den „kulturellen Wert“ urteilen konnte.²³¹ Damit war erstmals eine Handhabe gegen Filme geschaffen, die als „Kitsch“ oder „Unsinn“ eingestuft wurden und nach bisheriger Regelung nur schwer mit „Jugendverbot“ zu belegen waren. In Wien wurde 1962 von 1.212 Filmen, die dem Magistrat vorgelegt worden waren, 111 Filmen die Zulassung verweigert, bei 94 Filmen wurde die Zulassung auf bestimmte Altersstufen eingeschränkt.²³² In Salzburg wurde keine „Vorzensur“ ausgesprochen, sondern ein beanstandeter Film erst nach der Erstaufführung verboten. Da sich die in der Verfassung verankerte Zensurfreiheit nur auf die „Vorzensur“ bezog, hoffte man so einer Verfassungswidrigkeit zu entgehen.

Nach dem Bescheid des Verfassungsgerichtshofes in Bezug auf *Die Verjüngungskur* im Jahre 1949 war in den zuständigen Abteilungen der Länder klar, dass Aufführungsverbote nicht mehr möglich waren. Anlässlich von *Die Sünderin* hatte es, wie beschrieben, hinter den Kulissen angestrengte Überlegungen gegeben, die Aufführung des unerwünschten Filmes zu unterbinden, was sich allerdings als rechtlich unmöglich erwies (vgl. Kap. 2.2.3.2.1).

²²⁷ Neue Kinogesetze entstanden im Burgenland 1960, in Oberösterreich, dessen Kinogesetz im Wesentlichen noch aus der Monarchie stammte, 1954, in der Steiermark und in Tirol 1958, in Niederösterreich und Salzburg gab es mehrere Novellen, siehe Krammer, Kinowesen (2000), S. 54 bzw. S. 64-71.

²²⁸ Hans Mandl, zit. nach ebd., S. 60.

²²⁹ Ebd., S. 70.

²³⁰ ÖFKZ, 5.7.1952, S. 1.

²³¹ Krammer, Kinowesen (2000), S. 61.

²³² Kennedy, Sigmund: Weltstadt als Filmprovinz. In: Wiedergeburt einer Weltstadt. Wien 1945–1965 (Red. Karl Ziak). Wien, München: Verlag für Jugend und Volk 1965, S. 221–223, hier S. 222.

1961 entschied der Verfassungsgerichtshof erneut gegen eine Landesgesetzgebung, und zwar zunächst gegen eine Bestimmung des Salzburger Lichtspielgesetzes: In der Fassung von 1958 war hier die Vorführung von Bildern untersagt, die das sittliche, das sittlich-religiöse, das demokratische oder das staatsbürgerliche Empfinden zu verletzen geeignet waren. Mit der Verletzung des sittlich-religiösen Empfindens wurde auch das Verbot des Films *Die Nackte und der Satan* begründet. Im Oktober 1961 hob der Verfassungsgerichtshof die Bezeichnung „sittlich-religiös“ und damit das Filmverbot als verfassungswidrig auf. Der Verfassungsgerichtshof bemängelte die Bezeichnung als inhaltlich unbestimmten Straftatbestand. „Sittlich-religiös“, so das Urteil, sei ein unklarer Begriff, d.h. „einer Objektivierung nicht zugänglich“ und somit als Grundlage eines Gesetzes ungeeignet. Der Begriff sittlich hingegen sei, da allgemein bekannt, unproblematisch.²³³

Der Einspruch gegen das Filmverbot war auf Initiative des Fachverbandes der Lichtspieltheater erfolgt,²³⁴ ebenso wie im Falle des Verbotes desselben Films in Tirol. Hier war *Die Nackte und der Satan* noch vor der geplanten Aufführung in Lienz durch einen Bescheid der Tiroler Landesregierung im März 1960 untersagt worden. Man bezog sich auf das neue Tiroler Lichtspielgesetz, das die Vorführung von Filmen verbot, die das sittliche, religiöse oder vaterländische Empfinden verletzen, verrohend und sittenschädigend wirken oder für Handlungen und Unterlassungen werben, die gegen bestehende Gesetze verstoßen.²³⁵ Die Filmwirtschaft wollte daraufhin eine verfassungsrechtliche Überprüfung der Filmverbote erreichen und unterstützte sowohl den Salzburger als auch den Tiroler Kinobesitzer.²³⁶ Die Filmwirtschaft rechtfertigte das Vorgehen, damit dass „ein Gewährenlassen zu immer neuen Aufführungsverboten und damit zu einem unerträglichen Zustand von Rechtsunsicherheit geführt hätte“.²³⁷ Der vom Kinobetreiber angerufene Verfassungsgerichtshof entschied 1961 auch im Tiroler Fall zugunsten des Klägers. Da *Die Nackte und der Satan* noch vor der Erstaufführung verboten worden war, wurde dies als Akt der „Vorzensur“ angesehen und mit Verweis auf das verfassungsgesetzliche Recht auf Zensurfreiheit als verfassungswidrig erklärt. Der Bescheid musste aufgehoben werden.²³⁸

²³³ Erkenntnis Verfassungsgerichtshof vom 13.10.1961, G 7/61.

²³⁴ ÖFKZ, 15.7.1961, S. 3.

²³⁵ Ebd., S. 2.

²³⁶ Ebd., S. 3.

²³⁷ Ebd., 27.1.1962, S. 1.

²³⁸ Erkenntnis VGH 3910, 11.3.1961, B 82/60.

Bald folgte auch die Entscheidung des Verfassungsgerichtshofes über das seit Dezember 1959 anhängige Verbot des Filmes in der Steiermark: Wie im Falle von Tirol und Salzburg wurde das Verbot für verfassungswidrig erklärt.²³⁹

Das Urteil im Fall *Die Nackte und der Satan* war bereits mit Spannung erwartet worden, hatte doch die Filmwirtschaft seit Ende der 1950er Jahre „überhandnehmende Filmverbote“ in Österreich beklagt und war vom nunmehrigen SPÖ-Justizminister Christian Broda auf die Entscheidung des Verfassungsgerichtshofes verwiesen worden.²⁴⁰ Die „Österreichische Film und Kino Zeitung“ zeigte sich hocheifrig über die nunmehrigen Erkenntnisse des Verfassungsgerichtshofes, diese hätten eine weit über den Einzelfall hinaus gehende Bedeutung. Die sehr vagen Formulierungen in den Landesgesetzen, die „Empfinden“ zur Grundlage für strafbares Verhalten machten, wären durch diese Entscheidungen entschärft.²⁴¹ Man wies allerdings darauf hin, dass auch andere in den Landeskinogesetzen verankerte Tatbestände wie „verrohend“ oder „entsittlichend“ nur unbestimmt seien.²⁴²

Für die Filmwirtschaft stellte die Rechtssprechung des Verfassungsgerichtshofes im Falle von *Die Nackte und der Satan* einen Testfall für die Wirksamkeit der neuen Kinogesetze der Bundesländer dar. Sie hatte neuerlich bewiesen, dass sie nicht gewillt war, im Falle eines befürchteten wirtschaftlichen Schadens Verbote hinzunehmen. Bestärkt durch das Urteil zögerten Verleihfirmen nicht mehr, zu intervenieren. Als etwa die Sex-Komödie *Sex x Sex (Vingt-quatre heures d'un Américain à Paris, F 1964, Regie: José Bénazéraf)* Ende Juni 1965 kurz nach der Premiere in Graz verboten wurde, musste sie nach Intervention der Verleihfirma wieder gezeigt werden.²⁴³ Auch im Falle des angekündigten Aufführungsverbot des erotischen Episodenfilms *Die Puppen (Le Bambole, I 1965, Regie: Maruo Bolognini, Luigi Comencini)* in Tirol drohte die „Österreichische Film und Kino Zeitung“ sofort mit der Anrufung des Verfassungsgerichtshofes.²⁴⁴ Die politischen Rahmenbedingungen hatten sich inzwischen geändert. Mit Christian Broda war nun erstmals seit 1945 ein SPÖ-Politiker Justizminister. Den filmkritischen *pressure groups* war somit ein wichtiger Unterstützungsfaktor entzogen. Broda, der als Filmexperte galt und als Anwalt den Disney-Konzern gegen ein drohendes Comic-Verbot vertreten hatte, lehnte Gesetzesnovellierungen im Filmbereich ab und verwies auf die Anwendung bestehender Gesetze etwa im Jugendschutzbereich.²⁴⁵

²³⁹ ÖFKZ, 19.5.1962, S. 3.

²⁴⁰ Ebd., 18.3.1961, S. 2.

²⁴¹ Ebd., 21.10.1961, S. 1.

²⁴² Ebd., 27.1.1962, S. 2.

²⁴³ Ebd., 3.7.1965, S. 3.

²⁴⁴ Ebd., 18.11.1965, S. 3.

²⁴⁵ Ebd., 18.3.1961, S. 2.

2.2.3.1.1. Sonderfall Vorarlberg

Als einziges Bundesland verweigerte Vorarlberg, obgleich von der Filmwirtschaft und in der Öffentlichkeit scharf kritisiert, jahrzehntelang die Novellierung seines aus dem Jahr 1927 stammenden Lichtspielgesetzes. Bis 1952 hatte Vorarlberg die Aufführung von unerwünschten Filmen über Paragraph 18 des Landeslichtspielgesetzes, der eine der öffentlichen Vorführung vorangehende Begutachtung der Filme durch die Landesregierung auch für Erwachsene vorsah, untersagt. Zudem versuchte man sich in juristischen Spitzfindigkeiten, indem die Filmbegutachtungskommission einen „Begutachtungsschein“ ausstellte, der den jeweiligen Film für zur Aufführung in Vorarlberg ungeeignet erklärte. Der „Begutachtungsschein“ wurde als in keiner Weise rechtsbindend definiert, in der Praxis jedoch eingesetzt und anerkannt. Der Verfassungsgerichtshof, der 1951 anlässlich des Verbots des Films *Eva und der Frauenarzt* von der Verleihfirma angerufen worden war, erklärte 1952 den betreffenden Paragraphen als verfassungswidrig und die Praxis der „Begutachtungsscheine“ als gesetzlosen Eingriff. Paragraph 17 des Lichtspielgesetzes, der ebenfalls ein Vorführverbot für Erwachsene vorsah, wenn „verrohende und entsittlichende Wirkung“ oder ein Verletzen des „religiösen Empfindens“ festgestellt wurde, durfte nur für Jugendliche oder nach bereits erfolgten Filmvorführungen im Zuge eines ordnungspolizeilichen Verbotes angewendet werden.²⁴⁶ Als Folge dieses Erkenntnisses ging man in Vorarlberg dazu über, Filme in einer öffentlich zugänglichen Vorstellung durch eine Filmkommission begutachten zu lassen. Sprach sich die Kommission, die meist aus Pädagogen und Beamten bestand, für ein Verbot aus, erging das Verbot durch die Bezirkshauptmänner und wurde durch eine Verordnung der Landesregierung rechtskräftig.

Auch ein weiterer Versuch, Filmverbote in Vorarlberg über den Verfassungsgerichtshof zu bekämpfen, blieb erfolglos. Im Falle der 1954 untersagten Aufführung des Historienfilmes *Salome* (USA 1953, Regie: William Dieterle) wies der Verfassungsgerichtshof noch im selben Jahr die Klage der Union-Film aus formalen Gründen zurück. Der Verfassungsgerichtshof sei nicht zuständig, da der Film per Bescheid und nicht per Verordnung untersagt worden war.²⁴⁷

Zusätzlich bestand in Vorarlberg eine Art „Selbstkontrolle“ der Kinobesitzer: Sie verpflichteten sich, Filme, die in einer Vorbegutachtung durch das Land mit „abzuraten“ und „abzulehnen“ bewertet worden waren, nicht in ihr Programm aufzunehmen. Als Gegenleistung sicherten die Behörden einen toleranten Umgang mit dem Filmverbotsparagrafen zu. Die Kinobe-

²⁴⁶ Erkenntnis des Verfassungsgerichtshofes 2321 vom 16.6.1952, B 258/51 und B 270/51.

²⁴⁷ Erkenntnis vom 30. Juni 1954, B 28/54.

sitzer wurden allerdings zunehmend unzufrieden mit der von ihnen zunächst selbst angestrebten Lösung, von der sie sich eine gewisse Rechtssicherheit erhofft hatten.²⁴⁸ Sie beklagten beträchtliche wirtschaftliche Verluste durch den Wegfall verbotener Filme, da Kinobesucher/innen in benachbarte Grenzgebiete auswichen. Ebenso ergaben sich für sie Schwierigkeiten bei der Abwicklung der Verleihgeschäfte.²⁴⁹ 1962 kündigte der Verband der Filmverleih- und Vertriebsgesellschaften die getroffene Vereinbarung.²⁵⁰

Vorarlberger Kinobetreiber mussten die Kinoprogramme der Polizei vorlegen. In den Bezirkshauptmannschaften waren Zensurstellen eingerichtet.²⁵¹ Die Landesbehörden orientierten sich vorwiegend an der Zeitschrift der „Katholischen Filmkommission“: War hier ein Film mit dem Prädikat „abzuraten“ oder „abzulehnen“ versehen worden, wurde eine aus drei Personen bestehende „Zensurkommission“ in die Erstaufführung geschickt, die dann darüber entschied, ob ein Film abgesetzt werden musste. Teilweise wurden die „Zensurkommissionen“ auch nach Interventionen von Pfarrern oder Bürgermeistern eingeschaltet. Bis 1970 wurden sogar noch Wochenschauen überprüft.²⁵²

In den 1960er Jahren hatte die Zahl der Filmverbote in Vorarlberg zunächst von 16 auf 6 Filme pro Jahr kontinuierlich abgenommen, 1968 und 1969 wurden dann allerdings wieder jeweils 15 Filme verboten. Bekannteste Verbotsbeispiele der 1960er Jahre waren *Das Mädchen Irma La Douce* (*Irma La Douce*, USA 1963, Regie: Billy Wilder), verboten 1964, *Der Reigen* (*La Ronde*, F/I 1964, Regie: Roger Vadim) und *Angélique* (*Angélique, Marquise de Anges*, F 1964, Regie: Bernard Borderie), beide 1965 verboten.²⁵³

Die Filmkommission des Landes Vorarlberg war bekannt dafür, dass ihre Urteile stets erheblich strenger als in den übrigen Bundesländern ausfielen. So wurde etwa der Laurel & Hardy-Film *Teufelsbrüder* (*The Flying Deuces*, USA 1939, Regie: A. Edward Sutherland), der von der „Katholischen Filmkommission“ für alle Altersgruppen und der Ministeriumskommission ab 6 Jahren frei gegeben worden war, von der Vorarlberger Kommission erst ab 16 zugelassen.²⁵⁴ Teilweise wurden die zunächst abgelehnten Filme nach der Entfernung inkriminieren-

²⁴⁸ ÖFKZ, 5.5.1962, S. 1.

²⁴⁹ Bergmeister, Lichtspieltheater (1971), S. 58.

²⁵⁰ ÖFKZ, 5.5.1962, S. 1.

²⁵¹ Akten der Zensurstellen sind lt. Auskunft von Wolfgang Weber, Vorarlberger Landesarchiv nicht mehr vorhanden (23.10.2008 an d. Verf.)

²⁵² Diskussionsbeitrag von Dr. Norbert Fink zur Filmzensur vom 15.5.2007 am Spielboden bzw. Bericht von Peter Pienz, online unter: <http://www.fkc.at/img07/Filmzensur.pdf> (abgerufen am 20.3.2008).

²⁵³ Bergmeister, Lichtspieltheater (1971), S. 57.

²⁵⁴ Ebd., S. 62.

der Bilder doch gezeigt,²⁵⁵ teilweise wurde das Verbot erst aufgehoben, nachdem die Filme im Fernsehen zu sehen gewesen waren. *Darling* (UK 1965, Regie: John Schlesinger) etwa, dessen Hauptdarstellerin Julie Christie mit dem Oscar ausgezeichnet wurde und der von der „Katholischen Filmkommission“ als „künstlerisch beachtlich“ bezeichnet worden war, wurde in Vorarlberg 1966 zunächst wegen „entsittlichender Wirkung“ verboten, wenig später – nach Intervention der Berufsvertretung der Vorarlberger Lichtspieltheater und nochmaliger Begutachtung – jedoch wieder zugelassen.²⁵⁶ Der Kolle-Film *Das Wunder der Liebe* (BRD 1968, Regie: Franz Josef Gottlieb) wurde, nachdem der Film bereits im Fernsehen zu sehen gewesen war, erst 1983 freigegeben.²⁵⁷

Trotz heftiger Kritik von außen sahen die zuständigen Vorarlberger Stellen lange Zeit keine Veranlassung zu einer Änderung der Filmkontrolle. Vertreter der Landesregierung und die einflussreiche katholische Kirche beharrten auf der gängigen Praxis, auch als 1970 von der SPÖ ein Antrag auf Abschaffung der behördlichen Filmkontrolle gestellt worden war.²⁵⁸ Eine Bevormundung erwachsener Bürger durch den Staat sei mit demokratischen Traditionen nicht vereinbar, argumentierte die SPÖ. Selbst die Junge ÖVP unterstützte diesen Antrag, der aber wiederum von der ÖVP-Mehrheit abgelehnt wurde.²⁵⁹ Allerdings gab es ab den 1970er Jahren doch gewisse Anzeichen der Lockerung. So besuchten etwa 1970 Vertreter des Vorarlberger Landtages gemeinsam den Aufklärungsfilm *Zum Beispiel Ehebruch* (BRD 1969, Regie: Oswald Kolle/Alexis Neve). In der Folge wurde der Film als erster Kolle-Film in Vorarlberg nicht verboten.²⁶⁰ 1978 wurde mit dem Hinweis auf Zensurfreiheit durch eine Anrufung des Verfassungsgerichtshofes versucht, die im Paragraf 13 des Vorarlberger Jugendgesetzes festgelegte Verpflichtung abzuschaffen, Kinder- und Jugendfilme 48 Stunden vor Beginn der Filmaufführung der Landesregierung vorzulegen. Der Verfassungsgerichtshof sah jedoch in dieser Bestimmung keine Verletzung des Zensurverbotes, sondern nur eine Ordnungsvorschrift.²⁶¹

Bei der hitzigen Debatte im Jahre 1983, die der erneuten Abstimmung über den Zensurparagrafen vorausging, verfiel selbst der SPÖ-Vertreter Arnulf Häfele der seit Jahrzehnten geübten Rhetorik der „Schmutz und Schund“-Kämpfer/innen:

²⁵⁵ Müll, *Filmzensur* (1957), S. 22.

²⁵⁶ ÖFKZ, 13.8.1966, S. 1.

²⁵⁷ Zensur in Vorarlberg. Eine Dokumentation der Sozialistischen Fraktion des Vorarlberger Landtages, 1983, S. 1.

²⁵⁸ Ebd., S. 6.

²⁵⁹ Ebd., S. 12.

²⁶⁰ Bergmeister, *Lichtspieltheater* (1971), S. 65.

²⁶¹ VGH, Erkenntnis 8461, 16.12.1978.

„Ich gehe davon aus, dass sowohl die Regierungspartei als auch die Opposition ein Interesse daran haben, gute Filme zu fördern, um dadurch die Schundfilme zu bekämpfen.“²⁶²

Auch Häfele sah noch in den 1980er Jahren das Filmangebot in „gute“ und „Schund“-Filme geteilt – die jahrzehntelang praktizierten restriktiven Filmbewertungsstrategien hatten sich eingepreßt. Häfeles Fraktionskollege Riedmann sprach in derselben Debatte vom „Schmutzkapitalismus“²⁶³ und bemühte den „Schutz des Schwächeren, den Schutz der Frau, den Schutz der Kinder“,²⁶⁴ ÖVP-Landeshauptmann Keßler – der bereits die Filmverbote der 1960er Jahre mitverantwortet hatte – argumentierte mit „geistigem Umweltschutz“ und warnt vor „Kulturzerfall“ durch „Schmutz und Schund“.²⁶⁵ Die Abstimmung 1983 endete mit knapper Mehrheit der ÖVP-Landtagsabgeordneten für die Beibehaltung des Paragraphen.²⁶⁶ Die vorangegangene Debatte zeigt, wie sehr sich antimoderne Denkmuster in Vorarlberg verfestigt hatten.

Nach Etablierung von Privatfernsehen und eines dichten Netzes von Videotheken erwies sich das Zensurieren von Filmen in Vorarlberg als endgültig sinnlos – jeder von den Vorarlberger Behörden zensurierte Film konnte gesehen werden.²⁶⁷ Schon zuvor waren in Vorarlberg verbotene Filme immer sofort im grenznahen deutschen Lindau gezeigt worden. Die letzten Überprüfungen von Filmen fanden um 1995 statt.²⁶⁸ Das letzte Filmverbot war 1989 ausgesprochen worden. Formal blieb Filmzensur bis 2007 aufrecht, als auf Antrag der Grünen der Zensurparagraf einstimmig aus der Kinolandesgesetzgebung gestrichen wurde.²⁶⁹

2.2.3.2. Versuche der Mobilisierung und Zentralisierung

Nach der ersten Phase der Genugtuung über das Inkrafttreten des „Schmutz und Schund“-Gesetzes, wurde aus Kreisen der „Schmutz und Schund“-Gegner/innen im Laufe der 1950er Jahre bald wieder Unzufriedenheit geäußert und eine Novellierung gefordert. Mit den vorhandenen gesetzlichen Bestimmungen würde man zu spät reagieren können, die inkriminierten

²⁶² Zensur in Vorarlberg (1983), S. 5.

²⁶³ Ebd., S. 10.

²⁶⁴ Ebd., S. 11.

²⁶⁵ Ebd., S. 20.

²⁶⁶ Ebd.

²⁶⁷ Fink, Norbert: Praxis der Zensur, bzw. Bericht von Peter Pienz, online unter: <http://www.fkc.at/img07/Filmzensur.pdf> (abgerufen am 5.5.2007).

²⁶⁸ Ebd.

²⁶⁹ 4. Sitzung des XXVIII. Vorarlberger Landtages im Jahre 2007 am 9. Mai 2007, TOP 08 – Selbständiger Antrag betreffend Filmverbote (Beilage 36/2007), online unter: [http://suche.vorarlberg.at/vlr/vlr_gov.nsf/0/F9298E11507DD404C12573100031E63C/\\$FILE/fromDocFile-F9298E11507DD404C12573100031E63C.pdf](http://suche.vorarlberg.at/vlr/vlr_gov.nsf/0/F9298E11507DD404C12573100031E63C/$FILE/fromDocFile-F9298E11507DD404C12573100031E63C.pdf) (abgerufen am 20.3.2008).

Hefte seien oft schon vor der Erlassung von Verbreitungsbeschränkungen ausverkauft.²⁷⁰ Filmzulassungen konnten aufgrund der Zuständigkeit der Bundesländer noch immer nicht bundesweit vereinheitlicht werden und vor allem das neue und zutiefst abgelehnte Phänomen Comic-Hefte, neuer Lieblingsfeind von Lehrer/innen, das im Zuge der wirtschaftlichen Liberalisierung massenweise aus Deutschland eingeführt wurde,²⁷¹ konnte nicht mit Hilfe des „Schmutz und Schund“-Gesetzes geahndet werden.

In der Bevölkerung war allerdings das Interesse für den „Kampf gegen Schmutz und Schund“ gering geworden. Noch nie sei es vorgekommen, dass eine Verbreitungsbeschränkung von Seiten der Bevölkerung beantragt worden sei, beklagten sich katholische Aktivisten 1953. Es sei „dringend notwendig“, Lehrer/innen und Eltern wieder zu aktivieren. Aus diesem Grunde wurde u.a. im selben Jahr in der Diözesanstelle Wien ein gesamtösterreichischer Arbeitskreis zum „Kampf gegen Schmutz und Schund“ eingerichtet.²⁷² Die Intensivierung der Bemühungen sollte beachtliche Erfolge zeigen. Der „Buchklub der Jugend“, der ebenfalls massiv eine Novellierung des „Schmutz und Schund“-Gesetzes forderte, initiierte zu diesem Zwecke eine Unterschriftenaktion, die eine der größten schriftlichen Willenskundgebungen der Zweiten Republik darstellt.²⁷³ Eine Million Unterschriften wurden nach Angaben der Initiatorinnen im September 1956 Heinrich Drimmel, dem Bundesminister für Unterricht, übergeben.²⁷⁴ Diese Massenmobilisierung war vor allem durch die exzellenten Beziehungen des „Buchklubs“ zu den Schulen möglich geworden. Während des ganzen Schuljahres 1955/1956 informierten für die Sache aktive Lehrer/innen in Elternversammlungen bzw. bei Hausbesuchen über die Notwendigkeit der Aktion und ersuchten die Eltern um Unterschriftenleistung.²⁷⁵ Der „Buchklub“ bediente sich – ähnlich wie die katholischen Organisationen – geschickt der Kommunikationsmedien der Zeit. Am wirkungsvollsten hätten sich, so Walter Jambor und Richard Bamberger, Lichtbildervorträge erwiesen, die „mit Tatsachenmaterial (...) den Niederschlag dieser destruktiven Einflüsse in der kindlichen Psyche aufzeigten“.²⁷⁶ Diese Diavorträge dürften dem legendären, wohl sehr drastischen, Diavortrag Richard Bambergers „Die Eltern waren ahnungslos“ nachgebaut worden sein, mit dem Bamberger selbst die größten Erfolge erzielte.

²⁷⁰ Bericht über den Kampf gegen Schmutz und Schund, 10.8.1953, Bestand Katholische Aktion, 19/53, Archiv der Erzdiözese Salzburg.

²⁷¹ Bamberger / Jambor, Unterwertige Lektüre (1965), S. 36.

²⁷² Wie lange der Arbeitskreis bestand geht aus den vorliegenden Quellen nicht hervor, noch im Februar 1960 findet ein Treffen des Arbeitskreises statt. Siehe: Bericht über den Kampf gegen Schmutz und Schund, 10.8.1953 und Einladung der Katholischen Frauenbewegung zur Besprechung des Arbeitskreises, 6.2.1960, Bestand Katholische Aktion, 19/53, Archiv der Erzdiözese Salzburg.

²⁷³ Das Rundfunk-Volksbegehren in Österreich 1964 hatte 832.353 Unterschriften. – Die Zahl von 1 Million kann heute nicht mehr verifiziert werden.

²⁷⁴ Bamberger / Jambor, Unterwertige Lektüre (1965), S. 36.

²⁷⁵ Ebd., S. 40.

²⁷⁶ Ebd.

Allerdings kann die Unterschriftenaktion nur bis zu einem gewissen Maße als *bottum up*-Bewegung angesehen werden. Der Ablauf der Aktion ist signifikant für die Vorgangsweise des Ministeriums in jenen Jahren. Offiziell wurde die Aktion von einer außerstaatlichen Organisation getragen, die allerdings auf Infrastruktur und Unterstützung des Ministeriums zurückgreifen konnte. In diesem Falle eröffnete Heinrich Drimmel, gemeinsam mit dem Wiener SPÖ Stadtschulratpräsidenten Leopold Zechner die Unterschriften-Aktion.²⁷⁷ Auch die Übergabe der Unterschriften war geschickt inszeniert: Ein Lastwagen fuhr vor dem Unterrichtsministerium vor und die Unterschriftenpakete wurden wirkungsvoll drapiert. Die geladene Austria Wochenschau und andere Pressevertreter sorgten für die öffentliche Verbreitung.

Trotz größter Mobilisierung führte die Lobbyarbeit des „Buchklubs“ aber nicht zum Erfolg. Die Forderung nach Novellierung des „Schmutz und Schund“-Gesetzes landete in Unterausschüssen und sollte im Zuge einer Justizreform behandelt werden, wozu es allerdings nie kam.²⁷⁸ Zwar setzte der „Buchklub“ die Anzeigetätigkeit von „Schundpublikationen“ fort, der Höhepunkt der Öffentlichkeitswirksamkeit des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ im Printbereich war aber nach der Kampagne des Jahres 1956 überschritten. Erst 1966 sollte in einer Novellierung des Pressegesetzes die Geltung des „Schundgesetzes“ auf ausländische Druckerzeugnisse ausgedehnt werden.²⁷⁹ Das Interesse der Öffentlichkeit wandte sich nun vermehrt dem Film zu.

Im Bereich Film hatten sich die noch Anfang der 1950er Jahre im Zuge der Diskussionen um *Die Sünderin* verhärteten Fronten zwischen Filmwirtschaft und Filmregulierungsbehörden bzw. -institutionen im Laufe des Jahrzehnts zeitweilig wieder etwas entspannt. Beide Seiten bekräftigten die Sinnhaftigkeit der „Förderung des wertvollen Filmes“ anstelle von „Verdammung“. Selbst die „Katholische Filmkommission“ sprach sich gegen „Einzelaktionen und ungesetzliche Aktionen gegen schlechte Filme“ aus, wie die „Österreichische Kino und Film Zeitung“ vermerkt.²⁸⁰ Josef Handl, Geschäftsführer des Fachverbandes der Lichtspieltheater, führte dazu aus, dass selbst bei Filmen, die von der „Katholischen Filmkommission“ negativ eingestuft worden waren, die Kinobesitzer aus wirtschaftlichen Gründen gezwungen waren, die Filme zu spielen, und rief die „Katholische Filmkommission“ auf, die Forderungen der Filmwirtschaft zu unterstützen: Minderung der Kinosondersteuern und eine bundeseinheit-

²⁷⁷ Ebd.

²⁷⁸ Bamberger und Jambor machen dafür den österreichischen Anwalt des Disney-Konzerns Christian Broda verantwortlich. Broda, der spätere SPÖ-Justizminister, hatte an alle Nationalratsabgeordneten ein Gutachten geschickt, das die Ungefährlichkeit von Disney-Heften bestätigte, siehe Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000), S. 239.

²⁷⁹ Ebd., S. 241.

²⁸⁰ ÖFKZ, 1.9.1956, S. 1.

liche Prädikatisierung.²⁸¹ Der Ton der „Österreichischen Film und Kino Zeitung“ gegenüber Filmaktivitäten der katholischen Kirche milderte sich. Ausführlich wird etwa über den österreichischen Filmsonntag berichtet und sogar der Bischofsbrief, der gegen „schlechte“ Filme wettet, abgedruckt.²⁸² Umgekehrt äußerten auch kirchliche Würdenträger Verständnis für die Filmwirtschaft. Der Referent für Film und Rundfunk der österreichischen Bischofskonferenz, „Filmbischof“ Stefan Laszlo, zeigte anlässlich des „Filmsonntags“ Verständnis für die Kinobesitzer, die durch das System des „Blind- und Blockbuchens“ in ihrer „Gewissensfreiheit“ eingeschränkt würden.²⁸³

In der Öffentlichkeit jedoch wurde der Ton dem Film gegenüber zunehmend rauer. In periodischen Abständen erschienen in den Zeitungen Artikel, die einen Zusammenhang zwischen Film und Verbrechen herstellten. Im Februar 1952 empörte sich die „Österreichische Film und Kino Zeitung“ über diese Pauschalurteile, wettete gegen „Mucker und Filmstürmer“²⁸⁴ und die „moralinsaure Spritze“ für die Filmindustrie. Die Filmzeitung ging sogar so weit, die Vorwürfe gegen den Film mit antisemitischen Anwürfen zu vergleichen:

„Vom Hallali (sic!) der ‚Stürmer‘-Publizisten: ‚Der Jud‘ ist schuld!‘ ist es nur ein kleiner Schritt zum Schlachtruf der Filmstürmer: ‚Der Film ist schuld!‘ Bei beiden regiert die Unwissenheit, der blinde Haß und der satanische Trieb sich selbst an die Brust zu klopfen, die Augen himmelwärts zu richten und mit dem knorrig-drohenden Finger des Fanatismus auf den auserkorenen Bösewicht zu weisen.“²⁸⁵

Kinobesitzer und Verleiher wurden anonym nach dem „Schmutz und Schund“-Gesetz angezeigt, wenn Nacktszenen in Filmen zu sehen waren, selbst wenn diese Filme durch die Begutachtungskommissionen bewilligt worden waren, Lehrer und Privatpersonen erstatteten vermehrt Anzeigen, wenn Jugendliche jugendverbotene Filmvorstellungen besuchten, berichtete die „Österreichische Film und Kino Zeitung“.²⁸⁶ Peter Strasser, Vorsitzender der „Sozialistischen Jugend“, der sich bereits zuvor kritisch gegen das „Schmutz- und Schundgesetz“ geäußert hatte, sprach neuerlich im Parlament von „Orgien des Muckertums“.²⁸⁷ „Schmutz und Schundhysteriker“ schaden dem „ehrlichen Kampf gegen Schmutz und Schund“, so Strasser.²⁸⁸ Die „Österreichische Film und Kino Zeitung“ sprach von einer „Schmutz- und Schund-

²⁸¹ Ebd.

²⁸² Ebd., 10.11.1956, S. 1.

²⁸³ Ebd., 24.11.1956, S. 1.

²⁸⁴ Ebd., 23.2.1953, S. 1.

²⁸⁵ Ebd.

²⁸⁶ Die eingeleiteten Verfahren wurden wieder eingestellt, siehe ebd., 30.1.1954, S. 6 bzw. 20.6.1953, S. 1.

²⁸⁷ Ebd., 11.12.1954, S. 1.

²⁸⁸ Ebd.

psychose“ und verwies auf ausländische Psychologen und Erzieher, die keinerlei schädigende Auswirkungen von Filmen auf Jugendliche sähen.²⁸⁹

1958 sollte zu dem Jahr werden, in dem die österreichische Filmwirtschaft den schärfsten Angriffen seit *Die Sünderin* ausgesetzt war. Wie bereits beschrieben, kam es nach „Halbstarcken“-Vorfällen zu einer öffentlichen Sensibilisierung in Bezug auf Jugendkriminalität, weiters war ein erneut ansteigender Druck von katholischer Seite zu bemerken. Die Kirche rückte nach entsprechenden Vorgaben von Papst Pius XII von Boykottmaßnahmen ab und forderte der 1957 veröffentlichten päpstlichen Enzyklika „Miranda psorsus“ folgend neben Filmerziehung staatliche Kontrolle bzw. eine Zusammenarbeit von Kirche, Staat und der Filmwirtschaft. Neben den besonders scharf kritisierten Kriminalfilmen gelangte ab 1958 aber auch eine Welle von deutschen „Sittenfilmen“ mit zunehmend unverhüllt dargestellter Sexualität nach Österreich (siehe S. 293).

Hatte Unterrichtsminister Hurdes 1951 noch eine Novellierung des „Schmutz und Schund“-Gesetzes in Bezug auf den Film gefordert, gab es das Unterrichtsministerium nach mehreren Erkenntnissen des Verfassungsgerichtshofes jedoch auf, die verfassungsrechtlich unzulässigen Filmverbote durchsetzen zu wollen. Nun wurden große Hoffnungen in die Wirksamkeit der schulischen Filmerziehung gesetzt. Man war inzwischen zur Ansicht gelangt, dass dies die einzige Möglichkeit der Einflussnahme auf Staatsbürger/innen sei. Eine „systematische Erziehung der österreichischen Bevölkerung – von der Schule bis zu den Einrichtungen der Erwachsenenbildung“ – sollte die Österreicher und Österreicherinnen zum „richtigen Sehen des Films und damit zur Frequentierung guter Filmprogramme“ führen, schrieb Unterrichtsminister Drimmel im April 1958 an den Chefredakteur des „Volksboten“, der sich über mangelnde staatliche Interventionen bei „minderwertigen“ Filmen beklagt hatte.²⁹⁰ Um möglichst breite Schichten zu erreichen, war 1957 ein Erlass des Unterrichtsministeriums an die Schulen ergangen, der die Einführung einer Filmerziehung an den österreichischen Schulen empfahl, mit dem Ziel, „die Fähigkeit zu einer eigenen, urteilssicheren Filmbetrachtung auszubilden“, wie der oberste Filmbeamte Raimund Warhanek erklärte.²⁹¹ 1964 erklärt der nunmehrige ÖVP-Unterrichtsminister Piffel-Percevic die gesellschaftliche Bedingtheit der „Urteilssicherheit“: Die Jugend solle „durch systematische Urteils- und Geschmacksbildung gegenüber den negativen Einflüssen des minderwertigen Films immunisiert bzw. zu einem bewusst ausgewählten und maßvollen Kinobesuch erzogen“ werden sollte. Bei Filmen könne es in der Frage von

²⁸⁹ Ebd., 13.2.1954, S. 1.

²⁹⁰ Schreiben des Herrn Ministers, 21.4.1958, in: GZ: 58.499-16/58, BmfU, Kart. 109, AdR.

²⁹¹ Warhanek, Jugend und Film (1959), S. 211.

„Gut und Schlecht“ keine Neutralität geben.²⁹² Diese Art der möglichst flächendeckenden Einflussnahme sollte die Strategie der nächsten Jahre bleiben.

2.2.3.2.1. Versuche der Errichtung einer Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft

Ein Eingreifen von staatlicher Seite schien aufgrund der öffentlichen Aufregung im Jahr 1958 unausweichlich. Am 4. März kündigte ÖVP-Bundeskanzler Raab im Ministerrat an, dass ein Ministerkomitee bestehend aus Vertretern des Unterrichts- des Handels und des Justizministeriums, damit betraut wurde, zu prüfen, wie „Schmutz- und Schundfilme, die eine verderbliche Wirkung auf die Jugend ausüben, einem Vorführungsverbot unterworfen werden können.“²⁹³ Die „Österreichische Film und Kino Zeitung“ äußerte sich resigniert zum Vorhaben der Regierung und machte die Monate lang anhaltende Polemik gegen den Film, die sie als von außen gesteuert sah, dafür verantwortlich:

„Es war ja fast nicht anders zu erwarten, denn zu viel Schuld wurde dem Film in den letzten Monaten von einer bewußt gesteuerten öffentlichen Meinung in die Schuhe geschoben.“²⁹⁴

Wer im Hintergrund der Polemik gegen den Film gesehen wurde, geht aus dem Artikel nicht hervor, aber aufgrund der vielfältigen Aktivitäten der Anti-„Schmutz und Schund“-*pressure groups* bzw. der Kirche dürfte die Kritik in diese Richtung gegangen sein. Die Strategie der „Österreichischen Film und Kino Zeitung“ – und damit der Filmwirtschaft – war, auf die bereits bestehenden Reglementierungsmöglichkeiten beim Film und auf Versäumnisse in Bezug auf „Schmutz- und Schund“-Literatur“ hinzuweisen. Wiederholt verwies die Filmwirtschaft zudem auf ihre Forderungen nach einer bundesweiten einheitlichen Prädikatisierung und einer Reduktion der Sondersteuern (Vergnügungssteuer und Kultur Groschen) bei „wertvollen“ Filmen, die sie bereits seit Jahren vorbrachte.²⁹⁵

Bereits am 11. März 1958 wurden in einer Sitzung des Ministerkomitees unter dem Vorsitz des Bundesministers für Unterricht Drimmel folgende Vorschläge ausgearbeitet:

1. Die Einführung einer Selbstkontrolle der Filmwirtschaft in Österreich, die auch die Einfuhr „schädlicher“ Filme verhindern sollte.

²⁹² Theodor Piffl-Percevic anlässlich der Verleihung des österreichischen Kulturpreises 1964, siehe Sehen und Hören, 16/53, 1964, S. 2.

²⁹³ ÖFKZ, 8.3.1958, S. 1.

²⁹⁴ Ebd.

²⁹⁵ Ebd., 15.3.1958, S. 1.

2. Den Landesregierungen werden eine „schärfere und präzisere“ Fassung der Zulassungsbedingungen für jugendliche Kinobesucher/innen, eine Ausdehnung des Jugendverbotes auf Jugendliche bis zu 18 Jahren und schärfere Kontrollen empfohlen
3. Positive Förderungsmaßnahmen für „gute“ Filme und Förderung der „wertvollen“ Spiel- und Kulturfilmproduktion in Österreich.²⁹⁶

Der Fachverband der Lichtspieltheater reagierte verhalten. Bereits 1948 hatte er eine einheitliche bundesweite „Jugendzensur“, wie sie vor 1938 gehandhabt worden war, gefordert.²⁹⁷

1951, nach den Ereignissen um *Die Sünderin*, hatte der Fachverband den Ministerien einen Entwurf zur Errichtung einer Freiwilligen Selbstkontrolle der österreichischen Filmwirtschaft zur „Verhinderung der öffentlichen Vorführung eklatant minderwertiger Filme“ vorgelegt, eine Konkretisierung scheiterte allerdings an einer internen Abstimmung im Fachverband.²⁹⁸

Nun begrüßte der Fachverband die Fördermaßnahmen für „gute“ Filme, die Erhöhung der Jugendschutzgrenze lehnte er ab.²⁹⁹

In der Frage der inkriminierten Filme herrschte Unstimmigkeit. Das Unterrichtsministerium vertrat die Ansicht, dass vor allem Filme, die Gewalt und Kriminalität verherrlichten, durch eine Freiwillige Selbstkontrolle von der Vorführung ausgeschlossen werden sollten, nicht aber sittlich bedenkliche Filme. Eine Meinung, der sich auch ein Teil der Presse anschloss: Eine Tageszeitung befand, dass man wohl „blitzgeschwind zur Stelle ist, wo etwa ein Mädchen sich auf der Leinwand seiner lästigen Hülle entledigt, aber bei gezückten Colts und Messern weit weniger Bedenken hegt“.³⁰⁰ Die „Katholische Filmkommission“, die den Vorschlägen des Ministerkomitees grundsätzlich zustimmte, verlangte hingegen, dass die Maßnahmen auch auf sittliche, geistige und politische Gefährdung ausgedehnt werden müssten.³⁰¹ Sie forderte deshalb eine katholische Erstbegutachtung, zudem seien nicht nur Jugendliche, sondern auch Erwachsene zu schützen, es gehe schließlich um das „Volksganze“.³⁰²

Die Verhandlungen um eine Freiwillige Selbstkontrolle sollten erneut scheitern. Von staatlicher Seite wurden Einsprüche US-amerikanischer Filmgroßverleihe als Haupthindernis der österreichischen Selbstkontrolle bezeichnet. Vertreter der US-amerikanischen Verleihfirmen hatten sich zwar prinzipiell mit der Bildung einer Freiwilligen Selbstkontrolle, wie sie auch in

²⁹⁶ Müll, Filmzensur (1958), S. 21.

²⁹⁷ Schreiben Fachverband der Filmindustrie Österreichs an das Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau, 5.4.1948, GZ: 102.137/23a/48, Sekt. V, Kart. 668, Bundesministerium für Handel und Wiederaufbau, AdR, STA.

²⁹⁸ Siehe Akt GZ: 94451/1951 bzw. GZ: 106.324-V-33/51, in: GR: 94.451/1951 (Sig. 107/2), BM f. H.u.W., AdR, STA.

²⁹⁹ ÖFKZ, 15.3.1958, S. 4.

³⁰⁰ Zit. nach Müll, Filmselbstkontrolle (1958), S. 22.

³⁰¹ Müll, Filmzensur (1958), S. 21.

³⁰² ÖFKZ, 26.4.1958, S. 1.

Westdeutschland 1949 eingerichtet worden war, einverstanden erklärt, aber nach deutschem Vorbild gefordert, dass einer solchen Organisation die Jugendbegutachtung und Filmprädikatisierung für das ganze Bundesgebiet übertragen werden sollte³⁰³ – eine Forderung, wie sie auch schon seit Jahren von Seiten der österreichischen Filmwirtschaft gestellt wurde.³⁰⁴ Diese Forderungen waren für die Länder indiskutabel, ein Abweichen von den Länderkompetenzen konnte nicht erreicht werden. Die Bedingungen seien aus verfassungsrechtlichen Gründen nicht erfüllbar, wurde argumentiert.³⁰⁵ Unterrichtsminister Drimmel berichtete am 19. April 1958 dem Ministerrat, dass eine Kontrolle ausländischer Filme mit Rücksicht auf das bestehende GATT-Abkommen, das keine Importbeschränkungen vorsah, nicht möglich sein werde.³⁰⁶

2.2.3.2.2. Steuerliche Maßnahmen

Das Ministerkomitee beantragte beim Finanzministerium eine steuerliche Begünstigung für prädikatisierte Filme,³⁰⁷ das Land Salzburg leitete als erstes Bundesland eine dementsprechende Gesetzesnovellierung ein³⁰⁸ und gewährte ab 1. Januar 1959 Filmen, die das Prädikat „besonders wertvoll“ bzw. „wertvoll“ erhalten hatten, steuerliche Vergünstigungen.³⁰⁹ Tirol und Vorarlberg folgten, und Niederösterreich beschloss 1960 Vergünstigungsteuerbefreiungen für höchst-prädikatisierte Filme. Der Österreichische Städtebund wandte sich allerdings gegen die steuerlichen Begünstigungen von prädikatisierten Filmen.³¹⁰

Zusätzlich diskutiert wurde das Thema der „Kulturroschen“-Befreiung für den „kulturell wertvollen“ Film. Der Hauptverband der Lichtspieltheater Österreich erhob im November 1954 eine dahin gehende Forderung an das Unterrichtsministerium.³¹¹ Die Filmwirtschaft wandte sich am 18. November 1959 in einem offenen Brief an Bundesregierung, Nationalrat und die Landeshauptmänner und forderte die gänzliche Abschaffung des „Kulturroschengesetzes“, die Belastung der Verleihfirmen sei unerträglich.³¹² Der offene Brief blieb allerdings

³⁰³ ÖFKZ, 11.4.1959, S. 1.

³⁰⁴ 1961 wurden die Beurteilungen der Filmkommission des Unterrichtsministeriums nach Berichten der ÖFKZ mit Ausnahme von Tirol und Vorarlberg in allen Bundesländern automatisch akzeptiert, siehe ÖFKZ, 11.11.1961, S. 1.

³⁰⁵ Siehe Bericht des Ministeriums für Unterricht anlässlich der Informationstagung am 6.3.1959. In: Die Jugend, 1. Jg., April 1959, F. 7, S. 6.

³⁰⁶ Siehe Müll, Filmzensur (1958), S. 21f.

³⁰⁷ ÖFKZ, 12.4.1958, S. 1.

³⁰⁸ Ebd., 19.4.1958, S. 1.

³⁰⁹ Ebd., 25.4.1959, S. 1.

³¹⁰ Ebd., 23.7.1960, S. 1.

³¹¹ Ebd., 22.1.1955, S. 1.

³¹² Offener Brief der Filmindustrie, siehe ÖFKZ, 28.11.1959, S. 1.

folgenlos. Auch die SPÖ trat für die Förderung des „guten“ Films ein, lehnte aber Steuerermäßigungen für prädikatisierte ab – um kein Geschenk an den „Kommerz“ zu machen, lautete die Begründung.³¹³

2.2.3.2.3. *Filmbegutachtungen*

Die Filmwirtschaft war weiterhin erzürnt über die unterschiedlichen Begutachtungen in den Bundesländern.³¹⁴ Man ging davon aus, dass ein als jugendfrei eingestufte Film 20% mehr Umsatz einspielte und versuchte jahrelang, auf die unterschiedlichen Bewertungen hinzuweisen. Filme wie *Liebesmanöver* (*Mikosch rückt ein*, BRD 1952, Regie: J.A. Hübler-Kahla), *Heimatglocken* (BRD 1952, Regie: Hermann Kugelstadt), *Der keusche Lehemann* (BRD 1952, Regie: Carl Boese) und *Seemann paß auf* (*Sailor Beware*, USA 1952, Regie: Hal Walker) wurden in Wien 1953 als „jugendfrei“ bewertet und in den Bundesländern mit Jugendverbot belegt.³¹⁵ Auch die Komödie *Ober zahlen* (A 1957, Regie: E. W. Emo) mit Hans Moser und Paul Hörbiger in den Hauptrollen wurde in Wien als jugendfrei und im Bundesministerium für Unterricht als für die Jugend ungeeignet eingestuft.³¹⁶

Die „Österreichische Film und Kino Zeitung“ klagte, dass in Österreich die strengsten Altersbeschränkungen in Europa herrschten: So sei etwa der Film *Trapez* (*Trapeze*, USA 1956, Regie: Carol Reed) in Großbritannien für alle, in Westdeutschland ab 10 Jahren zugelassen und vom österreichischen Unterrichtsministerium mit Jugendverbot belegt worden.³¹⁷

Mit Aufkommen des Fernsehens konnten allerdings Filme, die in den Kinos mit Jugendverbot belegt worden waren, im Fernsehen ungehindert angesehen werden. So wurde 1956 im österreichischen Fernsehen etwa *Der alte Sünder* (A 1951, Regie: Franz Antel) gezeigt, der in den meisten Bundesländern mit Jugendverbot belegt worden war. Die Filmwirtschaft wies genüsslich auf solche Inkonsequenzen hin.³¹⁸ Es sei unerträglich, wenn in Sachen des Jugendschutzes bei Film und Fernsehen mit zweierlei Maß gemessen werde, beklagte sich 1960 der Fachverband der Lichtspieltheater in einem Schreiben an das Bundeskanzleramt.³¹⁹ Die Bundesländer jedoch zeigten kein großes Interesse, ihre Kompetenzen an den Bund abzugeben,³²⁰

³¹³ ÖFKZ, 13.5.1961, S. 1.

³¹⁴ Ebd., 3.8.1957, S. 1.

³¹⁵ Ebd., 10.1.1953, S. 3.

³¹⁶ Ebd., 3.8.1957, S. 1.

³¹⁷ Ebd.

³¹⁸ Ebd., 21.4.1956, S. 1.

³¹⁹ Schreiben, 30.12.1960, GZ: 33879-12/61, Kart. 110, Jugend, Filmbegutachtung 1961-1965, BMfU, AdR, STA.

³²⁰ Siehe Stellungnahme Hans Mandl, siehe ÖFKZ, 19.2.1955, S. 1.

nach langen Verhandlungen sollte es aber 1962 doch zur Errichtung einer zentralen Prädikationsstelle kommen.

Die unterschiedlichen Filmbewertungen blieben dennoch lange Zeit ein Ärgernis der Filmwirtschaft. Noch 1970 beklagt sich der Fachverband der Lichtspieltheater über die im Vergleich zur Bundesrepublik viel strengeren Bewertungen der österreichischen Bundesländer. Jugendliche berichteten in einer ORF-Sendung über Jugendfilmbeschränkungen, dass sie verbotene Filme in anderen Bundesländern oder wie im Falle Vorarlbergs auch im Nachbarland sähen.³²¹

Bescheide der Jugendfilmkommission

Die Hauptkriterien der Bewertung, wie sie etwa auch in der Filmbegutachtungsstelle im Unterrichtsministerium angewendet wurden, waren die „Überreizung der kindlichen Phantasie“ und die „Gefährdung der geistigen und sittlichen Entwicklung“. Viele Filme, selbst verfilmte Jugendbücher, mussten aus diesem Grunde abgelehnt werden, argumentiert die Pädagogin Gertrude Behringer, Mitglied der Begutachtungsstelle. Selbst *Bambi* oder *Schneewittchen* hätten zu viele Schrecken erregende Szenen.³²²

Die Ablehnungsbescheide der Jugendfilmkommission des Unterrichtsministeriums geben darüber Auskunft, was die Kommission als für Kinder und Jugendliche ungeeignet hielt bzw. was die Gründe der Ablehnung waren. Die Durchsicht der Ablehnungsbescheide der Jahre 1959 und 1960 zeigt ein einheitliches Bild über die noch immer vorhandene Dominanz der sittlich begründeten Ablehnungen:³²³ Der überwiegende Teil der Kurzkritiken endet mit Standardablehnungen wegen befürchteter „Gefährdung der sittlichen Entwicklung“, „Beeinträchtigung der geistig-sittlichen Entwicklung“³²⁴ bzw. „Überreizung der Phantasie“ (bzw. „Reizüberflutung“³²⁵), daneben werden noch „Beeinträchtigung der Geschmacksentwicklung“ oder „Verrohung“ genannt. So wird etwa Hitchcocks *Der Unsichtbare Dritte* (*North by Northwest*, USA 1959) eine „höchst fragwürdige Zweckmoral“³²⁶ zugeschrieben, bei *Außer Atem* (*À bout de souffle*, 1960, Regie: Jean-Luc Godard) wird empfohlen, das Schutzalter von 16 auf 18

³²¹ Ebd., 25.4.1970, S. 1f.

³²² Behringer, Begründung des Jugendverbotes (1953), S. 33.

³²³ Siehe Dok. 6/1960, Präsidium (Landesamtsdirektion), ATLR.

³²⁴ Siehe etwa Kritik zu *Der blaue Engel*, *Über den Dächern von Nizza*.

³²⁵ Siehe die Jules Verne-Verfilmung „Die Reise zum Mittelpunkt der Erde“, oder die Schnitzler-Verfilmung „Schachnovelle“, die aufgrund der Darstellung von „erschreckende(n), bedrohliche(n), bedrückende(n) Szenen“ geistiger „Aushungerung“ abgelehnt werden.

³²⁶ Ablehnungsbescheide, Arbeitswoche 27.-31. Dezember 1959. Dok. 6/1960, Präsidium (Landesamtsdirektion), ATLR.

Jahre zu setzen, da der Film eine „völlig nihilistische, zynische und amoralische Jugend“³²⁷ zeige. *12 Uhr Mittag* (*High Noon*, USA 1952, Regie: Fred Zinnemann) wird zwar als „Klassiker von hohem künstlerischem Niveau“ bezeichnet, der Film würde aber von Jugendlichen in der „gewohnten Schablone des reinen Kampffilmes“ gesehen und sei daher abzulehnen.³²⁸ Auch *Hiroshima, mon amour* (F/J 1959, Regie: Alain Resnais) wird zwar als „künstlerisch sehr bedeutsam“ klassifiziert, aber für Jugendliche abgelehnt, da er eine amoralische Grundhaltung zeige.³²⁹ *Verschwörung der Herzen* (*Conspiracy of Hearts*, UK 1960, Regie: Ralph Thomas), ein Film der die Geschichte der Rettung von jüdischen Kindern in Italien durch Nonnen erzählt, wird von der Filmkommission abgelehnt, da das „Verhalten und Aussehen der entsetzlich verschüchterten, durch unmessbares Leid gegangene(n) Kinder, die Bedrohung durch deutsche Soldaten, dazu noch übermäßig breit ausgespielte Exekutionsszenen“ als zu aufregend, zu unverständlich und zu belastend für Kinder und Jugendliche erschienen.³³⁰

³²⁷ Ablehnungsbegründungen, Arbeitswoche 26.-30. September 1960 (Dr. Erika Haala), Dok. 6/1960, Präsidium (Landesamtsdirektion), ATLR. – Auch der Filmdienst der Evangelischen Filmgilde spricht von „herzlosem Nihilismus“ und „hervorgekehrter Unmoral, siehe Filmdienst der Evangelischen Filmgilde in Österreich, F. 2, Feber 1961, 7. Jg., o.S.

³²⁸ Ablehnungsbescheide, Arbeitswoche 8-12. Februar 1960, Dok. 6/1960, Präsidium (Landesamtsdirektion), ATLR. – Hier ist die „Katholische Filmkommission“ milder und spricht eine Empfehlung für Erwachsene und Jugendliche aus: „Das Thema der Verantwortung gegenüber den Mitmenschen und der Zivilcourage gegen Terror ist in eindrucksvoller, gültiger Art abgehandelt“, siehe *20 Jahre Film* (1968), S. 319.

³²⁹ Ablehnungsbescheide, Arbeitswoche 7.-11. Juni 1960, Dok. 6/1960, Präsidium (Landesamtsdirektion), ATLR.

³³⁰ Ablehnungsbegründungen, 22.-27. August 1960, Dok. 6/1960, Präsidium (Landesamtsdirektion), ATLR.

2.2.2.3.1. „Gemeinsame Filmprädikatisierungskommission“ im Unterrichtsministerium

Bereits im Juni 1956 war eine zentrale Filmprädikatisierungsstelle, die „Filmbegutachtungsstelle des Bundesministeriums für Unterricht“, im Bundesministerium für Unterricht eingerichtet worden. Unter dem Vorsitz von Raimund Warhanek, dem Leiter der Abteilung Film im Unterrichtsministerium, wurden mehrere Begutachtungssenate eingesetzt, die sich laut der „Österreichischen Film und Kino Zeitung“ aus Filmjournalisten, Pädagogen und Pädagoginnen, Künstlern, Filmtheaterbesitzern und „anderen Filmfachleuten“ sowie Vertretern der katholischen und evangelischen Kirche zusammensetzten.³³¹ Die „Filmbegutachtungsstelle“ begutachtete österreichische bzw. importierte Filme, die freiwillig eingereicht worden waren. Die Bundesländer wurden aufgefordert, sich den Entscheidungen der „Filmbegutachtungsstelle“ anzuschließen.³³²

Das Prädikat „Kulturell wertvoll“ wurde vergeben, wenn ein Film bei „einwandfreier filmischer Gestaltung sittliche Ideen oder Themen von hoher Allgemeinbedeutung in positiver Weise zur Darstellung bringt oder wesentliche Kenntnisse vermittelt“.³³³ „Künstlerisch wertvoll“ war ein Film, der „bei einwandfreiem Inhalt eine außerordentliche Qualität in seiner Gestaltung (insbesondere regiemäßige oder darstellerische Vorzüge) besitzt“. Als „jugendfördernd“ wurde ein Film erklärt, „dessen Inhalt bei einwandfreier filmischer Gestaltung geeignet erscheint, die sittliche und religiöse Haltung, die österreichische und heimat treue Gesinnung, die Idee der Völkerverständigung oder das Streben der Jugend nach positiven Zielen überhaupt durch eine Bereicherung des Vorstellungsvermögens oder durch Anregung der Verstandes- und Willenskräfte und des Gefühls zu beeinflussen und zu verstärken.“³³⁴ Die Definitionen waren so vage formuliert, dass den jeweiligen Gutachtern bzw. Gutachterinnen ein sehr breiter Interpretationsspielraum blieb.

Ab Januar 1962 war die „Gemeinsame Filmprädikatisierungskommission“ (GFPK) im Unterrichtsministerium tätig und ersetzte die „Filmbegutachtungsstelle“. Alle Bundesländer, mit Ausnahme von Vorarlberg, verzichteten auf eigene Kommissionen und entsandten je fünf Vertreter in die gemeinsame Kommission. Die Filmwirtschaft war über diese Zentralisierung hochofret und hoffte, wie die „Österreichische Film und Kino Zeitung“ schrieb, dass sich nun „das Klima für den Film“ verbessere.³³⁵

³³¹ ÖFKZ, 9.6. 1956, S. 1.

³³² Ebd., 5.5.1956, S. 1.

³³³ Ebd., 9.6. 1956, S. 1.

³³⁴ Ebd.

³³⁵ Ebd., 25.11.1961, S. 1.

Die zu vergebenden Prädikate hatten sich nicht wesentlich verändert. „Jugendfördernd“, „Lehrfilm“ und „künstlerisch wertvoll“ als eigene Kategorien waren verschwunden bzw. wortgleich in den verbliebenen Kategorien aufgegangen. „Kulturell wertvoll“ wurde auf „wertvoll“ reduziert: „Wertvoll“ war ein Film, der bei „einwandfreier filmischer Gestaltung sittliche Ideen oder Themen von Allgemeinbedeutung in positiver und besonders wirksamer Weise zur Darstellung bringt oder wesentliche Kenntnisse einprägsam vermittelt“ oder „bei einwandfreiem Inhalt eine außerordentliche Qualität in seiner Gestaltung (insbesondere regiemäßige oder darstellerische Vorzüge) besitzt“ oder „dessen Inhalt bei einwandfreier filmischer Gestaltung geeignet erscheint, die sittliche und religiöse Haltung, die österreichische und heimattraue Gesinnung, die Idee der Völkerverständigung oder das Streben der Jugend nach positiven Zielen überhaupt durch eine Bereicherung des Vorstellungsvermögens oder durch Anstrengung der Verstandes- und Willenskräfte und des Gefühls zu beeinflussen und zu stärken“.³³⁶ Als „besonders wertvoll“ wurde ein Film bewertet, der darüber hinausgehend sowohl eine positive thematische Qualität und eine beispielgebende formale Gestaltung besaß. Das Prädikat „empfehlenswert“ oder „sehenswert“ wurde erteilt, wenn ein Film „in Thema und Gestaltung eine Hervorhebung rechtfertigt, weil er innerhalb seines Genres die künstlerischen Intentionen seines Schöpfers auf einem gehobenen Niveau verwirklicht und weder inhaltlich noch formal wesentliche Mängel aufweist“.³³⁷ Wiederum blieb es der individuellen Interpretation der Gutachter/innen überlassen, zu beurteilen, was etwa ein „gehobenes Niveau“, eine „einwandfreie Gestaltung“ oder „wesentliche Mängel“ bedeuteten. Der Primat der sittlichen Haltung blieb unverändert aufrecht. Inhaltlich hatten sich die Beurteilungen im Vergleich zu den Kategorien der 1956 geschaffenen Kommission nicht nur nicht verändert, sondern waren größtenteils wortgleich übernommen worden.

2.2.3.3. Aktion „Der gute Film“

Die Aktion „Der gute Film“ entstand auf Initiative der „Abteilung Film“ im Unterrichtsministerium,³³⁸ wobei die vom Ministerium finanzierte Aktion nach außen hin immer als eigenständig agierende Institution auftrat. Wie schon beim „Österreichischen Buchklub der Jugend“ war dies eine für das Ministerium günstige Konstellation, konnte man doch auf die Eigeninitiative von Bürgern und Bürgerinnen bzw. Organisationen verweisen und zugleich de-

³³⁶ Gemeinsame Filmprädikatisierung ab 1.1.1962, 18.11.1961, ÖFKZ, S. 3.

³³⁷ Ebd.

³³⁸ Aussage von Raimund Warhanek, Leiter der Abteilung Film seit 1954, siehe Warhanek, Raimund: Jugend und Film (1959), S. 211 bzw. Schreiben Sigmund Kennedy an Sektionschef Peter Lalic, 4.9.1956, in: GZ: 84831/1956, BmfU, Kart. 109, AdR, STA.

ren Vorgangsweise steuern. Die Aktion „Der gute Film“ sollte mit Büros in den Bundesländern für Jahrzehnte zur bestimmenden filmerzieherischen Institution werden.³³⁹

Die offizielle Gründung der Aktion „Der gute Film“ ging Mitte der 1950er Jahre vonstatten. Das Bundesministerium für Unterricht hatte 1954 zur Förderung des „wertvollen“ Films die Schaffung von Filmklubs für Jugendliche, Aufklärungsbroschüren für Eltern³⁴⁰ und die Möglichkeit, im Rahmen einer „Sonderfilm-Aktion“ „künstlerisch und kulturell wertvolle“ Filme in den Kinos zu zeigen, geplant.³⁴¹ Als am 5. Juli 1956 die Salzburger „Katholische Filmgilde“ unter Franz Zöchbauer in Zusammenarbeit mit dem Landesjugendreferat Salzburg eine Tagung der Volksbildungs- und Landesjugendreferenten veranstaltete, bei der auch der Leiter der Abteilung Film im Unterrichtsministerium Raimund Warhanek und Josef Handl, Vorsitzender des Fachverbandes der Lichtspieltheater Österreichs, anwesend waren, wurde auch die „Sonderfilm-Aktion“ für den „wertvollen“ Film besprochen. Aus der Diskussion entstand nach Angaben Warhaneks die Aktion „Der gute Film“, deren Gründung noch während der Tagung erfolgte.³⁴² Die Aktion wurde als Verein konstituiert und der Filmjournalist Sigmund Kennedy zum Geschäftsführer bestimmt. Aussagekräftig ist die personelle Zusammensetzung der Aktion „Der gute Film“: Während etwa der „Österreichische Buchklub der Jugend“ paritätisch mit je einem Vertreter der SPÖ (Richard Bamberger als Leiter) und der ÖVP (Walter Jambor als Stellvertreter) besetzt war, arbeiteten in der Aktion Vertreter/innen der unterschiedlichsten politischen, ideologischen und religiösen Lager: Zwar dominierten Vertreter der katholischen Filmerziehung, was sich aus deren Vorreiterrolle erklärt, aber die Aktion versammelte alle wichtigen mit Filmerziehung befassten Organisationen und Institutionen: Vertreten waren wie schon im „Institut für Filmkultur“ der 1930er Jahre neben der Kirche auch der Gewerkschaftsbund, die Wiener Urania und die „Hauptstelle für den Bildungsfilm“. Die Aktion „Der gute Film“ kann quasi als Nachfolgeorganisation des „Institutes für Filmkultur“ gesehen werden, nicht von ungefähr kommt auch die Wahl des Namens „Der gute Film“, so hieß die Zeitschrift des Filminstitutes.

Die Einigkeit für den „guten“ Film über ideologische und religiöse Grenzen hinweg war ja bereits öfter erprobt worden und erwies sich für die Sache als äußerst effektiv. „Pfarrer und sozialistischer Mandatar in der Gemeinde ergaben häufig das arbeitskundige und erfolgver-

³³⁹ Mit dem Aufkommen der Neuen Medien verlor Filmerziehung und damit die österreichweite, mittlerweile in „Aktion Film“ ungenannte Institution ihre Bedeutung und wurde 1991 aufgelöst. Als letzte Nachfolgebundeslandorganisation hat sich die „Aktion Film Salzburg“ erhalten.

³⁴⁰ Raimund Warhanek: Die Filmarbeit des Unterrichtsministeriums: ÖFKZ, 31.12.1954, S. 12.

³⁴¹ Ebd., 4.2.1956, S. 1.

³⁴² Ebd., 28.7.1956, S. 1.

sprechende Duo“, stellte die Aktion „Der gute Film“ fest.³⁴³ Geschäftsführer Kennedy lag daran, die Arbeit der Aktion „Der gute Film“ als überparteilich und allein an der Sache interessiert darzustellen: „Die Aktion ‚Der gute Film‘ ist unpolitisch und hat eine große und dringende kulturelle Aufgabe zu erfüllen“,³⁴⁴ erläuterte er 1959.

Die Besetzung der Geschäftsführung mit Sigmund Kennedy – jüdischer Herkunft, ehemaliger Kommunist und Spanienkämpfer – erstaunt zunächst angesichts der starken katholisch-konservativen Dominanz in der Filmerziehung. Allerdings spiegelt die Person Kennedys die tiefe Verwurzelung von bildungsbürgerlichen Idealen, die über Partei- und Ideologiegrenzen hinweg, Denken und Handeln prägte. Sigmund Kennedy-Kanagur (1909–1967),³⁴⁵ russisch-polnischer Herkunft, besuchte in Wien Schule und Universität und promovierte in Deutscher Literatur und Geschichte. Er war seit 1931 Mitglied der Kommunistischen Partei und kämpfte auf Seiten der Republikaner im Spanischen Bürgerkrieg. 1939 wurde er in Frankreich verhaftet, später nach Nordafrika überstellt. Nach seiner Befreiung 1943 diente er in der britischen und US-amerikanischen Armee, wo er als Mitglied der US-amerikanischen Geheimdienstorganisation OSS (Office of Strategic Service) zum Fallschirmspringer ausgebildet und in Italien festgenommen wurde. Kennedy-Kanagur kehrte 1945 nach Wien zurück. Mehrmals bemühte er sich in den folgenden Jahren vergeblich um ein Ausreisevisum in die USA,³⁴⁶ arbeitete als Pressereferent zunächst für den Regisseur G.W. Pabst, bis er Pressereferent des Union-Filmverleihs und Mitarbeiter der Radio-Sendegruppe „Rot-Weiß-Rot“ wurde, wo er Bildungssendungen gestaltete.³⁴⁷ Später war er Mitbegründer des Verbandes der österreichischen Filmjournalisten und des ersten Wiener Artkinos, Mitbegründer des „Österreichischen Buchklubs der Jugend“, Sekretär im „Verband österreichischer Filmkritiker“ und 1958 erster Leiter der Viennale.³⁴⁸ Obwohl er sich nach 1945 vom Kommunismus losgesagt hatte, 1950 Mitglied der SPÖ geworden war, und durch seine Arbeit in der Aktion überparteilich über hohes Ansehen, auch in katholischen Kreisen, genoss, galt der überzeugte Antifaschist zeitlebens als Kommunist.³⁴⁹

³⁴³ (Kastner, Ferdinand), 20 Jahre Aktion „Der gute Film“. Initiativ- und Servicezentrum für Filmkultur und Medienerziehung. Wien: Aktion „Der gute Film“ 1976, S. 2.

³⁴⁴ Dein Kind kommt zu dir. Elternjahrbuch. Schuljahr 1958/59, S. 28.

³⁴⁵ Zu Leben und Wirken Kennedys siehe detailliert: Kastner, Pioniere (1980).

³⁴⁶ Siehe Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstands, Spanien-Dokumentation, Sammlung Hans Landauer, Mappe: Kennedy-Kanagur, Brief, 16.10.1950.

³⁴⁷ ÖFKZ, 27.5.1967, S. 3.

³⁴⁸ Siehe Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes, Dok. 3796, 4337, 20000/k73 bzw. Kennedy, Sigmund: 10 Jahre Aktion „Der gute Film“ 1956-1966. Ein Experiment ohne Vorbild. Wien: Eigenverlag 1966, S. 5.

³⁴⁹ AZ, 23.5.1967, S. 9.

Neu an der Aktion „Der gute Film“ im Vergleich zu anderen Institutionen war, dass man die „Bekämpfung des schlechten Filmes“ explizit den Behörden überlassen und sich ausschließlich für den „guten“ Film einsetzen wollte. Ebenso neu und völlig gegensätzlich zum „Buchklub der Jugend“ war der Gedanke der Zusammenarbeit mit der Filmproduktion. Die Leitung der Aktion wollte sich den „Warencharakter des Films“ zunutze machen und über die Förderung des „guten“ Films bzw. die Schulung des Geschmacks des Publikums eine veränderte Programmierung und schließlich auch ein Umdenken in der Filmwirtschaft herbeiführen. Man müsse als „Heiratsvermittler“ zwischen Kinobesitzern und Erziehern auftreten, erläuterte Gründungsmitglied Ferdinand Kastner.³⁵⁰ Man habe erkannt, schrieb Geschäftsführer Sigmund Kennedy rückblickend, dass der Filmboykott durch Lehrerinnen und Lehrer bzw. Intellektuelle nicht zielführend gewesen sei, sondern im Gegenteil zu immer größeren Gegensätzen zwischen der Jugend und den Lehrpersonen geführt habe.³⁵¹ Auch Unterrichtsminister Heinrich Drimmel schloss sich den Zielen der Aktion an, wie er in einer Rede im November 1956 darlegte:

„Ich erblicke in dieser Aktion die entscheidendste Beeinflussung des Kinomarktes, denn im Augenblick, wo die technischen und organisatorischen Voraussetzungen geschaffen sind, hat es das Publikum selbst in der Hand, gewissermaßen einen Volksentscheid für eine bestimmte Programmgestaltung in den österreichischen Kinos abzugeben.“³⁵²

Der Hinweis auf eine Mitbestimmungsmöglichkeit des Volkes war für Drimmel wesentlich, hatte er doch nur wenige Wochen zuvor vom „Buchklub der Jugend“ eine Million Unterschriften gegen „Schmutz und Schund“ überreicht bekommen.

Klingen die Pläne einer Einflussnahme auf die Filmwirtschaft aus heutiger Sicht naiv, so erschienen sie damals als nicht abwegig. Über die Länderorganisationen der katholischen Filmgesellschaft OCIC sah man genug Potenzial für eine internationale Bewegung, die eine ähnliche Wirkung wie die 1933 in den USA ausgelöste Boykottbewegung haben konnte. Eine Zusammenarbeit mit der Filmwirtschaft wurde auch in der ein Jahr später veröffentlichten päpstlichen Enzyklika „Miranda prorsus“ von Papst Pius XII empfohlen (vgl. S. 170f). Noch 1963 sprach der Wiener SPÖ-Gemeinderat Willi Liwanec hoffnungsvoll davon, dass die Forderung nach dem „guten“ Film vom Publikum selbst kommen würde:

„Den Menschen von heute wird ja doch die seichte Kost, der schlechte, oberflächliche Film allmählich zuwider, und sie sehnen sich nach dem guten Film. Auch die Produzen-

³⁵⁰ Kastner, Aktion „Der gute Film“ (1976), S. 75.

³⁵¹ Kennedy, 10 Jahre Aktion „Der gute Film“ (1966), S. 5.

³⁵² Zit. nach ebd. S. 8.

ten, Verleiher und Kinobesitzer werden allmählich daraufkommen, daß man mit Mord und Sex allein nicht das beste Geschäft macht.“³⁵³

Über lange Jahre verfügte die Aktion „Der gute Film“ über beste Kontakte ins Unterrichtsministerium bzw. waren teilweise Ministeriumsbeamte Mitarbeiter der Aktion, so bekleidete der Leiter der Abteilung Film im Unterrichtsministerium, Johann P. Haustein, zwischenzeitlich die Funktion des Finanzreferenten.³⁵⁴ Wohl auch angespornt von den Mobilisierungskampagnen des „Buchklubs“, plante die Aktion „Der gute Film“, Landes- und Ortskomitees, die sich sowohl mit den Programmgestaltern der örtlichen Kinos in Verbindung setzen und „wertvolle“ Filme zugänglich machen als auch durch Filmdiskussionen Kinder und Jugendliche schulen sollten. Im Oktober 1956 nahmen Büros in Wien und Salzburg die Arbeit auf, im November wurde eine burgenländische Zweigstelle eröffnet. Die übrigen Bundesländer folgten, die letzte Landesstelle wurde 1963 eröffnet.³⁵⁵

Die Aktion „Der gute Film“ war auch in die Durchführung des Erlasses des Unterrichtsministeriums zur Filmerziehung 1957 involviert. Nun sollten nicht nur Lehr- und Kulturfilme, sondern auch ausgewählte Spielfilme maximal viermal im Jahr in speziellen Schüler/innenvorstellungen gezeigt werden. Bedingung war, dass Lehrer/innen den Filmbesuch mit Merkblättern und Diskussionen entsprechend vor- bzw. nachbereiteten, die Aktion „Der gute Film“ sollte Beratung und Unterstützung leisten. Die Aktion erarbeitete Filmlisten von geeigneten Filmen bzw. Arbeitsunterlagen für Lehrer/innen und startete an den Schulen Plakataktionen mit Verweisen auf „gute“ Filme im Programm der örtlichen Kinos.³⁵⁶ Ab 1959 regelt sogar ein eigener Erlass des Unterrichtsministeriums diese Plakataktion, d.h. die Schulen wurden angewiesen, die von der Aktion „Der gute Film“ produzierten Wandtafeln anzubringen, wenn ein „wertvoller“ Film im Ort gespielt wurde.³⁵⁷ Methodisch wurde das „Filmgespräch“ eingesetzt, d.h. durch von Filmerziehern bzw. -erzieherinnen moderierte Gruppendiskussionen sollten das „kritische Bewußtsein und (die) Fähigkeit, zwischen Wert und Unwert zu unterscheiden, erweckt und gesteigert werden“.³⁵⁸

Die Aktion konnte auf beachtliche Erfolge verweisen, so wurden während der ersten 20 Jahre des Bestehens nach eigenen Angaben 54.000 Vorstellungen für 12 Millionen Schüler/innen

³⁵³ Liwanec, Willi: Theater, Kino, Fernsehen. Zusammenhänge und Tendenzen. Detailfragen der Kulturpolitik. Wien: Verlag der Wiener Volksbuchhandlung 1963, S. 21.

³⁵⁴ Kastner, Aktion „Der gute Film“ (1976), S. 7.

³⁵⁵ Nur in Niederösterreich gab es keine eigene Landesstelle, siehe ebd., S. 17f.

³⁵⁶ Kennedy, 10 Jahre Aktion „Der gute Film“ (1966), S. 12 und 23.

³⁵⁷ Kinzel, Augustin: Film und Fernsehen auf dem Lande. Wien. Verl. Neue Volksbildung 1964. (Schriften zur Volksbildung des Bundesministeriums f. Unterricht. 14.), S. 159.

³⁵⁸ Kennedy, Sigmund: Weltstadt als Filmprovinz. In: Wiedergeburt (1958), S. 221-223, hier S. 223.

vorbereitet, organisiert und vermittelt.³⁵⁹ Filmabende wurden in Kooperation mit mehr als 130 örtlichen Kinos veranstaltet, Filmkurse für die Schuljugend und Kurse für Lehrer/innen bzw. Erzieher/innen abgehalten.³⁶⁰

1959 gelang es Sigmund Kennedy, das Ministerium von der Errichtung eines Jugendfilmfonds zu überzeugen. Bundesminister Heinrich Drimmel genehmigte den für damalige Zeiten bemerkenswerten Betrag von öS 500.000.-, zur Förderung von Grundlagenforschung, zur Lehrer/innenfortbildung und zur Verankerung der Film-, Fernseh- und Funckerziehung.³⁶¹

Obleich sich Organisationen wie die Aktion „Der Gute Film“ hauptsächlich an Jugendliche richteten, wurden auch Tipps an erwachsene Filmbesucher/innen gegeben: Man riet dazu, vor einem Filmbesuch die „seriöse Filmkritik“ zu lesen, den „wertvollen“ Film am besten zweimal zu besuchen, um auch die Feinheiten zu bemerken und nicht zu vergessen, dass der Film in erster Linie eine Ware sei. Jeder Film sei danach zu beurteilen, inwieweit er das „Gute gut und das Schlechte schlecht“ darstellt.³⁶²

Die Aktion „Der gute Film“ konnte sich allerdings langfristig auf organisatorischer Ebene nicht im erwünschten Maß durchsetzen. Zu den Zielen der Aktion hatten steuerliche Begünstigungen für den „guten“ bzw. prädikatisierten Film gehört – nur einzelne Gemeinden waren dem nachgekommen bzw. hatten nur die Bundesländer Kärnten, Steiermark, Tirol und Vorarlberg dahingehende Steuerermäßigungen in ihre Landesgesetzgebungen aufgenommen.³⁶³

Die Tätigkeit der Aktion blieb letztendlich auf den Schulbereich konzentriert, wie eine Untersuchung aus den frühen 1960er Jahren demonstriert: Während 40% der Kärntner Schulleiter angaben, dass die Aktion „Der gute Film“ vor Ort tätig sei, nahmen gleichzeitig nur 10% der Bürgermeister diese Arbeit wahr.³⁶⁴ Aber auch im Schulbereich bestätigten sich trotz der Mobilisierung von Lehrern und Lehrerinnen die enthusiastischen Hoffnungen der Anfangsjahre nicht: Die Aussaat sei im Laufe der Jahre auf dürren Boden gefallen, stellte der Nachfolger Kennedys, Ferdinand Kastner, 1976 rückblickend resigniert fest.³⁶⁵

³⁵⁹ Kastner, Aktion „Der gute Film“ (1976), S. 15.

³⁶⁰ ÖFKZ, 14.3.1959, S. 1.

³⁶¹ Kennedy, 10 Jahre Aktion „Der gute Film“ (1966), S. 19f.

³⁶² Zehn Tipps für Filmbesucher (Dem Pressedienst „Aktion „Der gute Film““ entnommen.). In: Filmdienst der Evangelischen Filmgilde in Österreich, F. 11, Nov. 1965, 11. Jg., (S. 1).

³⁶³ Kastner, Aktion „Der gute Film“ (1976), S. 3.

³⁶⁴ Siehe Kinzel, Film und Fernsehen (1964), S. 21 und S. 34.

³⁶⁵ Kastner, Aktion „Der gute Film“ (1976), S. 5.

2.2.3.4. Katholische Filmarbeit (1951–1970) – Institutionalisation und Filmerziehung

In den 1950er Jahren konnte die katholische Kirche in Österreich ihre führende Rolle im Bereich Filmerziehung weiter ausbauen. Selbstbewusst erklärte Richard Emele 1954, späterer Leiter der „Katholischen Filmkommission“, „dass die katholische Kirche in sittlich-weltanschaulichen Dingen als kompetente Autorität zu gelten hat (...). Es ist ebenso klar, daß sie in dieser Eigenschaft ihre Stimme gegen alle moralische und geistige Gefährdung (vor allem der Jugend) durch das Kino erheben wird.“³⁶⁶ Für Emele ist das Kino bereits die „Stätte der Volksbildung schlechthin“, umso dringlicher sei die katholische Kirche gefragt, diese „Massenerziehung“ in richtige Bahnen zu lenken und einer „Lebensverzerrung und Wertverflachung sowie einer Geschmacksverbildung“ entgegenzuwirken.³⁶⁷ Politisch waren die katholischen Organisationen wie schon in den 1930er Jahren bestens vernetzt. „Die Katholische Filmkommission Österreichs und die einzelnen Diözesanstellen haben lebendigen und meist guten Kontakt mit Staats- und Landesbehörden, die sich mit dem Filmwesen befassen“,³⁶⁸ ist Karl Rudolfs sehr bescheidene Darstellung des Netzwerkes. Nicht nur, dass die Kirche in der ÖVP eine Partnerin hatte, die sie in filmpolitischen Fragen widerspruchslos unterstützte, in praktisch allen wichtigen mit dem Film befassten Organisationen waren katholische Vertreter/innen zugegen. So saß etwa Prälat Rudolf Anfang der 1950er Jahre im Leitungsgremium der „Österreichischen filmwissenschaftlichen Gesellschaft“, der Nachfolgerin des „Institutes für Filmkultur“.³⁶⁹ Neben bereits beschriebenen Persönlichkeiten, wie Karl Rudolf, Roman Herle, Johann P. Hausstein, Ludwig Gesek oder Heinrich Drimmel, die allesamt bereits im Ständestaat einflussreiche Positionen innehatten, sollten als Vertreter/innen einer jungen Generation katholischer Filmerzieher/innen Franz Zöchbauer und Erika Haala hinzukommen. Die Vorfälle um *Die Sünderin* 1951 hatte die katholische Kirche zum Anlass genommen, sich massiv zu Wort zu melden. Zunächst wurde mit Aktionen wie das „Filmversprechen“, das mehrere hunderttausend Gläubige unterschrieben, auf altbewährte (Boykott-)Maßnahmen zurückgegriffen (vgl. S. 122f). Weiters investierte die katholische Kirche in Österreich nun in den Ausbau ihrer Strukturen. 1951 wurden in den Bundesländern Diözesanfilmreferate ins Leben gerufen und Filmschulungen für Filmreferenten und -referentinnen angeboten.³⁷⁰ Die Errichtung dieser ersten institutionalisierten Filmschulungen in Österreich folgte der

³⁶⁶ ÖFKZ, 30.1.1954, S. 4.

³⁶⁷ Ebd.

³⁶⁸ Rudolf, Filmaktion, zit. nach Trummer, S. 97.

³⁶⁹ Ebd.

³⁷⁰ Bauer, Katholische Filmkritik (1977), S. 16.

Aufforderung der Enzyklika „Vigilanti Cura“ (1936), eine Elite heranzubilden,³⁷¹ die über den (moralischen) Wert eines Filmes urteilte und deren Urteil normativen Charakter hatte. Filmrezipienten und -rezipientinnen wurde, wie beschrieben, jede eigene Urteils- und Kritikfähigkeit abgesprochen. Durch bewahrendes Vorgehen sollte verhindert werden, dass die Gläubigen mit „schlechten“ Filmen in Kontakt kommen. Über den Aushang der Filmkritiken in Kirchenschaukästen wurden Kritiken der „Katholischen Filmkommission“, die allen Gläubigen als Orientierung dienen sollten, allgemein zugänglich gemacht.³⁷² Aus der Eigensicht war dies eine erfolgreiche Aktion: Anfang der 1960er Jahre gaben 45% der Kärntner Pfarrer in einer Befragung an, dass sich die Gläubigen nach den Filmkritiken richteten.³⁷³ Mit den katholischen Filmgilden, dem Filmreferat der Katholischen Aktion und den Diözesanfilmreferaten entstanden Organisationen, die wiederum über Vertrauenspersonen und persönliche Netzwerke Einfluss auf das Bundesministerium für Unterricht und somit auf die Schulen nehmen konnten. In Konsequenz änderte sich auch der staatliche Umgang mit dem Film (bzw. später mit Medien allgemein) in Österreich.

Auch über das Jahr 1951 hinaus blieb es zentrales Thema katholischer Filmarbeit, jeden einzelnen Gläubigen im Sinne des „guten“ Filmes zu aktivieren bzw. zu verpflichten. „Jede Eintrittskarte ist ein Stimmzettel!“ lautete die Parole.³⁷⁴ 1952 veröffentlichte die „Katholische Filmkommission“ ein von der deutschen Schwesterorganisation entwickeltes, an österreichische Verhältnisse adaptiertes, 10-Punkte-Programm unter dem Titel „Sie können mehr tun als Sie annehmen!“:

„Unterrichten Sie sich vor jedem Kinobesuch rechtzeitig über den Charakter des zur Vorführung gelangenden Films!

Unterstützen Sie mit Ihrem Eintrittsgeld keinen Film, von dessen Besuch die Katholische Filmkommission abrät!

Beziehen Sie zu Ihrer Information die ‚Filmschau‘ oder lesen Sie den Filmaushang am Kirchenportal!

Ermutigen Sie den guten Film durch Besuch und weiteste Empfehlung!

Achten Sie auf Verstöße der Theaterbesitzer gegen die Jugendschutzbestimmungen des Staates!

Treten Sie der Filmgilde bei und werben Sie neue Mitglieder!

³⁷¹ Ebd., S. 19.

³⁷² Ebd., S. 23.

³⁷³ Kinzel, Film und Fernsehen (1964), S. 29.

³⁷⁴ Der Volksbote, 17.6.1951, S. 13.

Protestieren Sie brieflich oder mündlich gegen etwaige Filme der Klasse V oder VI (abgelehnte Filme, Anm. d. Verf.) in Ihrem Ortskino!

Beobachten Sie die Filmreklame auf Litfasssäulen, am Kino und in der Zeitung; wenden Sie sich in geeigneter Weise gegen Unmoral in jeder Form!

Sorgen Sie durch Leserbriefe an die Redaktion, daß Ihre Tageszeitung schlechte Filme nicht gut bespricht und von solchen Filmen möglichst keine Inserate bringt!

Regen Sie in Ihren örtlichen Vereinen Filmreferate und Diskussionen an!

Sie werden dabei die Billigung und die Mitarbeit aller Wohlgesinnten finden, seien es Katholiken oder Nichtkatholiken (Pius XI.)³⁷⁵

Wie schon in den Aktionen der Jugendorganisationen der Jahre 1948 und 1950 wurden die Gläubigen angehalten, „Agenten und Agentinnen“ der katholischen Sache zu sein. Aktive Einmischung und Protest waren erwünscht und sehr konkrete Anleitungen dazu wurden gegeben.

Tatsächlich aber stellten diese Aufrufe zu Boykott-Maßnahmen ein auslaufendes Modell dar, denn die katholische Sicht auf den Film stand an einem Wendepunkt. Auf dem internationalen Kongress der OCIC 1952 in Madrid waren neue Grundsätze für den Umgang mit dem Film gefasst worden, die dann von den katholischen Länderorganisationen übernommen wurden. Der Schwerpunkt der katholischen Filmarbeit verlagerte sich von der Abwehr des „schlechten“ Films auf die Erziehung von Kindern und Jugendlichen zum „guten“ Film. Film sollte in die Pläne des Bildungssystems aufgenommen werden, d.h. Jugendliche sollten von „sachkundigen Personen“ angeleitet werden, unangemessene Filme nicht zu besuchen bzw. ein von katholischen Grundsätzen geprägtes Filmverständnis zu erwerben.³⁷⁶ Die Filmerziehung „breiter Massen“ und die filmische Bildung „pädagogisch führender Volkskreise“ waren die weiteren Ziele der katholischen Filmbewegung, wie Alfons Plankensteiner in Madrid formulierte:

„Wir müssen die Masse, oder doch einen wesentlichen Teil der Masse so beeinflussen, daß sie nicht mehr mit jedem Kitsch einverstanden ist, daß sie von sich aus einem entwickelteren Geschmack und aus einem erhöhten ethischen Verantwortungsbewusstsein heraus den guten oder doch wenigstens den besseren Film fordert.“³⁷⁷

Die Formung des „Massengeschmacks“ nach christlichen Werten wird hier als Hauptziel definiert, wobei darauf Wert gelegt wurde, nicht von einer bewussten Steuerung, sondern von

³⁷⁵ Filmschau, 24.9.1952, Nr. 39, 2. Jg., (S. 1) und 25.6.1952, Nr. 26, 2.Jg., (S. 1).

³⁷⁶ Ebd., 18.6.1952, 2. Jg. Nr. 25, (S. 1).

³⁷⁷ Aus einem Vortrag von Univ.-Doz. Dr. Alfons Plankensteiner, Innsbruck, auf den Studientagen des OCIC, Madrid, 22. bis 25. Mai 1952, Auszüge abgedruckt In: Filmschau: 15.10.1952, 2. Jg. Nr. 42: Erziehung der Masse zum richtigen Filmsehen, (S. 1).

einem „von sich aus entwickelten Geschmack“ zu sprechen, der klarerweise nur nach entsprechender Schulung entwickelt werden konnte.

1953 wurde Josef Schoiswohl, apostolischer Administrator im Burgenland, zum Referenten für Film und Rundfunk in der österreichischen Bischofskonferenz bestellt. 1954 wurde er von Stefan Laszlo abgelöst. Die Aufgabe des neuen „Filmbischofs“ war es, „die Belange der katholischen Filmaktion im Rahmen der Konferenz der österreichischen Bischöfe zu vertreten und die Wünsche und Weisungen der Oberhirten an die katholische Filmarbeit zu übermitteln.“³⁷⁸ Um die Wichtigkeit der Wahl des richtigen Films zu unterstreichen, wurde ab 1956 alle drei Jahre der „Filmsonntag“ gefeiert.³⁷⁹ Der erste Filmsonntag stand unter dem Motto „Der Film – Freude und Frevel“. Die „Katholische Filmkommission“ veröffentlichte eine Liste von mehr als 200 Filmen, die an diesem Sonntag in den Kinos zur Aufführung gelangen sollten.³⁸⁰ Filmbischof Laszlo zufolge sollte der „Filmsonntag“ „wieder in Erinnerung bringen, dass es um den Film eine schwere Verantwortung gibt, – für die, die ihn produzieren und verleihen, wie auch für die, die ihn anschauen, dass der Film zu einem gewaltigen Bildungsfaktor geworden ist, dass der Film ein Mittel der Erziehung und der Erhebung der Menschheit sein kann, aber ebenso ein Frevel, dem leider viele erliegen.“³⁸¹ Der neue Wiener Erzbischof Franz König bekräftigte, dass die katholische Kirche verpflichtet sei, auch im Film die Wahrung der sittlichen Grundsätze durchzusetzen.³⁸² Auch wenn inzwischen von Protestaktionen gegen „schlechte“ Filme abgesehen wurde und die Förderung des „guten“ Filmes in den Vordergrund trat, warnten die Bischöfe in gewohnter Weise, d.h. unter Bezugnahme auf die „verderbliche Wirkung“ des Films, vor dem „schlechten“ Film:

„Einen schlechten Film besuchen, heißt nicht nur seine Zeit vergeuden, seinen Charakter schädigen und etwa (sic!) sündigen, es heißt auch, den schlechten Film unterstützen und es ihm ermöglichen, noch mehr Jugend und Volk zu verderben.“³⁸³

Nachdem lange Jahre die seit 1936 geltende Filmzyklika „Vigilanti Cura“ die Basis der katholischen Filmarbeit gewesen war, erschienen am 8. September 1957 mit „Miranda prorsus“ neue päpstliche Richtlinien für den Umgang mit Film, Rundfunk und Fernsehen. Papst Pius XII legte hier fest, was sich bereits in den letzten Jahren abgezeichnet hatte: Die katholische Kirche ging von Boykottmaßnahmen ab, fokussierte nun auf Filmerziehung, forderte staatli-

³⁷⁸ Mitteilungen der katholischen Filmgilde, April 1953, zit. nach Trummer, Filmarbeit (2005), S. 91.

³⁷⁹ Kinzel, Film und Fernsehen (1964), S. 197.

³⁸⁰ Mitteil. der kathol. Filmgilde, 1956, zit. nach Trummer, Filmarbeit (2005), S. 95.

³⁸¹ Ebd.

³⁸² ÖFKZ, 24.11.1956, S. 1.

³⁸³ Bischofswort zum Filmsonntag 1956, abgedruckt in: ÖFKZ, 24.11.1956, S. 2.

che Kontrolle und eine Zusammenarbeit von Kirche, Staat und Filmwirtschaft. In den neuen päpstlichen Richtlinien unverändert dargelegt war die Ansicht, dass mediale Aussagen die sittliche Entwicklung der Gläubigen gefährden können, weiters die Einschätzung der Kunst unter dem Primat der Ethik und die Betonung von Vorschriften bzw. Weisungen.³⁸⁴ Der Papst sprach nicht offen von Zensur, forderte aber staatliche Kontrolle, denn man dürfe nicht auf einer Freiheit bestehen, „die alles darstellen und verbreiten dürfe, obwohl es doch offen zutage liegt, welch großes Verderbnis für Leib und Seele in den vergangenen Jahren aus solcher Voraussetzung erwachsen ist“.³⁸⁵

Zwar ist im Vergleich zu „Vigilanti Cura“ der Ton dem Film gegenüber schon weitaus milder, und „Miranda prorsus“ gesteht den Gläubigen mehr Mitverantwortung zu, aber die Kirche sieht sich noch immer in einer entscheidenden Vermittlerrolle. Nur nach entsprechender „Vorbildung“, d.h. katholischer Filmerziehung, die sich an katholischen Werten und Pflichten orientiert, und unterstützt von der katholischen Filmkritik, sind katholische Kinogehrer/innen befähigt, die richtige Wahl zu treffen. Mit Hilfe eines verinnerlichteten sittlichen Filters sollen sie sich für den „idealen Film“ entscheiden und nie in die Situation kommen, einen „schlechten“ Film zu sehen.³⁸⁶ Trotz dieses Aufrufes zur „Selbstbewahrung“ wies der Papst den Urteilen katholischer Filmkritiker – wie schon in „Vigilanti Cura“ – die Rolle einer autoritären Instanz zu. Ihre Wertungen müssten darauf abzielen, die öffentliche Meinung zu bilden. Der Sittlichkeit als oberstes Gebot, d.h. der Einhaltung christlicher Werte, sei jede technische Neuerung und jede künstlerische Darstellung unterzuordnen, so der Papst:

„(N)ie dürfen dabei die Würde des Menschen, die Ehrfurcht vor dem Familienleben, die Unantastbarkeit des Lebens, die Kirche Jesu Christi und die bürgerliche Gemeinschaft außer Acht gelassen werden“.³⁸⁷

„Miranda prorsus“ entfernt sich langsam von kontrollierter „Bewahrpädagogik“, die nur eine speziell ausgebildete Elite (Filmerzieher, Filmkritiker) als Entscheidungsträger zulässt. Allerdings kann noch nicht von wirklicher Selbstverantwortung, sondern nur von einem von außen gesteuerten Weg zur „Selbstbewahrung“ gesprochen werden. Kuchler bewertet die Rolle von „Miranda prorsus“ trotzdem als zentral für die Weiterentwicklung kirchlicher Filmarbeit. Pius

³⁸⁴ Siehe Bauer, Filmkritik (1977), S. 28.

³⁸⁵ Miranda prorsus (1936), o.S., online unter : http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_08091957_miranda-prorsus_ge.html (abgerufen am 23.9.2009).

³⁸⁶ Ebd.

³⁸⁷ Miranda prorsus (1936), o.S.

XII habe den Wandel in der kirchlichen Filmarbeit eingeleitet, die schließlich zu einer Distanzierung vom obersten Primat der moralischen Beurteilung führte.³⁸⁸ Für Österreich kann diese Einschätzung nur bedingt bzw. mit erheblicher zeitlicher Verzögerung gelten.

In Österreich, wo ja bereits vor „Miranda prorsus“ ab 1952 ein veränderter Umgang mit dem Film festgestellt werden kann, fiel der päpstliche Rundbrief auf fruchtbaren Boden. Filmerziehung als zentrales Thema katholischer Filmarbeit fand nun also auch von päpstlicher Seite ihre Bestätigung. „So wichtig die Filmzensur und ein Filmwarndienst ist, er muß durch die Bemühung ergänzt werden, den Christen zu einer gewissen Filmreife zu erziehen“, wird 1958 in der katholischen Filmzeitschrift „Filmschau“ formuliert.³⁸⁹ „Die Bemühungen um eine solide Zuschauererziehung sollen in allen Schulen und Bildungsstätten, in den Gliederungen der Katholischen Aktion und in den Pfarrgemeinden Eingang finden“, ist August Kinzels, Mittelschullehrer und katholischer Filmerzieher aus Klagenfurt, Interpretation der „Miranda prorsus“.³⁹⁰ Die katholischen Filmorganisationen veranstalteten nun neben Vorträgen, ausgewählten Filmvorführungen und Kursen vor allem Filmdiskussionen zur Schulung der Kinobesucher/innen.³⁹¹ Die Erarbeitung filmkundlichen Wissens wurde im Verbund mit der Filmdiskussion zum wichtigsten Medium der Filmerziehung.³⁹² Der Film sei als „modernes, modernstes ‚Kanzelwort‘“ zu nutzen, forderte Erzbischof König.³⁹³ Pfarrer sollten mit Medienfragen vertraut sein, um die „Gewissensbildung“ der Gläubigen zu unterstützen, und selbst die Beichte sollte im Dienste der Filmerziehung stehen, wie in der Kärntner Diözese verlautbart wird: „(I)hr (von Jugendlichen und Erwachsenen, Anm. d. Verf.) Gewissen ist auch im Beichtstuhl richtig zu bilden.“³⁹⁴ Zwar konnte der Plan, Pfarrer zu obersten Filmerziehern zu machen, nicht verwirklicht werden, aufrecht blieb aber noch einige Jahre die Hoffnung, über die veränderten Filmgewohnheiten des Publikums die Filmwirtschaft zu beeinflussen.

Der zweite katholische Filmsonntag 1959 stand unter dem Motto „Gott sieht auch, welchen Film Du wählst!“ und verwies damit wieder auf die „Gewissenspflicht“ jedes einzelnen Gläubigen:

³⁸⁸ Kuchler, Kirche (2006), S. 326f

³⁸⁹ Filmschau, 10.5.1958, zit. nach Bauer, Filmkritik (1977), S. 26.

³⁹⁰ Kinzel, Film und Fernsehen (1964), S. 140.

³⁹¹ Allein im Jahre 1960 besuchten 12.000 Personen diese Maßnahmen des Filmreferates der Katholischen Aktion, siehe Ebd., S. 197.

³⁹² Bis weit in die 1970er Jahre war die Filmdiskussion auch außerhalb des konfessionellen Umfeldes das bevorzugte Mittel von Filmerzieher/innen bzw. Medienpädagogen und -pädagoginnen, siehe auch Schorb, Reformpädagogik (1994).

³⁹³ ÖFKZ, 18.1.1958, S. 3.

³⁹⁴ Aus den Canones der Gurker Diözesansynode 1958, die neben der Enzyklika „Miranda prorsus“, dem Statut der Katholischen Aktion für die Diözese Gurk und den bischöflichen Hirtenbriefe 1951, 1955, 1956 das Verhältnis der katholischen Pfarrer in Kärnten zum Film bestimmten, zit. nach Kinzel, Film und Fernsehen (1964), S. 141f.

„Denken Sie auch bei Ihrem Kinobesuch an Ihre Verantwortung vor Gott, an den Ruf Ihres eigenen Gewissens, an das gute Beispiel oder Ärgernis, das Sie dadurch geben können, sowie an Ihre Christenpflicht als Glied der Kirche!“³⁹⁵

Der „richtige“ Kinobesuch wurde somit zur Verpflichtung jedes einzelnen Gläubigen und im katholischen Österreich quasi flächendeckend propagiert. Damit Katholiken und Katholikinnen nicht nur an ausgewählten Tagen, sondern jeden Sonntag daran erinnert werden konnten, hatte die „Katholische Filmkommission“ beschlossen, kleine Gebetszettel in die Gebetsbücher legen zu lassen, die auf die Einhaltung der Filmverpflichtung verwiesen und Gebote für die katholische Filmaktion bzw. ein Gebet zum Filmsonntag enthielten.³⁹⁶

Die Forderung des Papstes nach staatlicher Kontrolle des Films wurde auch von den österreichischen kirchlichen Entscheidungsträgern übernommen.³⁹⁷ Noch 1960 forderte sowohl der vatikanische Kardinal-Staatssekretär Tardini in einer Botschaft an den OCIC-Kongress in Wien als auch Erzbischof König staatliche Regulative.³⁹⁸ Es bestand der Wunsch, die bislang ausgeübte Kontrollfunktion abzugeben. Als die „Katholische Filmkommission“ 1958 zur Errichtung einer Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft Stellung nehmen sollte, wurde in einer internen Besprechung der Wunsch geäußert, nicht mehr die Kontrolle ausüben zu müssen:

„In der Präambel zu einer Erklärung sollte hingewiesen werden, daß es die Kirche begrüßen würde, wenn ihr das bedauerliche Amt des Polizisten gegen schlechte Filme abgenommen werden würde und dies von der Filmwirtschaft bzw. Selbstkontrolle besorgt werden würde.“³⁹⁹

Eine ungewöhnliche Formulierung, die eine Verkehrung der bisherigen Vorgangsweise darstellt, hatte doch die katholische Kirche in Filmangelegenheiten jahrelang „Selbsthilfe“ katholischer Aktivisten und Aktivistinnen unterstützt bzw. dazu aufgerufen und nur wenig Respekt vor der Staatsgewalt gezeigt.

³⁹⁵ Filmspiegel VI, Handbuch der Katholischen Filmkommission für Österreich, 1959, S. 184.

³⁹⁶ Protokoll der Vorstandssitzung der Katholischen Filmkommission am 24.3. (1958), Anwesend waren: Prälat Dr. Rudolf, Dr. Emele, Dr. Herle, Min.Rat Dr. Haustein, Ob.L.G.R. Dr. Hesse, Dr. Lehne, E. Nießner, in Nachlaß Rudolf, Karton 75/7, Katholische Filmkommission, Archiv Diözese Wien.

³⁹⁷ 60% der befragten Pfarrer und 65% der Schulleiter in Kärnten geben 1960 an, dass für sie kirchliche bzw. staatliche Zensur die geeignete Methode ist, um den Einfluss von „schlechten“ Filmen zurückzudrängen, siehe Kinzel, Film und Fernsehen (1964), S. 28.

³⁹⁸ Bauer, Filmkritik (1977), S. 26.

³⁹⁹ Protokoll der Vorstandssitzung der Katholischen Filmkommission am 24.3.(1958), Bestand Rudolf 75/7, Katholische Filmkommission, Archiv Diözese Wien.

Das nächste den Film betreffende päpstliche Dekret „Inter mirifica“ (1963), entstand im Zuge des Zweiten Vatikanischen Konzils und brachte im Vergleich zu „Miranda prorsus“ die Aufhebung der allgemeinen Gewissensverpflichtung. Nun wurde Medienkonsumenten und -konsumentinnen Eigenverantwortlichkeit eingeräumt.⁴⁰⁰

„Alle ‚Konsumenten‘, die Leser, Zuschauer und Zuhörer bedienen sich in freier und persönlicher Entscheidung der publizistischen Mittel. Sie haben deshalb eine besondere Verantwortung. Es gilt, das auszuwählen, was ethisch wertvoll, wissenschaftlich und künstlerisch ist. Es gilt, das Minderwertige oder Verführerische abzulehnen.“⁴⁰¹

Trotz des Zugeständnisses von mehr Entscheidungseigenständigkeit ist das Dekret noch immer von einer bewahrenden Grundhaltung geprägt. Die innere Reife der Rezipienten und Rezipientinnen wird nun eingemahnt und Filmkritiken als Ratgeber definiert. Von staatlicher Seite wird noch immer Zensur gefordert, wenn die Religion oder die allgemeine Moral betroffen seien.⁴⁰² „Inter mirifica“ wird von Hoffmann als „vorkonziliar“ beurteilt. Es sei sogar weniger fortschrittlich als die Vorgaben von Papst Pius XII in „Miranda Prorsus“.⁴⁰³ Selbst der Präsident der OCIC Jean Bernard konstatierte, dass sich hier der Geist des Konzils und der Umbruch der Kirche in Richtung Pluralismus noch nicht widerspiegle.⁴⁰⁴ Allerdings wurde in „Inter mirifica“, „künstlerisch“ neben „ethisch wertvoll“ und „wissenschaftlich“ als eigene Kategorie aufgenommen, was nun eine Abgrenzung des künstlerischen Films zuließ. Die Einheit von „moralisch“ und „künstlerisch wertvoll“ war erstmals gebrochen. Der Interpretationsspielraum bleibt allerdings noch groß genug, da das „Minderwertige“ und „Verführerische“ noch immer als Gegensatz zum Akzeptablen dargestellt werden.

Die österreichische katholische Filmkritik schloss sich der Interpretation von „Inter mirifica“ an. Ab Mitte der 1960er Jahre wurden (Erwachsenen-)Filme auch als künstlerisch überdurchschnittlich gekennzeichnet, selbst wenn sie aus sittlich-pädagogischer Sicht bedenklich erschienen.⁴⁰⁵ Obgleich dieser Schritt – im Vergleich zu Deutschland etwa, wo man schon Ende der 1950er Jahre auch in der katholischen Filmkritik den künstlerischen Wert eines Filmes⁴⁰⁶ anerkannte – relativ spät einsetzte, und im Fall von *Das Schweigen* (1964) sichtbar wird, wie schwer sich die katholische Filmelite dieser Ansicht anschloss, kann dies als bedeutsamer Pa-

⁴⁰⁰ Bauer, Filmkritik (1977), S. 33.

⁴⁰¹ „Inter mirifica“, zit. nach Ebd., S. 37.

⁴⁰² Kuchler, Kirche (2006), S. 302.

⁴⁰³ Zit. nach ebd., S. 303.

⁴⁰⁴ Bauer, Filmkritik (1977), S. 33.

⁴⁰⁵ Ebd., S. 44.

⁴⁰⁶ Vgl. Kuchler, Kirche (2006), S. 328.

radigmenwechsel angesehen werden, da nun die sittlich-moralische Wertung nicht mehr Grundlage aller Beurteilungen war.

Erst 1971 sollte Papst Paul VI mit „Fommunio et progressio“ ein Dokument vorlegen, das das Verhältnis von katholischer Kirche und Medien auf eine neue Basis stellte.⁴⁰⁷ Die österreichische „Filmschau“ definierte 1972, den neuen päpstlichen Anweisungen folgend, den Sinn ihrer Filmkritiken als „eine Art Konsumentenberatung“, und weiter: „(E)in wohlmeinender, verantwortungsbewußter Rat für den Leser, Zeit und Geld vernünftig zu verwenden, gewissenhaft aus dem Angebot auszuwählen und durch seinen Besuch den wertvollen Film geradezu mitzufinanzieren.“⁴⁰⁸ Es sei, so der Vorsitzende der „Katholischen Filmkommission“ Otto Frankfurter, eine falsche katholische Kulturpolitik, Filme abzulehnen, die nicht katholischen Vorstellungen entsprächen. Auch der sozialpolitische Hintergrund eines Filmes müsse verstanden werden.⁴⁰⁹

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die katholische Filmarbeit in Österreich während der ersten beiden Nachkriegsjahrzehnte einen weiten – streckenweise turbulenten – Weg gegangen ist. Zunächst wurden im geistigen Rückgriff auf die 1930er Jahre Boykottmaßnahmen und Selbsthilfe unterstützt bzw. sollte mit Hilfe des Films eine „Rechristianisierung“ erreicht werden. Katholische Filmbewertungen hatten in dieser Phase normativen Charakter. Nach dem Konzilsdekret „Inter mirifica“ (1963) wurden Filmbesucher/innen zu mehr Eigenständigkeit aufgerufen bzw. auch der künstlerische Wert eines Filmes anerkannt. Katholische Filmerziehung war zwar noch immer stark bewahrpädagogisch geprägt, doch die Kirche war sich bewusst, dass ihr Einfluss nicht so groß war, dass sie über eine „Umerziehung“ der Katholiken und Katholikinnen Druck auf die Filmwirtschaft ausüben konnte. Ab 1960 entfernten sich internationale Filmgenres immer mehr von den Normen der katholischen Filmkritik.⁴¹⁰ Sexualität und Gewalt wurden immer mehr zum filmisch dargestellten Alltag. Nach der ersten „Sittenfilm“-Welle der späten 1950er Jahre lassen spätestens die „Sexfilme“ ab den späten 1960er Jahren einst höchst umstrittene Filme harmlos erscheinen.

Die Kirche sah im Film das machtvollste neue Medium. Zwar erlangte der „Kampf“ gegen „Schund“-Publikationen vor allem über die Tätigkeit des „Buchklubs“ enorme Breitenwirkung, der Fokus katholischer Bemühungen lag jedoch immer auf dem Film. Ein „Schund“-Roman oder ein Comic mochte zwar ein Ärgernis sein, aber wirklicher Einfluss wurde dem

⁴⁰⁷ Ebd., S. 303.

⁴⁰⁸ Filmschau, 1972, zit. nach Bauer, Filmkritik (1977), S. 38.

⁴⁰⁹ Frankfurter, Otto: Wege und Ziele katholischer Filmarbeit. In: Filmschau, 13.10.1972, Nr. 41, S. 2-4, hier S. 4.

⁴¹⁰ Bauer, Filmkritik (1977), S. 24.

Film (bzw. ab den 1960er Jahren den Massenmedien insgesamt) beigemessen. Päpstliche Rundschreiben und Dekrete wurden von den österreichischen kirchlichen Würdenträgern in Hirtenbriefe und Anweisungen an die Gläubigen aufgenommen. Bemerkenswert dabei ist, dass sich die österreichischen Bischöfe bzw. die mit dem Film befassten Funktionäre in ihren öffentlichen Äußerungen nie direkt auf päpstliche Vorgaben bezogen, sondern sie immer in einen österreichischen Kontext setzten.

2.2.3.5. Evangelische Initiative

Die Gründung der „Evangelischen Filmgilde“ erfolgte erst 1954 – spät im Vergleich zu katholischen Initiativen. Nachdem die evangelische Kirche in Österreich bis dahin die Empfehlungen der deutschen evangelischen Filmgilde übernommen hatte, sollten nun eigene Kritiken zur Verfügung gestellt werden, wobei sich die Filmgilde auf Positivkritik beschränkte. „Verständnis für den guten Film wecken“, „gesundes Urteilsvermögen heranbilden“ und an der Hebung des „Publikumgeschmackes“ mitarbeiten waren die in den Statuten festgehaltenen Ziele der „Evangelischen Filmgilde“.⁴¹¹ Die Jury, die aus einer Vorschlagsliste der Filmstellenleiterin Stefanie Prochaska die „Besten Filme des Monats“ wählte, bestand aus je einem Vertreter der Evangelischen Frauenarbeit, der Evangelischen Jugendkammer, der Evangelischen Akademie und des Evangelischen Presseverbandes.⁴¹² Wöchentlich wurden in Wien Filmvorführungen mit anschließender Diskussion veranstaltet.⁴¹³

⁴¹¹ ÖFKZ, 25.9.1954, S. 3.

⁴¹² Ebd.

⁴¹³ Filmdienst der Evangelischen Filmgilde in Österreich, F. 12, Dezember 1957, 3. Jg., S. 1.

2.3. Das langsame Ausklingen des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“

Bereits die 1956 durchgeführte Unterschriftenaktion zur Verschärfung der „Schmutz und Schund“-Gesetzgebung, die mit einer Million Unterschriften eine massive Demonstration des „Volkswillens“ darstellte, war ohne Folgen geblieben. Zwar war es dem „Buchklub der Jugend“ vor allem über die Mithilfe von Lehrern und Lehrerinnen gelungen, große Teile der Bevölkerung zu mobilisieren, doch verlor sich der Schwung der Initiative, insbesondere als die Mitarbeit von Pflichtschullehrern und -lehrinnen ausblieb, die keine Extrastunden für außerschulische Aktivitäten bezahlt bekamen.⁴¹⁴ Auch das 1958 eingesetzte Ministerkomitee zur Verhinderung von „Schundfilmen“ hatte nach erfolglosen Verhandlungen mit Filmverleihern keine weiteren Konsequenzen. Die drastische Botschaft der „Schmutz und Schund“-Kritiker/innen, dass Kriminalfilme unmittelbar Verbrechen auslösten, konnte von der Filmwirtschaft zunehmend besser relativiert werden, wie Filmpädagogin Erika Haala resigniert ausführt:

„Daß diesen Mahnern (...) nicht gleich geglaubt wurde, daß man ihre Forderungen zunächst als Übereifer abtat – daran war wohl der allzu dramatische Auftakt der ‚Jugend- und Film-Bewegung‘ schuld gewesen, der mit einigen knalligen Sensationsschlagzeilen in Zeitungen über den Einfluß bestimmter Verbrecherfilme auf die Jugendkriminalität ziemlich weit über das Ziel geschossen hatte. Diesen unmittelbaren Zusammenhang zu widerlegen war denen, die daran Interesse hatten (lies: die Filmwirtschaft), leicht.“⁴¹⁵

Die öffentliche Aufmerksamkeit um den vermuteten Einfluss von Filmen hatte inzwischen auch das Interesse der Wissenschaft geweckt. Als 1958 der Film wieder als Ursache für Verbrechen öffentlich abgeurteilt wurde, konnte die österreichische Filmwirtschaft bereits mit einer Sammlung von wissenschaftlichen Stellungnahmen kontern, die einen gegenteiligen Standpunkt einnahmen.⁴¹⁶

Sporadisch flackerte in den frühen 1960er Jahren noch der Ruf nach Einschränkung von „Schmutz und Schund“ auf. So forderte die ÖVP-Abgeordnete und Lehrerin Lola Solar im Dezember 1960 im Parlament eine Hin aufsetzung des Jugendschutzalters auf 18 Jahre.⁴¹⁷ Die Forderung wurde bei einer Landeshauptleutekonferenz wiederholt, allen Landtagen in Öster-

⁴¹⁴ Bamberger, Jambor, *Unterwertige Lektüre* (1965), S. 47.

⁴¹⁵ Haala, Erika: *Filmerziehung als unerlässliche Aufgabe*. In: *ÖJID*, Jg. 11, F. 11&12, Aug./Sept 1958, S. 3-5, hier S. 3.

⁴¹⁶ Siehe dazu Memorandum zur Frage der Festsetzung der Altersgrenze für die Zulassung Jugendlicher zu Filmaufführungen. Dok. 58.499-16/58, In: BmfU.u.K. (Kart. 118), AdR, STA.

⁴¹⁷ ÖFKZ, 10.12.1960, S. 14.

reich empfohlen⁴¹⁸ und 1961 auch fallweise umgesetzt.⁴¹⁹ Ansonsten war man aber mittlerweile auch in der ÖVP mehrheitlich der Meinung, dass die bestehenden Jugendschutzgesetze genügten.⁴²⁰ Als die „Sexfilmwelle“ in den 1960er Jahren auch nach Österreich schwappte, kam ausgehend von der katholischen Kirche noch einmal Widerstand auf. Sowohl das „Schmutz und Schund“-Gesetz als auch die Kinogesetze fänden nur selten oder lax Anwendung, wurde 1965 beklagt,⁴²¹ und ÖVP-Abgeordnete richteten eine Anfrage an SPÖ-Justizminister Christian Broda bezüglich der „laxen Handhabung der Schmutz- und Schundgesetze“.⁴²² Die Präsidentenkonferenz der Landwirtschaftskammer Österreichs forderte im Verband mit dem Aktionskomitee der österreichischen Elternverbände 1966 ebenfalls Verschärfungen des „Schmutz und Schund“-Gesetzes, so etwa die Hebung des Schutzalters auf 18 Jahre und die Kontrolle des Importes von Druckschriften.⁴²³ In der Folge wurde noch im selben Jahr einstimmig eine Ausdehnung der „Schmutz und Schund“-Bestimmungen auf ausländische Druckerzeugnisse beschlossen.⁴²⁴ Franz Hetzenauer, erster Innenminister der ÖVP-Alleinregierung unter Josef Klaus, wies im selben Jahr die untergeordneten Dienststellen an, die Bestimmungen des „Schmutz und Schund“-Gesetzes wieder genauer anzuwenden. Die Zollbehörden sollten im Falle des Importes „jugendgefährdender Schriften“ verstärkt einbezogen und die Kontrolle des Kinobesuches Jugendlicher sollte schärfer kontrolliert werden.⁴²⁵ Weitere Beschränkungsmaßnahmen im Filmbereich aber waren nach den Entscheidungen des Verfassungsgerichtshofes – zuletzt im Jahr 1961 zu *Die Nackte und der Satan* – der geänderten gesellschaftlichen und bald auch politischen Lage nicht mehr möglich.

Dies war sowohl den staatlichen Autoritäten als auch der Filmwirtschaft bewusst. Zwar wurde 1964 in der Steiermark noch einmal der Versuch unternommen, *Das Schweigen* zu verbieten, das Verbot konnte jedoch nicht lange aufrechterhalten werden. Mit der Zurückhaltung der Behörden bei Filmverböten schwand auch das Interesse der Öffentlichkeit. Ab 1964 sind keine öffentlichen „Aufreger“ mehr bekannt.⁴²⁶ Als das Unterrichtsministerium 1968 das Filmprospekt von *Necronomicon – Geträumte Sünden* (*Necronomicon – Dreamt Sin*, USA 1969, Regie: Jesus Franco) aufgrund von abgebildeten „perverse(n) und sadistische(n) Situationen“

⁴¹⁸ Ebd., 13.5.1961, S. 1.

⁴¹⁹ Ebd., 8.7.1961, S. 1.

⁴²⁰ Ebd., 13.5.1961, S. 1.

⁴²¹ Ebd., 16.10.1965, S. 3.

⁴²² ÖVP-Pressedienst, 10.11.1965, zit nach ÖFKZ, 20.11.1965, S. 3.

⁴²³ Ebd., S. 19.2.1966, S. 5.

⁴²⁴ Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000), S. 240f.

⁴²⁵ ÖFKZ, 7.5.1966, S. 1.

⁴²⁶ In den 1980er Jahren wurden, diesmal aus religiösen Gründen, wiederum Filme beschlagnahmt: *Das Gespenst* (BRD 1983, Regie: Herbert Achtembusch) und *Das Liebeskonzil* (BRD 1981/1982, Regie: Werner Schroeter). *Die letzte Versuchung Christi* (USA 1988, Regie: Martin Scorsese) hatte wütende katholische Proteste vor Kinos zur Folge.

nach dem „Schmutz und Schund“-Gesetz verbieten lassen wollte, lehnte dies Innenminister Franz Soronics ab. Die Verbreitungsbeschränkung könne nicht überwacht werden.⁴²⁷

Auch Jugendverbote für Filme wurden zunehmend in Frage gestellt. Bereits 1954 sprach sich der Bildungsreferent der Wiener Arbeiterkammer Ernst Glaser – in Bezug auf literarischen „Schmutz und Schund“ – gegen strenge Zensur- und Unterdrückungsmaßnahmen aus. Verbote allein brächten nichts, man müsse dem „Schlechten“ „Gutes“ entgegensetzen.⁴²⁸ Auch die Nutzlosigkeit des Jugendverbotes wurde thematisiert. Jugendliche sähen häufig Filme, die mit Jugendverbot belegt waren: Der Reiz erhöhe sich durch solche Übertretungen sogar.⁴²⁹ Im Laufe der Jahre betrachteten selbst die engagiertesten Filmerzieher Verbote von Filmen als „utopisch und aussichtslos“, wie 1966 Franz Zöchbauer formulierte.⁴³⁰

Nachdem die „Restauration der Industriegesellschaft“⁴³¹ mit der ersten Nachkriegsdekade überwunden war, begann ab den 1960er Jahren in Österreich ein gesellschaftlicher Wandlungsprozess, der dem „Kampf gegen Schmutz und Schund“ den Nährboden entzog. Die Jahre zwischen 1953 und 1962 hatten vor allem über industrielle Produktivitätssteigerung zur „Belle Epoque“ der Marktwirtschaft geführt.⁴³² Der Fremdenverkehr konnte sich als Wachstumsbranche etablieren. Während noch 1954 die Hälfte des privaten Konsums auf Nahrungsmittel verwendet wurde, betrug dieser Anteil 1970 nur noch 32%.⁴³³ Über steigende Löhne hatte der Wohlstand nun breite Bevölkerungsschichten erreicht, Industrialisierung und Verstädterung veränderten Normen und Rollenbilder, Populärkultur wurde zunehmend nicht nur akzeptiert, sondern zur Norm des Freizeitverhaltens. Eine innenorientierte „Konsummotivation“⁴³⁴ bzw. Lebensauffassung veränderte und prägte die Praktiken der nunmehrigen (Massen-)Konsumgesellschaft – ein Prozess, der sich über die Verringerung der Arbeitszeit und der daraus resultierenden Aufwertung von Freizeit zusätzlich verstärkte. Es sind nun nicht mehr bildungsbürgerliche Ideale der Hochkultur, die als Mittel der Distinktion eingesetzt werden, vielmehr dienen kulturelle Gegensätze zwischen den Altersgruppen, die über konsumistisches

⁴²⁷ Bildprospekt für den Film „Necronomicon“. GZ: 154021-IV/3 68, Kart. 399, 2D2-VB-Filme 1967-1974, BmfU, AdR, STA.

⁴²⁸ Glaser, Ernst: Familie, Beruf, Freizeit. Die 3 Milieus des Menschen. Wien: Österr. Gewerkschaftsbund 1954, S. 211.

⁴²⁹ Rosenmayr, Leopold / Köckeis, Eva / Kreutz, Henrik: Kulturelle Interessen von Jugendlichen. Eine soziolog. Untersuchung an jungen Arbeitern u. höheren Schülern. Wien: Hollinek; München: Juventa 1966), S. 185.

⁴³⁰ Zöchbauer, Franz: Verbote sind utopisch. In: ÖFKZ, 5.11.1966, S. 2.

⁴³¹ Schulze, Gerhard: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. 5. Aufl. Frankfurt/New York: Campus 1995, S. 532.

⁴³² Hanisch, Ernst: Der lange Schatten des Staates. Österreichische Gesellschaftsgeschichte im 20. Jahrhundert. Wien: Ueberreuter 1994, S. 438.

⁴³³ Karazman-Morawetz, Inge: Arbeit, Konsum, Freizeit. Veränderungen im Verhältnis von Arbeit und Reproduktion. In: Reinhard Sieder / Heinz Steinert / Emmerich Tálos (Hrsg.): Österreich 1945-1995. Gesellschaft, Politik, Kultur. 2. Aufl. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1996, S. 409-425, hier S. 412.

⁴³⁴ Schulze, Erlebnisgesellschaft (1994), S. 539.

Verhalten und eine Pluralisierung der Lebensstile sichtbar werden, der Abgrenzung.⁴³⁵ Zur zentralen sozialen aber auch politischen Figur avancierte nun der/die Konsument/in.⁴³⁶ Aus dem gesellschaftlich problematisierten „Halbstarken“ wird der konsumorientierte Teenager. Die gruppenbildende, klassenübergreifende Funktion des Konsums unterstützt den Aufstieg einer jugendlich codierten, US-amerikanisch geprägten, Geschmackskultur.⁴³⁷ Wurden Jugendliche neben Frauen noch zu Anfang des 20. Jahrhunderts als schutzbedürftige Hauptopfer von „Schmutz und Schund“ identifiziert, werden sie nun zu von der Wirtschaft umworbenen Trägern von Konsum- und Massenkultur. Frauen und Jugendliche gewinnen als Konsumentinnen bzw. Konsumenten an politischer und sozialer Bedeutung und an Einfluss.⁴³⁸ Internationale Entwicklungen wie Antibabypille, die „sexuelle Revolution“ und die folgende visuelle „Sexwelle“ verschieben Tabu- und Körpergrenzen und somit auch die Toleranzschwelle – zwangsläufig auch bei konservativen Teilen der Bevölkerung. 1968 findet sich in der katholischen „Filmschau“ eine Neubewertung *Der Sünderin*: „Der einstige Skandalfilm wirkt heute unerträglich kitschig, verlogen und verstaubt, bietet optisch kein Ärgernis mehr.“⁴³⁹

Als 1967 in Oberösterreich auf Initiative des Landesjugendreferates eine Verschärfung der Kinogesetzgebung vorgeschlagen wurde, traf dies in der Öffentlichkeit nur mehr auf wenig Zustimmung.⁴⁴⁰ „Wer schützt uns vor den Jugendschützern?“ titelte später eine Fernsehdiskussion, die sich mit dem Thema Jugendschutz und Film auseinandersetzte.⁴⁴¹ Erika Haala beschrieb 1972 das vergebliche Festhalten an traditionellen Werten, dessen Scheitern ab den frühen 1960er Jahren absehbar war:

„Denn im Grunde kämpfen alle Verfechter einer ‚sauberen Leinwand‘ seit einem Jahrzehnt ein permanentes verzweifertes Rückzugsgefecht. Ihre Argumente bleiben stets die gleichen, nur die Objekte, gegen die sie gerichtet werden, verwandeln sich: sie werden ärger, krasser, abstoßender, deutlicher usw. (...) Ob wir Unterschriftenaktionen oder dgl. starten sollen, aber – das alles war doch schon mehrmals da und ist jedes Mal wirkungslos verpufft.“⁴⁴²

⁴³⁵ Vgl. ebd., S. 544f.

⁴³⁶ Eder, Franz X.: Geschichte des Konsumierens – Ansätze und Perspektiven der (historischen) Konsumforschung. In: Susanne Breuss / Franz X. Eder (Hrsg.): Konsumieren in Österreich 19. und 20. Jahrhundert. Innsbruck, u.a.: StudienVerlag 2006, S. 9-41, hier S. 27.

⁴³⁷ Holert, 2002, zit. nach Weigl, Andreas: Zur Konsumgeschichte von Kindern und Jugendlichen im 20. Jahrhundert. In: Breuss / Eder, Konsumieren (2006), S. 166-188, hier S. 182.

⁴³⁸ Zur Rolle der Konsumentinnen als Einkäuferinnen und Kundinnen als Kulturproduzentinnen der sich materiell aufwärts entwickelnden Nachkriegsgenerationen, siehe Ellmeier, Andrea: Mrs. Consumer und Mr. Keynes im Nachkriegsösterreich. In: Breuss / Eder, Konsumieren (2006), S. 233-257, hier S. 240.

⁴³⁹ 20 Jahre Film (1968), S. LXI.

⁴⁴⁰ ÖFKZ, 4.2.1967, S. 33.

⁴⁴¹ Ebd., 25.7.1970, S. 1.

⁴⁴² Filmschau, 1972, zit. nach Bauer, Filmkritik (1977), S. 120f.

Die Anti-„Schmutz und Schund“-Aktivisten bzw. -aktivistinnen kämpften auf zunehmend verlorenem Terrain. Die von ihnen abgelehnten populären Medien setzten sich als gesellschaftlicher Standard durch, und die Grenze des Zeigbarem wurde stetig nach oben geschraubt. Dagegen schwand der gesellschaftspolitische Einfluss der katholischen Kirche in Österreich zunehmend, ab Mitte der 1960er Jahre sank die Zahl der Kirchengänger/innen rapide.⁴⁴³ Das christliche Wertesystem als gesellschaftliches Prinzip verlor nicht nur in den Städten zunehmend an Bedeutung. Sittlichkeit und „Reinheit“ als oberste Gebote waren nicht mehr haltbar. Das Zweite Vatikanische Konzil (1962–1965) hatte auch in Österreich liberale Tendenzen innerhalb der Kirche gestärkt. Der Zugang der katholischen Kirche zu Film und Medien hatte sich geändert. Obgleich das Zweite Vatikanische Konzil in Bezug auf Medien noch keine grundlegenden Änderungen vorsah und erst 1971 eine tatsächlich liberale Haltung zu erkennen sein wird, trat die Abwehr des „schlechten“ Films zugunsten der Förderung des „guten“ Films zurück. Hatten die Filmkritiken der „Katholischen Filmkommission“, die vorwiegend nach moralischen Gesichtspunkten urteilten, lange Jahre bindenden Charakter, so verloren sie vor allem bei der Jugend weitgehend an Gültigkeit. Anfang der 1970er Jahre wurde bereits bezweifelt, inwieweit die Arbeit der „Katholischen Filmkommission“ noch Ziel führend sei.⁴⁴⁴

Ebenso schwand der Einfluss der bürgerlich-konservativen Kräfte. Durch personelle Veränderungen in den maßgeblichen Stellen der Ministerien verschoben sich die Kräfteverhältnisse. Die Generation der überzeugten „Schmutz und Schund“-Gegner/innen trat – auch altersbedingt – ab. Spätestens nach der Übernahme des im „Kampf gegen Schmutz und Schund“ führenden Unterrichtsministeriums durch die SPÖ bzw. der SPÖ-Regierung ab 1970 hatte das Thema keine Priorität mehr. Novellierungen des Strafrechts wie etwa die des Sexualstrafrechts 1973 stellten die legislatischen Konsequenzen des gesellschaftlichen Umdenkprozesses dar.

Die statt staatlicher Regulationen geplante Lösung des „Schmutz und Schund“-Problems über „Geschmackserziehung“ an Schulen sollte sich langfristig als Einbahnstraße erweisen. Schon 1965, noch unter ÖVP-Unterrichtsminister Piffel, waren Filmerziehungsfortbildungen für Lehrer/innen aus Budgetgründen gestrichen worden.⁴⁴⁵ Im sehr änderungsresistenten österreichischen Schulsystem, das nur in einem geringen Maße Modifizierungen in Lehrplan und Didak-

⁴⁴³ Hanisch, Schatten (1994), S. 427.

⁴⁴⁴ Bergmeister, Lichtspieltheater (1971), S. 50.

⁴⁴⁵ Rundschreiben des Bundesministers Piffel an alle Landesschulräte und die Direktionen der Zentrallehranstalten. GZ: 135.817/II/65, Kart. 39, 2D2, VB Film 1964-1965, BmfU, AdR, STA.

tik übernahm, konnten sich ohne ministeriellen Druck keine grundlegenden Änderungen halten.

Die österreichische Identität schien ab den 1970er Jahren soweit gefestigt, dass nicht mit allen Mitteln bzw. Medien an der Konstruktion des „neuen österreichischen Menschen“ gearbeitet werden musste – ein Unterfangen, das im Bereich Film aufgrund der Übermacht internationaler Produktionen von vornherein als zum Scheitern verurteilt angesehen werden musste. „Schmutz und Schund“-Bekämpfer/innen bzw. Wahrer/innen sittlich-religiöser Werte traten zwar noch weiterhin vereinzelt in Erscheinung, der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ konnte aber nicht mehr die Kraft einer Massenbewegung erreichen.

Maßgeblich beteiligt am Ende der Abwehr von unerwünschten Kinofilmen war auch das Fernsehen. Bald nach dem 1955 erfolgten Fernsehstart in Österreich wurde klar, dass sich damit auch der Zugang zum Film ändern würde. Zunächst wurde das Fernsehen als „Bundesgenosse gegen Schmutz und Schund“ gesehen, schließlich gebe es hier kein Interesse am wirtschaftlichen Gewinn.⁴⁴⁶ Vom Fernsehen schien keine Bedrohung auszugehen: Die Fernsehprogrammierung konnte zentral gesteuert werden, und Fernsehen fand vorwiegend im familiären Kreis statt. Am gefährdetsten seien „Volksschulkinder und die Großmutter“, befand Jugendreferentin Edith Rauser.⁴⁴⁷ Allerdings wurden aber bald Kinofilme im Fernsehen gezeigt, die in diversen Bundesländern mit Jugendverbot belegt waren. Als etwa *Riffi* im Fernsehen ausgestrahlt wurde, protestierte zwar Salzburgs Landeshauptmann Lechner bei Fernsehdirektor Gerhard Freund, eine Ausstrahlung konnte aber nicht verhindert werden.⁴⁴⁸ Das Fernsehen war neben der zunehmenden Mobilität, den vermehrten Freizeitmöglichkeiten und der Internationalisierung von Filmproduktionen auch Mitverursacher der weltweiten Kinokrise. Ab 1960 sanken das Filmangebot und vor allem auch die Kinobesuchszahlen rapide. Kino wurde nun auch in der öffentlichen Wahrnehmung zu einem gefährdeten Wirtschaftsfaktor, der nicht bekämpft, sondern unterstützt werden sollte.

⁴⁴⁶ Tänzer, Hans: Schul- und Bildungfernsehen. In: film und fernsehen (1960/61), S. 51.

⁴⁴⁷ Rauser, Edith: Transkript Referat Strobl, o.J. (1962/63), S. 9, A56/3 – M. Abt. 350, Landesjugendreferat, WSTLA.

⁴⁴⁸ ÖFKZ, 13.2.1965, S. 3.

3. Konzepte des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“

Die Ausbreitung von „Schmutz und Schund“ nach 1945 wird aus zeitgenössischer Perspektive mit den Nachwirkungen des verlorenen Krieges, dem technischen Fortschritt und den damit verbundenen neuen Medien bzw. Bilderwelten und der bis dahin unbekanntem Vergnügungskultur begründet. Diesem Erklärungsmuster folgen auch Bilder, die heute noch gerne zur Illustration der 1950er Jahre verwendet werden: Zu sehen sind junge Menschen – Männer in Lederjacken, Mädchen in Petticoats – die mittels populärer Massenmedien aus den USA, der Hinwendung zu Musik, Tanz und Kinofilmen gegen die Elterngeneration rebellieren. Die Welt nach 1945 schien sich schlagartig von der bis dahin bekannten zu entfernen und vor allem in der Erwachsenenwelt massive Irritationen hervorzurufen. Isoliert betrachtet, erscheinen diese Erklärungen plausibel. Tatsächlich erlebte die österreichische Gesellschaft in den Jahrzehnten nach 1945 einen gewaltigen Modernisierungsschub und die Öffnung nach außen. Mit den alliierten Besatzern – vor allem aus den USA – kamen neue Medien, bislang unbekannte kulturelle Attitüden und Codes, die vor allem von Jugendlichen begeistert aufgenommen wurden und zur Herausformung eigenständiger Jugendkulturen führten. Insgesamt aber greifen diese Erklärungsmodelle zu kurz. Der „Kampf gegen Schmutz und Schund“, die Ablehnung der neuen populären Medien, ist kein Phänomen der Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg, sondern erlebte seinen ersten Höhepunkt in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts. Der „Kampf“ wurzelt in der Industrialisierung des 19. Jahrhunderts, der beginnenden Strukturierung des Tages in Arbeitszeit und Freizeit, der zunehmenden Verstädterung und dem Aufkommen der Arbeiterklasse bzw. in einer daraus folgenden, von bürgerlichen Schichten als notwendig erachteten Abgrenzung, die eine Unterscheidung zwischen Hoch- und Massenkultur zur Folge hatte. Die neuen populären Medien – illustrierte Zeitschriften, Heftliteratur, Massenpresse und bald der Film – sind die offensichtlichen Repräsentanten der Moderne, die sich nun nicht mehr an eine elitäre Nutzer/innenschicht wenden, sondern nach Zielinski die Möglichkeit bieten, „sozial, regional und national nicht spezifische Publika zu erreichen“.⁴⁴⁹ Populäre Medien, die keinen Anspruch auf ein Bildungsziel erheben, sondern als Teil einer neuen Massenkultur der Unterhaltung dienen, aber auch Codes und Vorgaben für die Bewältigung des Alltag liefern, werden von den Angehörigen der bürgerlichen Schicht, besonders des Bildungsbürgertums, als „Schmutz und Schund“ abgelehnt. Vor allem Angehörige der erzieherischen Berufe zeigen großes Engagement, „Ungebildete“ vor den „Gefahren“ der po-

⁴⁴⁹ Zielinski, Siegfried: Archäologie der Medien. Zur Tiefenzeit des technischen Hörens und Sehens. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2005, S. 322.

populären Medien zu bewahren. Neben Einzelpersonen sind es die Schulbehörden und Volksbildungsorganisationen, aber auch die katholische Kirche, die an „vorderster Front“ den „Kampf“ entfachen und am Leben erhalten.

Wie intensiv und tiefgreifend die Bemühungen waren, verdeutlicht die Tatsache, dass das „Wissen“ um die Gefährlichkeit von „Schmutz und Schund“, wie Maase schreibt, schnell zu „Alltagswissen“ wird.⁴⁵⁰ Weder zu Beginn des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ noch nach 1945 wird es einer gesicherten Untersuchung über die Wirkung von Film, Hefroman oder Comics bedürfen, um eine festgefaste Meinung zu „Schmutz und Schund“ zu haben. Die negative Wirkung von „Schmutz und Schund“ wird von Anfang an als unumstößliche Tatsache transportiert. Nie werden die Aussagen selbst berufener „Experten“ angezweifelt, welche die negativen Folgen des „Schmutz und Schund“-Konsums beschreiben.

Um sich also den Ursachen des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ in Österreich nach 1945 anzunähern, ist es notwendig, sich mit den der massiven Abwehr von populären Medien und Massenkultur zugrunde liegenden Konzepten zu beschäftigen. Im Folgenden wird auf die Hauptkonzepte Masse und Massenkultur, Reinheit und Jugendbewegung eingegangen, ohne die der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ nach 1945 nicht entschlüsselbar ist.

⁴⁵⁰ Siehe dazu Maase, Kaspar: Massenkultur. In: Hans-Otto Hügel (Hrsg.): Handbuch Populäre Kultur. Stuttgart: Metzler 2003, S. 48-56, hier S. 54.

3.1. Medien als Repräsentationen der Moderne

3.1.1. Kulturkritische Konzepte vor 1945

3.1.1.1. „Die Masse“ – Gegenstand des intellektuellen Diskurses

In den 1920er Jahren, nach verlorenem Krieg und dem Untergang der Monarchie, wurden kulturkritische Ideen, vor allem der Begriff der „Masse“ oder der „Vermassung“, zum viel diskutierten Topos intellektueller und bürgerlicher Kreise.¹ Ausgangspunkte der frühen Diskussionen waren vor allem die Schriften des französischen Autors Gustave Le Bon² („Psychologie der Massen“, 1895, ins Deutsche übersetzt 1919), des Deutschen Oswald Spengler („Der Untergang des Abendlandes“, 1918) und später des Spaniers José Ortega y Gasset („Der Aufstand der Massen“, 1929, auf Deutsch 1936 erschienen). „Masse“ wurde, Le Bon folgend, mit „leicht erregbar“, „rücksichtslos“, „gesetzlos“, „irrational“ gleichgesetzt,³ die den Einzelnen in seiner geistigen und moralischen Verfassung gefährdet. Diskutiert wird in diesem Kontext weniger die Angst vor den sozial benachteiligten Schichten, sondern die Gefahr der „Vermassung“, die das Individuum außer Kraft setzt und zu einem willenlosen Teil der Menge werden lässt. Auch Sigmund Freud stimmte in „Massenpsychologie und Ich-Analyse“ (1921) mit Le Bon darin überein, dass das Individuum in der Masse gewaltsam, wild und leichtgläubig werde.⁴ In der Analyse dieses Phänomens schreibt Carey Intellektuellen gar pauschal einen „Hass auf die Massen“ zu.⁵ Tatsächlich identifizierten sich vor allem konservative Kreise mit massenkritischen Ideen, linke Intellektuelle argumentierten ebenfalls mit dem Konzept der (groß-)städtischen Masse, sahen diese allerdings als „Aufgabe“ und nicht als Bedrohung an.⁶

3.1.1.2. Verteidigung des Abendlandes

Während sich bis in die 1920er Jahre neue philosophisch-wissenschaftliche Konzepte entwickelten, wie etwa durch den 1924 gegründeten „Wiener Kreis“, die Wissenschaft von jeg-

¹ Auf den Massen-Diskurs als Leitthema des 20. Jahrhunderts weist Sloterdijk hin, siehe Sloterdijk, Peter: Die Verachtung der Massen. Versuch über Kulturkämpfe in der modernen Gesellschaft. Frankfurt / M.: Suhrkamp 2000.

² Le Bon war ein populärwissenschaftlicher Erfolgsautor - er schrieb über die Baudenkmäler Indiens ebenso wie über Sozialismus oder „Frauenpsychologie“.

³ Zit. nach Kaes, Das Kino und die Massen (2002), S. 171f

⁴ Zit. nach Carey, John: Hass auf die Massen. Intellektuelle 1880-1939. Steidl: Göttingen 1996, S. 42.

⁵ Ebd.

⁶ Vgl. dazu im Filmbereich Fritz Rosenfeld.

licher Metaphysik und Mystik abzugrenzen versuchten und wissenschaftliche Aussagen nur auf Grund von logischen Zusammenhängen bzw. Beobachtungen gelten ließen, erfreuten sich aber auch rückwärts gewandte Ideen großer Beliebtheit. Oswald Spenglers Werk „Der Untergang des Abendlandes“ (1918) verdient dabei besondere Beachtung im Kontext der „Schmutz und Schund“-Debatte. Es löste nicht nur nach dem Ersten Weltkrieg eine Debatte über die „Rettung des Abendlandes“ aus, sondern war auch nach 1945 Referenzquelle österreichischer Anti-„Schmutz und Schund“-Aktivisten und -Aktivistinnen.

Die Diktion vom „Untergang des Abendlandes“, wobei als „Abendland“ das „alte Europa“ idealisiert wurde, traf in Deutschland und Deutsch-Österreich den Nerv der Zeit und wurde zum geflügelten Wort, das der kulturpessimistischen Stimmung nach dem Ersten Weltkrieg Ausdruck verlieh.⁷ Spengler nimmt den von Kant eingeführten Dualismus von Kultur und Zivilisation auf: Kultur gilt als Sinnbild für die Seele und Zivilisation steht für den Intellekt. Kultur bedeutet bei Spengler Heimat, Boden und Tradition, Zivilisation im Gegensatz dazu eine „seelenlose Massenexistenz“.⁸

„Der Kulturmensch lebt nach innen, der zivilisierte Mensch nach außen, im Raume, unter Körpern und ‚Tatsachen‘.“⁹

„Zivilisation“ wurde in diesem Zusammenhang abweichend vom heutigen Allgemeinverständnis des Begriffes zu einem Synonym für oberflächlich, liberalistisch, undeutsch, großstädtisch, jüdisch, international, mechanisch und sinnentleert. Kultur hingegen stand für das Heile, Gesunde, Traditionsbewusste, Nationale und Organische.¹⁰ Bei Spengler tritt der „Massenmensch“, der „neue Nomade“ als Großstadtmensch, der selbstentfremdet und heimatlos das Bauerntum und den Landadel verachtet, in Erscheinung. Die Zivilisation triumphiert über die Kultur, die in Spenglers Sinn Tradition, Adel, Kirche, Dynastie und Konventionen bedeutet. Gepaart mit dem Kampf der kapitalistischen Staaten um die Weltherrschaft führt dies nach Spengler zur Vernichtung der eigenen Kultur, zum Untergang des „Abendlandes“, d.h. Europas.¹¹ Hauptträger der Utopie vom „Abendland“ waren Protestanten und Katholiken aus dem bildungsbürgerlichen Milieu in Deutschland und Österreich, die die kulturelle Einheit des „Abendlandes“ bewahren bzw. wiedergewinnen wollten.

⁷ Siehe detailliert: Pöpping, Dagmar: *Abendland. Christliche Akademiker und die Utopie der Antimoderne 1900-1945*. Berlin: Metropol 2002.

⁸ Ebd., S. 33.

⁹ Zit. nach ebd.

¹⁰ Hamann, Richard, Hermand, Jost: *Stilkunst im 1900* (1967). zit. nach Krebs, Diethart:

Kunsterziehungsbewegung und Kulturreform. In: Maase / Kaschuba, *Schund und Schönheit* (2001), S. 378–397, hier S. 390.

¹¹ Pöpping, *Abendland* (2002), S. 34f.

Das „Abendland“ als Erziehungsaufgabe der christlichen Bildungseliten sollte sich bis weit nach 1945 erhalten. Mehr noch, nach 1945 erlebte der Topos vom christlichen Abendland seine größte Verbreitung. Basis des Bildungskanons war humanistisches Wissen von der Antike bis ins christliche Mittelalter, d.h. nach Pöpping „das Wissen jenes Bildungsbürgertums, das seine soziale Existenz seit dem Ende des Ersten Weltkrieges durch das Aufkommen spezialisierter Eliten in wachsendem Maße gefährdet sah“.¹²

3.1.1.3. Distinktion zur Festigung des Status

Norbert Elias setzt den Beginn von Zivilisation synchron mit dem Vorrücken der Peinlichkeitsschwelle und Schamgrenze in der Renaissance.¹³ Das gesellschaftliche Leben begann sich in eine öffentliche und eine intime Sphäre zu trennen, die neue Verhaltensmaßregeln und Umgangsformen erforderten. Nach Mosse waren die immer mehr verfeinerten Verhaltensregeln und Sitten Produkte der religiösen Wiederbelebung des späten 17. und 18. Jahrhunderts, wobei er die protestantischen Bewegungen in Deutschland und in England als federführend ansah.¹⁴ Das aufkommende Bürgertum griff die Distinktion über Lebensweise und Werte zur Festigung seines Status' und Selbstgefühls gegen „niedrige“ Volksschichten und dem Adel auf. Nach Mosse sah das Bürgertum seine Lebensweise, die auf Genügsamkeit, Pflichtbewusstsein und Zähmung der Leidenschaften beruhte, gegenüber der der „faulen“ niederen Klassen und der als „sittenlos“ qualifizierten Aristokratie als überlegen an.¹⁵

Für die Entwicklung im katholischen Habsburgerreich, vor allem ab der nachjosephinischen Ära, kann selbiges konstatiert werden, verstärkt durch einen spezifischen Bürokratismus, der sich im österreichischen Bürgertum durch Formalismen und Ordnungsliebe auszeichnete: „Ein Reich der Bürokraten“, wie Johnston diagnostiziert.¹⁶ Friedrich Heer bestätigt mit seiner Charakterisierung des österreichischen Bürgertums in der Zeit nach Joseph II – „eine Seele als Beamter, Offizier, Staatsdiener und eine sehr private Seele“¹⁷ – den von Elias beschriebenen Dualismus von öffentlicher und intimer Sphäre. Die josephinischen Reformen bedeuteten Heer zufolge nach barocken Geistes- ,aber auch Sinnesfreuden den Wendepunkt:

¹² Ebd., S. 265.

¹³ Elias, Norbert: Über den Prozeß der Zivilisation (1939), zit. nach Neckel, Sighard: Status und Scham: Zur symbolischen Reproduktion sozialer Ungleichheit. Frankfurt / M., New York: Campus 1991, S. 125.

¹⁴ Mosse, George L.: Nationalismus und Sexualität. Bürgerliche Moral und sexuelle Normen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1987, S. 12.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Johnston, William M.: Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848 bis 1938. 3. Aufl. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1992, S. 60.

¹⁷ Heer, Friedrich: Der Kampf um die österreichische Identität. 2. Aufl. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1996, S. 123.

„In Wien zieht eine verengte, kleinkarierte Niederaufklärung ein, die unerotisch, amüsic, unspirituell ist. Der große Kahlschlag der Seelen beginnt, der sich bei den Österreichern, die nun zu neuen Deutschen, zu Neudeutschen gemacht werden, extrem in politischen Engpaßführungen ausformt.“¹⁸

Bürgerliche Kultur, bestehend aus einem festen Gebäude von Verhaltens- und Sexualvorschriften, Pflichten, Vorstellungen über das äußere Erscheinungsbild und geistige Eigenschaften, verfestigt sich im 19. Jahrhundert.¹⁹ Basis der bürgerlichen Moral war ein genaues Wissen darüber das, was „Normalität“ und was Abweichung war. Bürgerliche Moral und bürgerlicher Lebensstil wurden als „natürlich“, als die richtige Lebensweise und der richtige Geschmack, eingeordnet.²⁰ Andersartigkeit wiederum wurde als Minderwertigkeit stigmatisiert und moralisch abgewertet.²¹ Bürgerlicher Geschmack wandte sich gegen die einfache und ursprüngliche Form des sinnlichen Geschmacks. Der „Geschmack der Zunge, des Gaumens und des Schlundes“ (Kant), das „Leichte“, „Oberflächliche“ wird als „oberflächlich“, „billig“ und schlussendlich „primitiv“ und „unrein“ konnotiert.²² Bourdieu spricht in seiner grundlegenden Studie gar von einem bürgerlichen „Ekel vor dem Leichten“.²³ Bildung wird zum mitentscheidenden Differenzierungsfaktor: Das „leicht Erworbene“ ist weniger wert als das geistig „Erarbeitete“. Die Formung des Geistes ist für das Bildungsbürgertum im deutschsprachigen Raum ein wesentliches kulturelles Ideal, währenddessen etwa in England oder Frankreich „Kultur“ mit Esprit, Stil oder souveräner Haltung assoziiert wurde. Das deutsche Bildungsbürgertum hatte ein um die geistige Bildung des Menschen durch Kunst und Philosophie zentriertes Ideal verinnerlicht.²⁴

„Wächter“ der Einhaltung von Normen war das Bildungsbürgertum – Beamte, Lehrer/innen oder Juristen – die, wie Pierre Bourdieu ausführt, ohne eigene ökonomische Macht und in starker Abhängigkeit von den politisch Mächtigen, „kulturelles Kapital“ über die Aneignung von Bildung bezogen. Der eigene Lebensstil, der Besitz von „symbolischen Gütern“, wie der richtigen Bildung und der Ausübung der richtigen kulturellen Praktiken, werden im Konkurrenzkampf um soziale Vorteile eingesetzt. Das erworbene „kulturelle Kapital“ wird zum festen Bestandteil der Person, es verfestigt sich zum Habitus des Einzelnen, aber auch des Bil-

¹⁸ Ebd., S. 141f.

¹⁹ Vgl. Bollenbeck, Georg: Einleitung. In: Georg Bollenbeck / Werner Köster (Hrsg.): Kulturelle Enteignung – die Moderne als Bedrohung. Kulturelle Moderne und bildungsbürgerliche Semantik I. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2003, S. 7-19, hier 7.

²⁰ Bourdieu, Unterschiede (1982), S. 124.

²¹ Neckel, Status (1991), S. 163.

²² Bourdieu, Unterschiede (1982), S. 757.

²³ Ebd., S. 757.

²⁴ Maase, Vergnügen (2001), S. 164.

dungsbürgertums.²⁵ Vor allem Lehrer/innen, schlecht bezahlt und oft soziale Aufsteiger/innen, bedurften der scharfen Abgrenzung zur Überwindung eigener Unterlegenheitsgefühle. Sie neigten dazu, die Verteidigung ihres „symbolischen Kapitals“ besonders vehement auszuüben, da sie nicht über die Verhaltenssouveränität großbürgerlicher Kreise verfügten.

Hier wird verständlich, warum gerade der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ – die Abwehr des „Unreinen“ und „kulturell Minderwertigen“ – eine besondere Wichtigkeit für gebildete Kreise erlangte. Die Durchsetzung der eigenen Werte, Lebensweise und des Geschmacks dient, Bourdieu folgend, zur Festigung der Legitimation und Macht,²⁶ aber auch der Abgrenzung und Selbstbewahrung in Zeiten des Umbruchs gesellschaftlicher Verhältnisse. Der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ kann als ein Prozess der Selbstermächtigung der Gebildeten gedeutet werden, die nicht nur über die von Kirche und Staat vorgegebenen Richtlinien wachten, sondern sich selbst zu kulturellen Instanzen des richtigen, des „guten“ Geschmackes machten.

Diese neue Kultur-Dichotomie von Hoch- und Niedrigkultur stieß zu Beginn des 20. Jahrhunderts aber auch auf Kritik, so bei Siegfried Kracauer, der den bürgerlichen Mittelschichten Hochmut vorwarf:

„Die bürgerlichen Mittelschichten verharren abgesondert von ihnen (den Massen, Anm.), als ob die Ausfüllung des Menschenreservoirs nichts besage, und können, immer noch, wähnen, daß sie die Hüter höherer Bildung seien. Ihr Hochmut, der sich Scheinoasen schafft, drückt die Massen herab und macht ihre Vergnügungen schlecht.“²⁷

Im Habsburgerreich war die „deutsch-protestantische Buch-Bildungs-Kultur“²⁸ zwar nicht im selben Ausmaß wie in deutschen Ländern vorhanden, da protestantische Geisteskultur in der Gegenreformation zum großen Teil ausgelöscht worden war, trotzdem entwickelte sich beginnend mit der Herrschaft Joseph II ein liberales, später auch deutschnationales, Bürgertum. Neben der bürgerlichen Dominanz im „Kampf gegen Schmutz und Schund“ kann in Österreich der Einfluss der katholischen Kirche als zentral angesehen werden, deren Credo der Lust- und Vergnügungsfeindlichkeit sich mit bürgerlichem Moralverständnis verband. In Bezug auf eingefordertes Arbeitsethos und die Anerkennung der kirchlichen Werte war die katholische Kirche der protestantischen ebenbürtig.

²⁵ Vgl. Bourdieu, Pierre: Die verborgenen Mechanismen der Macht. Hrsg. von: Margareta Steinrück. Hamburg: VSA 2005 (Schriften zu Politik & Kultur. 1), S. 53-63.

²⁶ Bourdieu, Unterschiede (1982).

²⁷ Siegfried, Kracauer: Kult der Zerstreuung (1926). In: Ders.: Das Ornament der Masse. Essays. Frankfurt / M.: Suhrkamp 1963, S. 311-320, hier S. 312f.

²⁸ Heer, Identität (1996), S. 80.

Nur wenige versuchten sich in alternativen Denkoptionen. Moritz Schlick, der aus Berlin stammende Philosoph, der 1924 den „Wiener Kreis“ gegründet hatte, wandte sich in „Fragen der Ethik“²⁹ gegen das absolute Primat moralischer Werte, indem er sie mit Lustempfindungen, d.h. menschliche Erfüllung mit Ekstase, gleichsetzte. Der Grad der Zivilisation sei am Vermögen, Schmerz zu überwinden und Lust zu empfinden, zu messen. Gegenwärtig werde selbst das Wort „Lust“, so Schlick, durch die Lehrpersonen mit unangenehmen Gefühlen verbunden, und er sprach sich gegen Lehrer/innen aus, die Angenehmes mit Strafen ahndeten.

Mit dem Einzug der Moderne im ausgehenden 19. Jahrhundert, charakterisiert durch technischen Fortschritt, neuen gesellschaftlichen Konstellationen, Frauenemanzipation, durch Landflucht bzw. Verstädterung und veränderten demographischen Verhältnissen, geriet die bürgerliche Ordnung ins Wanken. Bürgerliche Verfalls- und Untergangspanthasien prägten das ausgehende 19. Jahrhundert. Der Aufstieg der Sozialdemokratie und ihrer materialistisch-atheistischen Weltanschauung wurde in bürgerlichen Kreisen als Bedrohung der Ordnung empfunden. Die Großstadt wurde dabei zum ebenso bewunderten wie verabscheuten Kulminationsort der Moderne. Im 20. Jahrhundert verstärkte die krisenhafte Situation nach dem verlorenen Weltkrieg und dem Untergang der Monarchien sowohl in Deutschland als auch in Österreich kulturpessimistische Theorien und das Gefühl der Haltlosigkeit in einer aus den Fugen geratenen Welt, wie ein Hirtenbrief der österreichischen Bischöfe aus dem Jahr 1918 verdeutlicht, der die durch Krieg und den gesellschaftlichen Wandel ins Wanken geratene kirchliche Autorität beklagt:

„Die Erde ist vielfach wüst und leer geworden, vielerorts lagert Finsternis über einem Abgrund der Sittenlosigkeit, eine unreine Sündflut begräbt einen Großteil der Menschheit im Schlamm der Fleischeslust. Sodoma und Gomorrha (...) sind neuentstanden in unseren Großstädten. (...) Kein Wunder, daß mit der Erschütterung der Glaubenslehre und der christlichen Sittlichkeit auch die Achtung vor der Autorität ins Wanken gekommen ist.“³⁰

Während das Bürgertum vergeblich die Wahrung der alten Werte suchte, stellte die Arbeiterbewegung Veränderungsansprüche und konnte diese auch durchsetzen. Die „Sozialdemokra-

²⁹ Schlick, Moritz: Fragen der Ethik. Wien: Springer 1930.

³⁰ Hirtenbrief der Erzbischöfe und Bischöfe Österreichs „Hütet die Reinheit und haltet die Ehe!“, Ostern 1918, zit. nach Dressel, Gerd: „Volksgesundheits“verständnis des Politischen Katholizismus in der österreichischen Ersten Republik. Die Konstruktion und Medizinisierung sozialer Krisen. Univ. Wien: Unveröffentl. Dipl.-Arb. 1991, S. 103.

tische Arbeiterpartei Österreichs“ sah sich nach Maderthaner und Musner als eine (gegen-)kulturelle Bewegung.³¹

„Es war ein komplex amalgamierter Machtentwurf aus nietzscheanischer Zivilisationskritik, Fabianismus und (undogmatisch interpretiertem) Marxismus, dessen Ziel über die Herausbildung einer ‚modernen Arbeiterklasse‘ hinaus auf die Modernisierung der gesamten Gesellschaft gerichtet war.“³²

Marshall Berman bezeichnet die beginnende Moderne als einen schmerzhaften Prozess, in dem sich der Mensch, sowohl Subjekt als auch Objekt der Modernisierung, „heimisch“ zu machen versucht.³³ Die Veränderungsprozesse der „kulturellen Moderne“ sollten sich bis Anfang der 1930er Jahre durchsetzen, sie brachten neue Lebensweisen, Massenmedien, eine Änderung der Geschlechterrollen, neue Stil- und Formenpluralismen in den Künsten und im Alltagsleben eine immer größere Durchmischung von Hoch- und Massenkultur. Dieser Phase des Aufbruchs folgte in Österreich allerdings mit Ständestaat, NS-Reich und konservativer Restauration die „Antimoderne“, die sich bis in die frühen 1960er Jahre hielt und sich mit Rückgriff auf Althergebrachtes neuen Strömungen widersetzte: „Volksgemeinschaft“ als deklariertes Ziel brachte eine bodenverwurzelte, anti-urbane, provinzielle Kultur mit sich.³⁴ Intellektuelle vertraten mehrheitlich antimoderne Positionen. Johnson etwa sieht die Mehrheit österreichischer Schriftsteller als „die vielleicht schärfsten Gegner der Moderne. Ihre Kritik wurzelte in Biedermeier-Einstellungen; Nostalgie, Liebe zum Schauspiel, Verliebtheit in das Ländliche, Freude an Miniaturen und die Passivität gegenüber der Bürokratie waren für fast jeden österreichischen Intellektuellen seit 1800 charakteristisch.“³⁵

3.1.2. Kulturkritische Konzepte nach 1945

Nach dem Zweiten Weltkrieg kam zum Unbehagen angesichts des „Maschinenzeitalters“ die Angst vor der todbringenden Macht der Atombombe, die mit Beginn des „Kalten Krieges“ zur real empfundenen Bedrohung wurde. Verstärkt sowohl durch die Erfahrungen von Krieg und Zerstörung als auch bedingt durch den Modernisierungsschub im Zuge des Wiederaufbaus, erlebten kulturkritische Konzepte eine Renaissance, wobei zunächst die Schriften bekannter Vorkriegsautoren herangezogen und der aktuellen Situation angepasst wurden. Diese

³¹ Maderthaner, Wolfgang / Musner, Lutz: Die Selbstabschaffung der Vernunft. Die Kulturwissenschaften und die Krise des Sozialen. Wien: Picus: 2007, S. 71.

³² Ebd.

³³ Marshall Berman: All That Is Solid Melts Into Air. The Experience of Modernity. New York: Penguin Books 1988, p. 5.

³⁴ Hanisch, Schatten (1994), S. 324.

³⁵ Johnston, Kultur- und Geistesgeschichte (1992), S. 393.

Konzepte schienen auch nach 1945 stimmig. Der „Massen“-Diskurs erlebte nach 1945 einen neuen Höhepunkt. Bücher wie Ortega y Gasset's „Der Aufstand der Massen“³⁶ oder David Riesmans „Die einsame Masse“³⁷ wurden im deutschsprachigen Raum zu Bestsellern.

„Können wir den Fortschritt bewältigen?“ ist eine der zentralen Fragen der ersten Nachkriegsjahrzehnte, noch 1963 gestellt von SPÖ-Gemeinderat Willi Liwanec.³⁸ Bereits 1958 hatte das Thema den Weg ins SPÖ-Parteiprogramm gefunden: „Der Mensch darf nicht vor den entfesselten Naturkräften und vor den entfesselten Robotern kapitulieren“, ist dort zu lesen.³⁹ Es gelte, zu einer neuen Ordnung und Menschlichkeit zu finden. Der Mediziner Hans Asperger konstatiert, dass eine Lust, in diesem technisierten zivilisierten Jahrhundert zu leben, nicht zu beobachten sei. Das Grundgefühl sei „im besten Fall skeptisch (...), ja verzweifelt, von Angst und von Neurosen gequält, dem Nichts ausgesetzt, dem Ekel und der Langeweile zum Fraß vorgeworfen (...).“⁴⁰ Zur Faszination und zugleich Angst vor der „neuen“ Welt gesellte sich im Laufe der Jahre aber auch die Einsicht, dass die Abwehr der technischen Neuerungen und des sich damit verändernden Lebens alleine nicht sinnvoll war. Die neuen Entwicklungen müssten bejaht, aber auch mit notwendiger Kritik und Distanz betrachtet werden, forderte 1965 der Erziehungswissenschaftler Leopold Prohaska:

„Wir müssen das Menschliche retten im Technischen. Und dazu wird es notwenig sein, daß wir das Technische bejahen, aber aus der Bejahung der Technik heraus jenes Nein finden, das den nötigen Abstand hält, um das Menschliche nicht von der Technik überwältigen zu lassen. Die Distanz führt zur Herrschaft und stellt die Technik in den Dienst des Menschen.“⁴¹

Auf der seit Beginn des 20. Jahrhunderts bestehenden „Amerika“-Kritik oder -Verherrlichung aufbauend, vertiefte sich in Österreich über die Präsenz US-amerikanischer Besatzungssoldaten das tradierte „Amerika“-Bild, d.h. die Gleichsetzung von „Amerika“ und „Moderne“, mit allen negativen wie positiven Konnotationen. Populäre Reisereportagen wie etwa Robert Jungks „Die Zukunft hat schon begonnen. Amerikas Allmacht und Ohnmacht“ (1952)⁴²

³⁶ La rebelión de las masas (1929), erste deutsche Ausgabe 1936.

³⁷ The Lonely Crowd (1950), erste deutsche Ausgabe 1956.

³⁸ Liwanec, Theater, Kino (1963), S. 5.

³⁹ Zit. nach ebd., S. 6.

⁴⁰ Asperger, Hans: Das Leibesbewußtsein des Menschen in der technischen Welt. In: Leopold Prohaska (Hrsg.): Erziehung angesichts der technischen Entwicklung. Wien, München: Österreichischer Bundesverlag 1965, S. 58-69, hier S. 59.

⁴¹ Prohaska, Leopold (Hrsg.): Erziehung angesichts der technischen Entwicklung. Wien, München: Österreichischer Bundesverlag 1965, S. 13.

⁴² Jungk, Robert: Die Zukunft hat schon begonnen. Amerikas Allmacht und Ohnmacht. Neue erweiterte Ausg. Bern, Stuttgart, Wien: Scherz 1952.

schiene dieses Bild ebenfalls zu bestätigen. Jungk warnt vor „blindem Fortschritt“, den er in den USA bereits verwirklicht sieht:

„So ist zur Zeit in den Vereinigten Staaten eine Welt im Entstehen, wie es sie nie zuvor gab. Es ist die von Menschen entworfene, im Höchstmaß vorausgeplante, kontrollierte und je nach dem Fortschrittsstand immer wieder „verbesserte“ Schöpfung. Sie besitzt ihre besondere Art von Schönheit und von Schrecken. (...) Die Zukunft ist keine sauber von der jeweiligen Gegenwart abgelöste Utopie; die Zukunft hat schon begonnen.“⁴³

Im Folgenden werden drei in Österreich teilweise sehr erfolgreiche Schriften vorgestellt, die den herrschenden Zeitgeist verdeutlichen. Hans Sedlmayr und Arnold Gehlen waren während der NS-Zeit Universitätsprofessoren in Wien, während der heute in Vergessenheit geratene Alfons Plankensteiner als einer der bekanntesten Filmregisseure der Nachkriegszeit die katholische Filmregie wesentlich mitbestimmte.

Hans Sedlmayrs Abhandlung „Verlust der Mitte“ (1948) wurde nicht nur in Österreich schnell zum populärwissenschaftlichen Verkaufsschlager.⁴⁴ Der Kunsthistoriker Sedlmayr (1896–1984) war von 1936–1945 Ordinarius an der Universität Wien und verlor 1945 seine Professur aufgrund der Mitgliedschaft in der NSDAP. Ab 1951 hatte er einen Lehrstuhl an der Universität München inne. Sedlmayrs Analyse der bildenden Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts wird zum Mittel der „Erkenntnis des geistigen Weltzustandes“, wie der Klappentext des Buches verspricht. Nach der von Sedlmayr präferierten Barockkunst beginne das „entfesselte Chaos“,⁴⁵ das sich bis in die „krankhafte Erscheinung“⁴⁶ des Kubismus fortsetze. Der modernen Malerei und Architektur mangle es an Einfühlungsvermögen, es sei eine „außermenschliche“, also unmenschliche Kunst.⁴⁷ Sedlmayr fordert die Rückkehr der Kunst, aber auch des Menschen, zur „Mitte“. Diese ist für Sedlmayr das verloren gegangene verinnerlichte Verhältnis des Menschen zu Gott. Die neuen Götter seien „die Natur, die Kunst, die Maschine; das All, das Chaos, das Nichts“.⁴⁸ Er ruft zur Abkehr vom „Anorganischen“, das über die moderne Technik in Verbindung mit dem „Geist des Kapitalismus“⁴⁹ entstanden sei, auf.

⁴³ Ebd., S. 17.

⁴⁴ Sedlmayr, Hans: Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit. Berlin: Ullstein 1955 (Erstaufgabe 1948).

⁴⁵ Ebd., S. 88.

⁴⁶ Ebd., S. 99.

⁴⁷ Ebd., S. 102.

⁴⁸ Ebd., S. 133. – Hanisch vermerkt dazu, dass wesentliche Teile des Textes 1941 entstanden seien, siehe Hanisch, Schatten (1994), S. 431.

⁴⁹ Sedlmayr, Verlust der Mitte (1955), S. 126.

Denn der Verlust der Mitte sei höchst bedrohlich, warnt er: „Die diagnostizierte Störung ist also lebensgefährlich, sie ist eine Krankheit zum Tod.“⁵⁰

Auch Arnold Gehlens sozialpsychologische Schrift „Die Seele im technischen Zeitalter“⁵¹ (1949) wurde ein Bestseller. Der aus Breslau gebürtige Philosoph Arnold Gehlen (1904–1976) hatte 1940 den Lehrstuhl für Philosophie an der Wiener Universität und bald auch die Leitung des Psychologischen Institutes inne. Ähnlich wie Sedlmayr wurde das NSDAP-Mitglied Gehlen nach 1945 zunächst aus dem Universitätsdienst entlassen. 1947 erhielt er den Lehrstuhl für Soziologie an der Universität Aachen, blieb aber weiterhin korrespondierendes Mitglied der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Auch Gehlen nimmt den Faden der Kritik an der Massenkultur auf. Er definiert die diagnostizierte „Entsinnlichung“ der wissenschaftlichen bzw. künstlerischen Disziplinen und die „Primitivisierung“ des Kulturlebens durch die Massenmedien als „neuartige kulturelle Erscheinungen“.⁵² Obwohl auch Gehlen sowohl in Diktion – die „Überschwemmung mit fremdgesetzten Reizen und Affektüberlastung“⁵³ – als auch in den wertekonservativen Aussagen den seit Jahrzehnten andauernden Antimoderne-Diskurs aufnimmt, wird er als scharfsinniger Interpret aktueller Ereignisse gefeiert.

Es nimmt nicht wunder, dass Oswald Spenglers „Abendland“-Konzeption – auf die Gehlen verweist – nach 1945 erneute Popularität erlangt: In den 1940er und 1950er Jahren erlebten Spenglers Vorstellungen vom Untergang der europäischen Werte nicht nur eine erneute Rezeption, noch nie war die Zahl der Spengler-Anhänger/innen so groß gewesen.⁵⁴ Die Spengler'sche „Abendland“-Konzeption wurde nach 1945 auch von offizieller Seite zur Erhöhung der eigenen kulturellen Bedeutung übernommen. Österreich sei, so Unterrichtsminister Felix Hurdes 1946, „seiner Vergangenheit nach“ einer der wichtigsten Träger der „abendländischen Kultur“.⁵⁵ Einen direkten Rückgriff auf Oswald Spenglers „Untergang des Abendlandes“ legte der Tiroler Alfons Plankensteiner (1912–1969)⁵⁶ vor, der sich als

⁵⁰ Ebd., S. 128.

⁵¹ Gehlen, Arnold: Die Seele im technischen Zeitalter. Sozialpsychologische Probleme in der industriellen Gesellschaft. Hamburg: Rowohlt 1957 (Erstausgabe 1949).

⁵² Ebd., S. 23.

⁵³ Ebd., S. 58.

⁵⁴ Siehe Pöpping, Abendland (2002), S. 268.

⁵⁵ Zit. nach Heiß, Gernot: „...dass Österreich wieder zum Kulturträger und Kulturpionier für die gesamte Menschheit werde.“ Kulturpolitik und kulturelle Entwicklung im Österreich der Nachkriegszeit. In: Karin Moser (Hrsg.): Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda 1945-1955. Wien: filmarchiv austria 2005, S. 37-61, hier S. 39.

⁵⁶ Biographische Angaben vgl. Brezinka, Wolfgang: Pädagogik in Österreich. Die Geschichte des Faches an den Universitäten vom 18. bis zum Ende des 20. Jahrhunderts. (Band 2, Pädagogik an den Universitäten Prag, Graz und Innsbruck). Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2003, S. 490-493.

einer der wenigen Vertreter der katholischen Filmerziehung nach 1945 – Plankensteiner war Gründer und Leiter der „Katholischen Filmgilde“ in Tirol – auch theoretisch mit dem Medium Film auseinandersetzte. Plankensteiner hatte in Innsbruck Philosophie, Geschichte und Geographie studiert und war als Lehrer am Staatsgymnasium bzw. an der Oberrealschule in Innsbruck tätig. Nach erfolgter Habilitation in Philosophie lehrte ab 1946 zunächst am Philosophie-Institut der Universität Innsbruck, die Lehrbefugnis wurde 1960 auf das Fach Pädagogik erweitert. Als Dozent der Pädagogik hielt er filmerzieherische Lehrveranstaltungen ab. Neben der Tätigkeit bei der „Katholischen Filmgilde“ leitete er Filmdiskussionen für Jugendliche bzw. Lehrerfortbildungen und rezensierte Filme bei Radio Tirol. 1947 erschien in Innsbruck unter dem Titel „Abendländische Zukunft“⁵⁷ eine Sammlung von Aufsätzen, die allerdings, wie der Autor im Vorwort vermerkt, im Wesentlichen bereits 1941 entstanden war und eine erweiterte Version seiner Habilitationsschrift darstellte. „Abendländische Zukunft“, geschrieben in der Zeit des Nationalsozialismus, ist sowohl in Sprachduktus als auch in der theoretischen Fundierung völlig der Zeit um den Ersten Weltkrieg verhaftet. Unklar bleibt, ob diese völlige Ausblendung der tatsächlichen politischen Realität als Akt der Überzeugung, Gegnerschaft, innerer Emigration oder (bewusster) Ignoranz zu lesen ist. Plankensteiners Konzeption der „abendländischen Zukunft“ gründet sich auf dem Spengler’schen, geistig-europäischen „Abendland“, das „trotz allem immer noch de(n) Mittelpunkt der Geschichte, wenigstens de(n) Mittelpunkt der christlichen Heilsgeschichte“⁵⁸, so Plankensteiner, darstellt. Plankensteiner fordert allerdings nicht eine Restauration vergangener Verhältnisse, sondern versucht einen Brückenschlag zwischen Moderne und Tradition. Er plädiert für eine Wiedererweckung der „Ursprünglichkeit“, die sich allerdings nicht gegen das „Gewordene“⁵⁹ – d.h. die modernen Gegebenheiten – wendet, sondern im Gegenteil eine Synthese zwischen beiden Polen finden sollte:

„Wir wollen die Zivilisation trotz allem bejahen, aber wir wollen sie meistern. (...) Wir lieben die Geborgenheit und Nutzbarkeit der Zivilisation, aber wir kennen auch die Gefahr, die unserer Freiheit und unserer Kraft von ihr droht.“⁶⁰

„Ursprünglichkeit“ bedeutet für Plankensteiner religiöse Rückbesinnung bzw. die Rückkehr zur Natur. So empfiehlt er als Gegenbewegung zur „Vermassung“ der Arbeiterschaft und zur Lösung der „sozialen Frage“ körperliche Betätigung in der Natur, wie Wandern oder

⁵⁷ Plankensteiner, Alfons: *Abendländische Zukunft. Kulturphilosophische Aufsätze*. Innsbruck: Wagner’sche Universitäts-Buchhandlung 1947.

⁵⁸ Ebd., S. 36.

⁵⁹ Ebd., S. 11.

⁶⁰ Ebd., S. 15.

Gartenarbeit.⁶¹ Zur Bewältigung der Zukunft gelte es, die Mitte wieder zu finden,⁶² wobei er zwar eine christliche Wiederbesinnung einfordert, der Kirche aber keine staatliche Macht zuweist. Die Kirche solle darüber wachen, dass christliche Lehren und Pflichten eingehalten werden.⁶³ Plankensteiner favorisiert die „Herrschaft der Tüchtigen“, die unter „Einräumung der Rechte auch für die Massen“ Ordnung schafft. Er plädiert für eine „abendländische hierarchische Ordnung“⁶⁴, um so für den „Ansturm außereuropäischer Mächte“ – an anderer Stelle auch die „farbige Gefahr“ genannt⁶⁵ – gewappnet zu sein. Diese vage Skizzierung eines politischen Systems führt Plankensteiner nicht weiter aus, erinnert aber an den Ständestaat. Dass allerdings der Parlamentarismus für ihn Ausdruck des von ihm kritisierten „Individualismus“ und somit Teil von „Vermassung“ war, wird er wenige Jahre später an anderer Stelle konkretisieren.⁶⁶ Für Plankensteiner ist der Höhepunkt der Zivilisation bereits erreicht. „Es ist auch nicht mehr entscheidend, daß nur das Wissen vermehrt wird oder daß man die Zivilisation ins Extreme steigere“, hält er fest.⁶⁷ Seine Zivilisationskritik ist ganz dem kulturkritischen Diskurs der Jahrhundertwende verhaftet: Das „Zeitalter der Maschine“ habe die „Arbeitermassen“ in die Fabriken gebracht und natürliche Bindungen zerrissen, der Arbeiter werde nur nach seiner Produktionskraft – seiner „mechanistischen Brauchbarkeit“ – bewertet und sei durch die Maschine leicht ersetzbar, insgesamt sei also das natürliche Wertesystem außer Kraft gesetzt.⁶⁸ Später präzisiert Plankensteiner seine Kritik der Moderne: Die Sehnsucht nach einer falsch verstandenen Freiheit habe den „neuzeitlichen Menschen“ in Einsamkeit, Bindungslosigkeit und Kollektivismus gestürzt. Individualismus, die „führende Geisteshaltung im neuzeitlichen Abendland“, ist nach Plankensteiner der „Untergang des einzelnen (sic!) in der Masse“.⁶⁹

⁶¹ Plankensteiner, *Abendländische Zukunft* (1947), S. 52f.

⁶² Siehe dazu auch Sedlmayr, *Verlust* (1955) bzw. Plankensteiner, *Abendländische Zukunft* (1947), S. 14.

⁶³ Ebd., S. 58.

⁶⁴ Gemeint sind Individuum, Familie, Volk, Zusammenschluss von Staaten, siehe ebd., S. 47.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Plankensteiner, Alfons: *Der Film. Kunst, Geschäft, Verführung*. Hrsg. im Auftrag der katholischen Filmkommission für Österreich. Innsbruck, Wien, München: Tyrolia 1954, S. 22 (Schriften des „Volksboten“ 3). – Das Buch entstand, wie Plankensteiner ausführt, aus den Filmschulungsunterlagen, die er 1951 für die Katholische Filmstelle Tirol erstellt hatte, siehe ebd. S. 7.

Die „Abendland“-Auslegung des Filmes *Der Schatz des Abendlandes* (1955), produziert von der „Katholischen Filmgilde“, deren Tiroler Vertreter Plankensteiner war, und der die Reichskleinodien der Kaiserlichen Schatzkammer zum Inhalt hat, ist um vieles deutlicher: Hier ist die abendländische Geschichte synonym mit der Geschichte der katholischen Habsburger Monarchie. Zur Entstehungsgeschichte des Films siehe Trummer, *Filmarbeit* (2005), S. 143-158.

⁶⁷ Plankensteiner, *Abendländische Zukunft* (1947), S. 11.

⁶⁸ Ebd. S. 48.

⁶⁹ Plankensteiner, *Der Film* (1954), S. 23.

„Und so stehen wir also vielleicht (...) am Beginn eines Zeitalters, dessen Aufgabe es sein wird, die Vermassung zu überwinden durch echte Gemeinschaft.“⁷⁰

Gemeinschaft ist für Plankensteiner die Synthese zwischen Kollektivismus und Individualismus und bedeute, die Rechte des Einzelnen unangetastet zu lassen, aber auch die Einzelperson gegenüber dem Gemeinsamen zu verpflichten.⁷¹ Plankensteiners Kulturkritik, die der Gedankenwelt der Jahrhundertwende entstammt, verbindet sich hier mit zwei zentralen Themen der österreichischen Nachkriegszeit. Einerseits ist es die Angst vor dem Kommunismus – eines der zentralen Themen der Kirche der Nachkriegszeit – andererseits wird in diesem Text, der ja in seiner Ursprungsform ein Schulungsdokument für Jugenderzieher/innen und Lehrer/innen darstellte, die Notwendigkeit angesprochen, österreichische Jugendliche zu Gemeinschaft zu erziehen – ein wichtiges Thema der staatsbürgerlichen Erziehung.

3.1.3. Massenkultur und Massenmedien

Der technische Fortschritt, der die Zeit des Wechsels vom 19. ins 20. Jahrhundert prägte, wurde aus bürgerlicher Sicht als Bedrohung des Individuums, aber auch der kulturellen (Höher-)Entwicklung gesehen. Massenmedien waren die sinnlich erlebbaren Proponenten dieser neuen, vor allem städtischen Massenkultur, wie Bublitz beschreibt:

„Massenkultur macht die Gefährdung des disziplinierten bürgerlichen Subjekts durch den technischen Fortschritt und den exzessiven, unberechenbaren ‚Abenteurkapitalismus‘, der die Domestizierung des Subjekts durch die bürgerliche Moral und die vermittelnde, sozialisierende Funktion der Institutionen der bürgerlichen Gesellschaft durchkreuzt, augen- und sinnfällig.“⁷²

Massenkultur war schnell und billig konsumierbar: Ein Theaterbesuch verlangte standesgemäße Kleidung, Vorbereitung und die oft hohen Kosten einer Eintrittskarte. Ein Kinobesuch konnte spontan beschlossen werden und war auch für kleine Brieftaschen leistbar. In Wien hatten während der 1920er Jahre 200 Kinos geöffnet, die täglich von rund 200.000 Besuchern und Besucherinnen frequentiert wurden.⁷³

⁷⁰ Ebd., S. 24.

⁷¹ Ebd., S. 24.

⁷² Bublitz, Hannelore: In der Zerstreuung organisiert. Paradoxien und Phantasmen der Massenkultur. Berlin: Transcript 2005, S. 91.

⁷³ Hanisch, Schatten (1994), S. 170.

Maase bewertet Massenkultur als einen Demokratisierungsprozess, der Möglichkeiten der Teilnahme an gesellschaftlichen Prozessen schuf.⁷⁴ Hansen hingegen bezeichnet, bezogen auf den frühen Film, das Diktum der „Demokratisierung durch Massenkultur“ als einen „der machtvollsten eigenständigen Mythen“.⁷⁵ Tatsächlich wurde Massenkultur nicht nur von den „niedrigen Klassen“ konsumiert, d.h. der Arbeiterschaft der Städte, den kleinen Angestellten, die den schnellen Vergnügungen frönten. Auch das bürgerliche Publikum besuchte die Kinematografentheater, auch Gymnasialschüler verschlangen Detektiv- und Abenteuergeschichten.⁷⁶ Die bürgerliche Gesellschaft war, so Bublitz, die Realisierung, wenn nicht sogar Radikalisierung der Gegensätze von Massenkultur und bürgerlicher Kultur.⁷⁷ Auch in Österreich wird festgestellt, dass zur „breiten Masse“ der Kinobesucher/innen der „überwiegende Teil unseres Mittelstandes“ dazugerechnet werden kann.⁷⁸ Befürworter der neuen Massenkultur waren auch unter Künstlern und Intellektuellen in der Minderzahl. So begrüßte Walter Benjamin etwa die Möglichkeit der Duplizierbarkeit des Kunstwerkes – der „Verlust der Aura“ – als Demokratisierungsprozess,⁷⁹ und Béla Balázs feierte den Film als Sehnsucht nach dem „verstummt, vergessenen, unsichtbar gewordenen leiblichen Menschen“.⁸⁰ Unter den vom Bürgertum bevorzugten Künsten nahmen die Literatur und als „Leitmedium“⁸¹ die Zeitschrift die vorrangigen Positionen ein. Bürgerliche Medienkultur war ab dem 18. Jahrhundert Druckmedienkultur, die geistige Anstrengung voraussetzte.⁸² Faulstich spricht von einer „Entsinnlichung“ der Kommunikation. Der Konsum bürgerlicher Medien – Zeitschrift, Buch, Brief, Zeitung – war auf das Lesen reduziert, organisiert an den „Prinzipien des Linearen, Diskursiven, Abstrakten. Konkret-Anschauliches, Visuelles und Sinnliches wurden aufs Äußerste zurückgenommen.“⁸³

⁷⁴ Maase, *Grenzenloses Vergnügen* (2001), S. 155.

⁷⁵ Hansen, Miriam, *Early Cinema* (1990), zit. nach Elsaesser, *Filmgeschichte* (2002), S. 108, siehe dazu auch die Forschungen von Russell Merritt über das frühe US-amerikanische Kinopublikum, das eher mittelständisch war, siehe ebd., S. 106.

⁷⁶ Reinhard Spree spricht sogar vom Bürgertum als „Modernisierungsagenten“, vgl. Spree, Reinhard: *Angestellte als Modernisierungsagenten. Indikation und Theen zum reproduktiven Verhalten von Angestellten im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert. Angestellte im europäischen Vergleich*. Hrsg. von Jürgen Kocka. Göttingen 1981, S. 279-308.

⁷⁷ Bublitz, *Zerstreuung* (2005), S. 87.

⁷⁸ Das Kinopublikum und „Der gute Film“. In: *Der gute Film*, 29.5.1936, S. 1.

⁷⁹ Siehe Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt / M.: Suhrkamp 1977.

⁸⁰ Balázs, Bela: *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*. Leipzig: Dt.-Österr. Verlag 1924, S. 27.

⁸¹ Faulstich, Werner: *Die bürgerliche Mediengesellschaft (1700-1830)*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2002 (Geschichte der Medien. 4), S. 225.

⁸² Ebd. S. 253.

⁸³ Ebd., S. 256.

Der Unterhaltungssektor wurde nach Maase in den Jahren zwischen den zwei Weltkriegen zum „Kampffeld zwischen den Kräften der Demokratisierung und der Gegenmoderne“.⁸⁴ Populäre Medien wurden zu Kristallisationspunkten dieses Transformationsprozesses. Ausgetragen wurde dieser „Kampf“ über den Kulturbegriff. Es entstehen Kategorien des „kulturell Hochwertigen“ bzw. des „kulturell Minderwertigen“ (auch „Unterwertigen“). Allerdings ist das Bewertungsraster sehr grob: Was ist „minderwertig“, was „hochwertig“? Der Kulturbegriff wird zur Geschmacksfrage. Die grobe Einteilung ist schnell getroffen: Unterhaltung, standardisiert über Massenmedien, wird zum Gegenpol „kontemplative(n) Kunstgenuss(es) bürgerlicher Kultur“,⁸⁵ also „Hochkultur“, deren Abgrenzung zur „Unterhaltungskultur“ ebenfalls im 19. Jahrhundert begonnen hatte. „Hochkultur“, immer europäisch besetzt,⁸⁶ wird zum „reinen“ ästhetischen Genuss stilisiert, während „Massenkultur“ als an der Ökonomie des Marktes orientiert, d.h. als Geschäftemacherei deklassiert wurde. Populäre Illustrierte, Romanhefte und Filme waren nicht Kunst, nur Kommerz, und wurden als „Schmutz und Schund“ abqualifiziert. Zudem werden die bevorzugten Themen populärer Medien, Sexualität und Gewalt, von den herrschenden Klassen als bedrohlich empfunden, da sie gegen die soziale Ordnung und die Macht der Herrschenden verstoßen bzw. diese in Frage stellen.⁸⁷ Die Grenzziehung zwischen hoch- und „minderwertigen“ Medien wies allerdings im Detail Schwierigkeiten auf: Wie ist ein Werk der „Weltliteratur“ mit erotischen Passagen zu beurteilen, wann ist Unterhaltung „erbaulich“ und wann abzulehnen? Die scharfe Abgrenzung an den Rändern des „Geschmacksrasters“ konnte nie ganz gelingen, und schlussendlich sollte die Institutionalisierung des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ auch an dieser Unschärfe scheitern. Eine Ausnahme bilden die Vorgaben der katholischen Kirche, die sehr klare, an den christlichen Idealen und Werten orientierte Vorstellungen von „gut“ und „schlecht“ entwickelt hatte.

In der Begründung der „Minderwertigkeit“ wird populären Medien von Anfang an eine negative Stimulanz zugeschrieben: Die Folgen des Medienkonsums seien eine „entsittlichte“ (unmoralische) Haltung bzw. kriminelle und grausame Handlungen.⁸⁸ Unzählig sind bald Berichte über straffällige Jugendliche, die sich angeblich vom Kino, der „Schule des Lasters und Verbrechens“, inspirieren ließen. So berichtete schon 1912 ein Wiener Bezirksrichter von

⁸⁴ Maase, *Grenzenloses Vergnügen* (2001), S. 115.

⁸⁵ Bublitz, *Zerstreuung* (2005), S. 75.

⁸⁶ Siehe Hanisch, *Schatten* (1994), S. 178.

⁸⁷ Otto, Ulla (1968), zit. nach Seim, Roland: *Zwischen Medienfreiheit und Zensureingriffen. Eine medien- und rechtssoziologische Untersuchung zensorischer Einflußnahmen auf bundesdeutsche Populärkultur*. Münster: Telos 1997, S. 35.

⁸⁸ Vgl. Kerlen, Dietrich: *Jugend und Medien in Deutschland. Eine kulturhistorische Studie*. Hrsg. von Matthias Rath / Gudrun Marci-Boehncke. Weinheim, Basel: Beltz 2005, S. 71.

einer „erschreckend große(n) Anzahl von Straffällen beim Jugendgericht“, die durch Konsum populärer Medien verursacht sei.⁸⁹

Ein weiterer zentraler Vorwurf, vor allem dem Medium Film zugeschrieben, ist der der „Überreizung der Phantasie“. Noch in den 1950er Jahren wird er in Gesetzestexte aufgenommen, obgleich er von allen Vorwürfen am unschärfsten ist und viele Interpretationsmöglichkeiten zulässt (siehe dazu Kap. 4.3.2).

Die Nutzung der populären Medien wurde nicht nur als verlorene Zeit oder Anreiz für Normverstöße gesehen, sondern auch pathologisiert. Nervosität galt als eine der Folgen der neuen Massenkultur. Neurasthenie, Reizbarkeit und nervliche Erschöpfung wurden vom New Yorker Arzt George Miller Beard 1869 erstmals als Folge von „Reizüberflutung“, Intensivierung und Beschleunigung des modernen Lebens beschrieben. Neurasthenie, der man vor allem den Verlust von Willenskraft und Rationalität zuschrieb, traf nach zeitgenössischer Meinung vor allem Personen, die von Natur aus leicht beeinflussbar waren, seien dies Jugendliche, Frauen, ungebildete Schichten, aber auch männliche Studenten oder Künstler, die außerhalb der bürgerlichen Normen standen. Nervosität wurde aber auch einem lasterhaften Leben zugeschrieben und galt als spezifisch jüdische Krankheit.⁹⁰

3.1.3.1. „Amerikanisierung“

Das mediale Gedächtnis stilisiert die 1950er Jahre als erste Phase der Aufnahme US-amerikanischer Lebensart und Medien in Europa. Aber schon weitaus früher beschäftigte man sich auf dem europäischen Kontinent mit dem Mythos „Amerika“, der einerseits die Utopie von Reichtum und Freiheit beinhaltete, aber auch für ein „Land ohne Kultur“, für entmenslichten Fortschritt und „Vermassung“ stand.⁹¹ Ende des 19. Jahrhunderts entstand, vermittelt über kulturelle Medienprodukte, wie Romane, *Wild West*-Shows oder Weltausstellungen, ein relativ homogenes Amerikabild.⁹² Die zunehmende „Amerika“-Wahrnehmung kulminierte in den 1920er Jahren, als mit Jazz, Tanz und Hollywoodfilmen US-amerikanische Importe auch in Europa massenhaft konsumiert bzw. praktiziert wurden. „Moderne“ und „Amerika“ waren

⁸⁹ Anonym. (1912), zit. nach Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000), S. 74.

⁹⁰ Siehe dazu Hofer, Hans-Georg: Juden und Nervosität. In: Hödl, Klaus (Hrsg.): Jüdische Identitäten. Einblicke in die Bewusstseinslandschaft des deutschsprachigen Judentums. Innsbruck, Wien: Studien-Verlag 2000, S. 95-119.

⁹¹ Weiterführend siehe: Lüdtker, Alf / Marbolek, Inge / von Saldern, Adelheid (Hrsg.): Amerikanisierung. Traum und Alptraum im Deutschland des 20. Jahrhunderts. Stuttgart: Steiner 1996.

⁹² Siehe Kroes, R. / Rydell, R.W. / Bosscher, D.F.J.: Cultural Transmissions and Receptions. American Mass Culture in Europe. Amsterdam: University Press 1993, p. ix.

zu Synonymen geworden,⁹³ die von den einen ersehnt und von den anderen gefürchtet wurden.

Während etwa Walter Benjamin und Siegfried Kracauer die emanzipatorische Kraft US-amerikanischer Massenkultur bejahten – „(Es) entsteht das homogene Weltstadtpublikum, das vom Bankdirektor bis zum Handlungsgehilfen, von der Diva bis zur Stenotypistin eines Sinnes ist“, so Kracauer⁹⁴ – bedeutete „Amerikanisierung“ für konservative aber auch für sozialistische Kreise der „seelenlose Massenmensch“, die Macht des (jüdischen) Kapitals und die Verlotterung der Sitten. Der „Fordismus“, der in den 1920er Jahren internationale Beachtung fand, schien die Verkörperung der Vereinnahmung des Menschen in ein anti-individualistisches, mechanisiertes und auf Gewinnmaximierung ausgerichtetes Wirtschaftssystem.⁹⁵

3.1.3.2. Die Etablierung der Massenkultur im Nationalsozialismus

Das Ausmaß von Modernität bzw. Antimodernität während der NS-Zeit ist Gegenstand kontroverser Diskussionen,⁹⁶ kennzeichnen doch gerade das Nebeneinander von Modernisierung und Antimoderne den Nationalsozialismus:⁹⁷ Wirtschaftliche Modernisierungsschübe paarten sich mit antimodernen Geschichtsbildern, Technikbegeisterung mit Blut-und-Boden-Ideologie. Die Gesellschaft wird in der NS-Zeit von einem „Mobilisierungselan“ erfasst und verändert. Durch eine Auflösung von traditionellen Bindungen an Familie, Religion und die soziale Klasse kam es zur Egalisierung innerhalb der „arischen“ Bevölkerung.⁹⁸ Bürgerliche Lebensweise bzw. die von den Bürgerlichen präferierte Hochkultur verloren an Dominanz. Ein auch für die Massen zugänglicher, auf Bewahrung und Verschönerung des nationalen kulturellen Erbes angelegter, Kulturbegriff wird zur vorherrschenden Maxime. Bürgerliche Kultur wird massentauglich eingebunden – eine „Radikalisierung des kleinbürgerlichen Kunstgeschmackes“ nennt dies Hanisch.⁹⁹

⁹³ Vgl. Lüdtko, et al., Amerikanisierung (1996), S. 9.

⁹⁴ Kracauer, Siegfried: Kult der Zerstreuung: Über die Berliner Lichtspielhäuser, 1926, zit. nach Hansen, Miriam: America, Paris, the Alps: Kracauer and Benjamin on Cinema and Modernity. In: Lüdtko, et al., Amerikanisierung (1996), 161-198, hier S. 180.

⁹⁵ Siehe dazu Wollen, Peter: Cinema/Americanism/the Robot. In: James Naremore / Patrick Brantlinger (Eds.): Modernity and Mass Culture. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press 1991, pp. 42-69.

⁹⁶ Siehe zum Forschungsstand Bavy, Riccardo: Die Ambivalenz der Moderne im Nationalsozialismus. Eine Bilanz der Forschung. München: Oldenbourg 2003.

⁹⁷ Hanisch, Ernst: Die regressive Modernisierung des Nationalsozialismus in Österreich und die Funktion der Kunst. In: Uwe Bauer / Karin Gradwohl-Schlacher / Sabine Fuchs / Helga Mitterbauer (Hrsg.): Macht Literatur Krieg. Österreichische Literatur im Nationalsozialismus. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1998, S. 21-30, hier S. 21.

⁹⁸ Ebd., S. 24.

⁹⁹ Ebd., S. 25.

So umstritten der Modernitätsbegriff im Nationalsozialismus auch ist, in der Einbindung von Massenkultur bzw. -Medien als immanente Bestandteile des nationalsozialistischen Macht-systems kann ohne jeden Zweifel von einem modernen Verständnis gesprochen werden. Die „Masse“ bislang einer negativen Bewertung unterzogen, erfährt nun als „Volksgemeinschaft“ eine positive Anerkennung, mehr noch eine zentrale Bedeutung. In der NS-Zeit erreichte die Inszenierung von Massenkultur ein bis dahin im deutschsprachigen Raum nie erreichtes Ausmaß. Dröge und Müller sprechen von der „ungeheure(n) Dynamisierung des gesamten kulturellen Sektors (...) mit dem Ziel der Massendurchdringung“.¹⁰⁰ Massenkultur, von den Herrschenden bzw. den herrschenden Klassen bis in die 1920er Jahren äußerst zwiespältig betrachtet, wird im nationalsozialistischen System bewusst als „Zuschauer-“ bzw. „Konsumentenkultur“¹⁰¹ eingesetzt, sei es zu Propagandazwecken bzw. Indoktrinierung oder auch, vor allem gegen Ende des Krieges, als Ablenkung von den Unbilden des Alltagslebens. Massenkultur bedeutete auch eine Forcierung der Freizeitkultur. Programme wie „Kraft durch Freude“ erweckten die Sehnsucht nach organisiertem Massenvergnügen, Reiseerlebnissen und Amüsement. Die nationalsozialistischen Jugendorganisationen „Hitler-Jugend“ oder „Bund deutscher Mädel“ werden in der Erinnerung als organisiertes Freizeiterleben wahrgenommen.¹⁰² Kultur wurde für politisch-ideologische Zwecke eingesetzt und war dabei an ein Massenpublikum gerichtet. Dabei wurden in der Erreichung des Massenpublikums die Distributionsmöglichkeiten der damals neuen Medien Rundfunk und Film genutzt. Über den „Volksempfänger“ wurde das Radio zum für alle erschwinglichen Konsummedium, das vor allem über musikalische Programme Millionen versammelte und ebenso für Indoktrinierung gebraucht wurde – eine „Medialisierung des Ideologischen“ konstatiert Segeberg.¹⁰³ Bürgerliche Kulturversatzstücke wurden immer mehr in Richtung Unterhaltung interpretiert: Schon 1937/38 waren zwei Drittel des Theaterangebotes „heitere Gebrauchsdramen“.¹⁰⁴ Mit Fortschreiten des Krieges gewann reine Unterhaltungskultur endgültig die Oberhand: Im September 1944 wurde begonnen, Theater zu schließen und in Kinos umzuwandeln.¹⁰⁵ Obgleich die strikte Unterscheidung von Propaganda- und Unterhaltungsfilm heute problematisiert

¹⁰⁰ Vgl. Dröge, Franz / Müller, Michael: Die Macht der Schönheit. Avantgarde und Faschismus oder Die Geburt der Massenkultur. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt 1995, S. 230.

¹⁰¹ Ebd., S. 234.

¹⁰² Siehe etwa Selbstzeugnisse von BDM-Angehörigen In: Hering, Sabine / Schilde, Kurt: Das BDM-Werk „Glaube und Schönheit“. Die Organisation junger Frauen im Nationalsozialismus. Opladen: Leske + Budrich 2004.

¹⁰³ Segeberg, Harro: Erlebnisraum Kino. Das Dritte Reich als Kultur- und Mediengesellschaft. In: Ders. (Hrsg.): Mediale Mobilmachung I. Das Dritte Reich und der Film. München: Fink 2004, S. 11-44, hier S. 11.

¹⁰⁴ Maase, Grenzenloses Vergnügen (2001), S. 213.

¹⁰⁵ Rathkolb, Oliver: Nazi-Ästhetik und die „Ostmark“. In: Ilja Dürhammer / Pia Janke (Hrsg.): Die „österreichische“ nationalsozialistische Ästhetik. Wien, u.a.: Böhlau: 2003, S. 11-32, hier S. 21.

wird,¹⁰⁶ übersteigt die Zahl der Unterhaltungsfilme die der Propagandafilme insgesamt um ein Vielfaches.¹⁰⁷ Komödien und Musikfilme hielten den Schein der Normalität aufrecht und transportierten erwünschte Werte und Weltbilder.¹⁰⁸ Besonders die 1938 gegründete Wien-Film, neben Berlin und München das dritte Filmproduktionszentrum des NS-Reiches, spezialisierte sich auf leichte und unbeschwerte Unterhaltung.¹⁰⁹ Unterhaltungsfilme der NS-Zeit bemühten oft das Motiv der sozialen Harmonie und erfüllten so den Zweck des „public enlightenment“, wie Schulte-Sasse formuliert.¹¹⁰ Damit vollzieht sich im Nationalsozialismus ein entscheidender Paradigmenwechsel: Während zuvor populäre Kultur von den herrschenden Gruppen Ablehnung erfährt, wird sie nun nicht zur akzeptierten, sondern zunehmend zur dominierenden Kulturform. Obgleich sich nach 1945 Inhalt bzw. ideologische Ausrichtung ändern, kann das nationalsozialistische Kulturmodell somit durchaus als Wegbereiter der nunmehr US-amerikanisch geprägten Nachkriegsmassenkultur bezeichnet werden. Aufgrund des zunehmenden Warencharakters kultureller Produkte im Zuge der Industrialisierung war es in unterschiedlichen politischen Systemen zur Etablierung von Massenkultur gekommen.¹¹¹ Das Konzept bzw. auch die Erwartung der kulturell „nivellierten Mittelstandsgesellschaft“¹¹² wurde nach 1945 zwar zunächst von bürgerlichen Bildungskreisen bekämpft, konnte sich aber langfristig durchsetzen. Maase spricht davon, dass sich die Menschen mit den Erfahrungen nationalsozialistischer Konsumkultur „modernisierten“ und damit zu Wegbereitern einer populären Kultur wurden.¹¹³

„Schmutz und Schund“-Produktion wurde in der NS-Zeit vorwiegend mit rassentheoretischen Konzepten des „Artfremden“ in Verbindung gebracht. Der Vorwurf, hauptsächlich jüdische Produzenten bereicherten sich am Verkauf von „Schmutz und Schund“-Medien, hatte sich schon seit Beginn des 20. Jahrhunderts vor allem in deutschnationalen Kreisen festgesetzt. Die Hysterie vor der jüdischen „Vergiftung“, die das edle „reine“ Volk in den Untergang führt, wurde geschürt, wie die Broschüre „Schundliteratur“ des späteren Anarchisten Karl Franz Kocmata 1909 demonstriert:

¹⁰⁶ Hickethier etwa kritisiert die strikte Trennung, da Propagandafilme auch der Unterhaltung dienten und umgekehrt Unterhaltungsfilme in Propagandazwecke eingebunden waren, siehe Hickethier, Knut: Der Ernst der Filmkomödie. In: Harro Segeberg (Hrsg.): Mediale Mobilmachung I. Das Dritte Reich und der Film. München: Fink 2004, S. 229-246, hier S. 229.

¹⁰⁷ Albrecht, Gerd: Nationalsozialistische Filmpolitik (1969), zit. nach Hickethier, Filmkomödie (2004), S. 229.

¹⁰⁸ Hickethier, Filmkomödie (2004), S. 233.

¹⁰⁹ Steiner Daviau, Gertraud: Zur Ästhetik der Wien-Film. In: Dürhammer / Janke, Ästhetik (2003), S. 189-197, hier 189.

¹¹⁰ Schulte-Sasse, Linda: Entertaining the Third Reich. Illusions of Wholeness in Nazi Cinema. Durham, London: Duke University Press 1996, p. 9.

¹¹¹ Dröge / Müller, Macht der Schönheit (1995), S. 235.

¹¹² Ebd., S. 284.

¹¹³ Maase, Grenzenloses Vergnügen (2001), S. 204.

„Sie (die Juden, Anm.d.Verf.) arbeiten systematisch darauf hin, das christlich-deutsche Volk zu verblöden, den Sinn und die Gedanken desselben im Kot und in den Niederungen (...) einzuführen.“¹¹⁴

„Jüdisch“ wird von konservativ-christlichen Kreisen mit unerwünschten Neuerungen gleichgesetzt, die vor allem in den 1920er Jahren die Alltagskultur erobert hatten. Das „entartete Judentum“, so der Linzer Bischof Johannes Maria Gföllner in einem Hirtenbrief 1933, sei „vorwiegend Träger des mammonistischen Kapitalismus“ und somit auch für die unerwünschten Änderungen bzw. Neuerungen im Kultur- und Geistesleben verantwortlich:

„(V)iele gottentfremdete Juden (üben) einen überaus schädlichen Einfluß auf fast allen Gebieten des modernen Kulturlebens (aus) (...) Presse und Inserate, Theater und Kino sind häufig erfüllt von frivolen und zynischen Tendenzen, die die christliche Volksseele bis ins Innere vergiften und die ebenso vorwiegend vom Judentum genährt und verbreitet werden.“¹¹⁵

Die Verbindung von antisemitischen Ressentiments mit „Schmutz und Schund“-Vorwürfen nahm ab den 1920er Jahren zu. Hugo Bettauer etwa wurde mit dem ab 1924 herausgegebenen Wochenmagazin „Er und Sie. Wochenschrift für Lebenskultur und Erotik“ die Rolle des jüdischen Verführers zugewiesen. Neu an Bettauers Magazin war statt der üblichen sich in Andeutungen verlierenden Wissenschaftsbeiträge die Förderung eines pragmatischen Umgangs mit Sexualität durch Kontaktanzeigen und Leser/innenbriefe. Sehr schnell entzündete sich der Zorn der Moralhüter und Deutschnationalen. Das Magazin wurde mit einem Verbreitungsverbot belegt, Bettauer wenig später von einem ehemaligen Nationalsozialisten ermordet.¹¹⁶

Die fortschreitende Abstrahierung und Entfernung der künstlerischen Avantgarde vom Publikum wurde als „entartete“ Kunst und Kultur diffamiert. „Das ausgeschlossene Publikum rächte sich“, resümiert Hanisch.¹¹⁷ Eine „Schmutz und Schund“-Zuweisung erfuhr jede nicht dem Ideal nationalsozialistischer Kulturpolitik entsprechende Kulturäußerung. Die „Ästhetisierung des politischen Lebens“, die Walter Benjamin als Kennzeichen des Faschismus identifizierte,¹¹⁸ schloss das „Andere“ als „minderwertig“ aus.

¹¹⁴ Kocmata, Franz (1909), zit. nach Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000), S. 163.

¹¹⁵ Zit. nach Mattl, Siegfried: Die minderen Geschwister der Freiheit. Presse- und strafrechtliche Verfolgung „unzüchtiger“ Druckwerke (1900–1930). In: Wolfgang Duchkowitz, Hannes Haas, Klaus Lojka (Hrsg.): Kreativität aus der Krise. Konzepte zur gesellschaftlichen Kommunikation in der Ersten Republik. Wien: Literas 1991, S. 109–125, hier S. 119.

¹¹⁶ Siehe dazu Hall, Murray G.: Der Fall Bettauer. Wien: Löcker Verlag, 1978.

¹¹⁷ Hanisch, Modernisierung (1998), S. 25.

¹¹⁸ Benjamin, Kunstwerk (1977), S. 42.

3.1.3.3. Massenkultur und Massenmedien nach 1945

Wurden zunächst einzelne Medien – Illustrierte, Romanhefte oder Film – vor allem aus erzieherischen Kreisen einer kritischen Beurteilung unterzogen, schrieb man ab den 1960iger Jahren, vor allem ab der Etablierung des Fernsehens, unter dem Sammelbegriff „Massenmedien“, populären Medien insgesamt Manipulations- und Suggestionskraft zu. International prägend für den kritischen Zugang war Theodor W. Adornos und Max Horkheimers Kritik an der nach ihrer Meinung standardisierten „Kulturindustrie“, wobei sie sich auf Film, Radio, Comics, Jazz und illustrierte Zeitschriften bezogen. Ein Entkommen aus dem geschlossenen System der „Kulturindustrie“, die nur den ökonomischen Interessen der Produzenten diene, und nach „abgefeimt-psychologisch kalkulierten Schnittmustern“ agiere, sei für die manipulierten Massen kaum möglich, so Adorno und Horkheimer.¹

Obwohl Adorno und Horkheimer in österreichischen „Schmutz und Schund-Kampf“-Kreisen nicht dezidiert rezipiert wurden – es sind keine Verweise auf ihre Schriften in diesbezüglichen Artikeln und Meinungsäußerungen zu finden – trafen sich ihre Thesen mit der auch in Österreich historisch gewachsenen Meinung, dass der primär auf „Zerstreuung“ ausgerichtete Warencharakter der populären Medien, den geistigen Verfall des (Massen-)Menschen mit sich bringe. Der Sozialdemokrat Karl Bednarik (1915–2001) nahm 1957 als einer der wenigen österreichischen Publizisten, den Faden Adornos und Horkheimers auf und setzte sich kritisch mit der neuen Massenkultur auseinander. Den „Massenmenschen“, den Bednarik als Gefahr für die moderne Gesellschaft sieht, beschreibt er als einen „zentrifugierte(n), bindungslose(n), kompilierte(n), umstrukturierte(n) moderne(n) Barbar und Halb-Barbar“,² der von der „Kulturmaschine“ bedient, ein geistig inaktiver Hörer und Zuschauer sei:

„Die Kulturmaschine läuft und man braucht nur auf- und abzudrehen nach Belieben. Sie bringt alles nahe, sie bringt es bis ins Schlafzimmer. (...) (Der Mensch wird) zum bloßen Lauscher und Gaffer, der sich ‚nichts dabei denkt‘, der als Person ausgeschaltet ist. Aus dem Gebotenen wird dann etwas anderes, als es ist. Der geistig nicht aktive Hörer und Zuschauer verwandelt es, da er es als etwas anderes nimmt, als es ist. (...) Alles Gebotene, ob Kultur oder Unkultur, wird so zum unverbindlichen Spiel. Mit den ‚Kulturwerten‘, die über die Massenmedien übermittelt werden, verhält es sich ebenso: Man kann von allem naschen, ohne wirklich davon zu essen.“³

¹ Adorno, Th. W., Résumé über Kulturindustrie (1967), zit. nach Prokop, Dieter: Medien-Macht und Massen-Wirkung. Ein geschichtlicher Überblick. Freiburg im Breisgau: Rombach 1995, S.166.

² Bednarik, Karl: An der Konsumfront. Stuttgart: Kipper 1957, S. 173.

³ Ebd., S. 132-134.

Ganz im Gegensatz zu Walter Benjamin, der wie beschrieben die technischen Möglichkeiten als Mittel der Demokratisierung von Kunst bejahte, kritisiert Bednarik den Einfluss der Technik. Für ihn übt Technik einen zutiefst negativen Einfluss auf die Kultur aus: „Sie erzeugt jenes monströse Gemisch aus ‚industrial designs‘, imaginärem Museum, abstrakter Kunst, sportlichen Circenses und privaten Hobbies, süßem und saurem Kitsch, Kulturkritik, Sozialtourismus, Kongressen, Festspielen usw., das wir unser Kulturleben nennen.“⁴

Als Erklärungsmodell für die Beliebtheit von Massenkultur war, nicht nur unter Wissenschaftlern, die These der „Ersatz-Befriedigung“ populär, wonach der Massenmensch in der technisierten und anonymen Welt nach Ersatzbefriedigung verlange.⁵ Diese „Ersatz-Befriedigung“ müsse, so SPÖ-Gemeinderat Willi Liwanec, in richtige, d.h. für das Gemeinwesen nutzbringende, Bahnen gelenkt werden:

„Die Freudlosigkeit eines unorganischen Daseins soll durch die Sinnenfreude technischer Zivilisationsmittel ausgeglichen werden. Wird dieser Ausgleich so gestaltet, daß er nicht im *Sinnenkitzel* (kursiv im Original) versiegt, sondern den ganzen Menschen mit seinen Gemüts- und Geistesregungen erfaßt, so wird man dieses Mittel dennoch als einen der kulturellen Lebensgestaltung dienenden Kulturfaktor zu werten haben.“⁶

„Illustrierte und Film, Professionalsport und Konfektion“, so Anton Tesarek, SPÖ-Politiker und Leiter des Wiener Jugendamtes, seien mächtige Verbündete, die „einen kulturellen Lebensraum vortäuschen, der aber in Wirklichkeit ein enges Gefängnis eines oberflächlichen Konsums, der Gleichförmigkeit des Erlebens geworden ist.“⁷ Eine allgemeine Erotisierung der Gesellschaft und ein Überangebot von Konsumgütern führe zu einem empfindlichen Verlust der schöpferischen Kraft und zu einer Abschwächung der sittlichen Werte stellte ein Arbeitskreis der vom Unterrichtsministerium einberufenen Tagung „Jugend in Not“ 1959 fest und forderte eine Erneuerung des Ideals der „sittlichen Reinheit“ und der ehelichen Treue.⁸

Um Medien- und Kulturkritik greifbar zu machen, werden konkrete pathologische Auswirkungen der technisierten Welt ins Treffen geführt. Als führender Mediziner trat dabei in Österreich nach 1945 immer wieder Hans Asperger (1906–1980) in Erscheinung. Asperger, der in der katholischen Jugendbewegung „Neuland“ aktiv gewesen war, hatte das Medizinstudium 1931 in Wien abgeschlossen und war bereits 1934 Leiter der heilpädagogischen Abteilung

⁴ Ebd., S. 126.

⁵ Siehe dazu Asperger, *Leibesbewußtsein* (1965), S. 61.

⁶ Liwanec, *Theater, Kino* (1963), S. 11f.

⁷ Tesarek, Anton: Ist die Jugend anders geworden? In: Alfred Brodil (Hrsg.): *Jugend in Not* (1959), S. 114-120, hier S. 117.

⁸ *Jugend in Not* (1959), S. 247.

der Universitätsklinik in Wien. 1946 wurde er Vorstand der Universitätskinderklinik in Wien, 1953 trat er eine Professur an.⁹ Internationale Bekanntheit erlangte er mit seiner Studie über autistische Kinder.¹⁰ Asperger spricht von Zivilisationsschäden, die vor allem das Nervensystem des Menschen betreffen. Die Stress-Situationen des modernen Lebens führten zu Schädigungen und Funktionsbeeinträchtigungen. Auch Asperger identifiziert „Reizüberflutung“, ein Lieblingsvokabel der Kritiker/innen der Moderne, und Tempobeschleunigung als Hauptursache:

„Reizüberflutung und Tempobeschleunigung sind, jedenfalls in der gegenwärtigen Lage des Menschengeschlechts, für unser Nervensystem untragbar, die biologische Wirksamkeit dieser Reize ist längst durch Tier- und Menschenexperiment erwiesen.“¹¹

Die Sinnesorgane würden angegriffen, so werde das Auge durch die „ihm nicht angemessene Fülle von Sehdingen“ und von den grellen Farben der technischen Welt überanstrengt. Nacht- und Tagesrhythmus, auch der Jahresrhythmus, seien durch die moderne Zivilisation gestört, der Mensch könne trotz einem Mehr an Freizeit keine Ruhe finden.¹² Fließbandarbeit und vergiftete Industriegebiete, der Mangel an geistiger Anregung verzehren nach Asperger geistige und seelische Kräfte. „Das aus vielen Gründen versagende vegetative System scheint nach Exzitantien, nach Veränderungen des Befindens und der Stimmungslage zu verlangen. Aber das dadurch erraffte Wohlbefinden ist kurz und trügerisch, der Rückschlag unausweichlich, die vegetative Gleichgewichtsstörung und Schädigung sicher“, so Asperger.¹³ Die Folge wären der Griff zu Genuss- und Suchtmittel, ein übermäßiger Verbrauch von Schmerz- und Schlafmitteln. Als eine weitere Folge des modernen Lebens beschreibt er ein „Entlastungssyndrom“: Als Folge des Reizmangels durch die Monotonie der modernen Arbeit, trete ein „Reizhungere“ ein, der wiederum mit modernen Mitteln befriedigt werde. Asperger beklagt die zunehmende Intellektualität der Menschen, sie würden sich immer weiter „von dem Grund, der Tiefe der Instinkte“ wegentwickeln und zunehmend unglücklich:

„Man könnte sagen, der moderne Mensch sei in seinem Leib nicht mehr zu Hause – und viele der Zeitkrankheiten haben in diesem Unbehaust-sein ihre Ursache. (...) Er ist sich seiner nicht mehr sicher, seiner nicht mehr inne; wer nicht einig mit seinem Unterwußten lebt (...) der kann nicht glücklich sein (...) ein solcher desintegrierter Mensch wird mit Neurosen bestraft.“¹⁴

⁹ Siehe Prohaska, Erziehung (1965), S. 162.

¹⁰ Das von ihm beschriebene Krankheitsbild wurde Asperger-Syndrom benannt.

¹¹ Asperger, Leibesbewußtsein (1965), S. 60.

¹² Ebd., S. 61-65.

¹³ Ebd., S. 63.

¹⁴ Ebd., S. 65f.

Asperger ist sich im Klaren, dass eine Rückkehr in ein vormodernes Leben nicht möglich ist, und so ruft er zur Mäßigung auf: „Es geht vielmehr um die richtige Wahl und die Ordnung des Gewählten, um das Maß in allen Dingen.“¹⁵ Gleichsam der Argumentationsweise Hans Sedlmayrs folgend sieht er das „Streben zum Ganzen“ als Weg zur echten Gesundheit.¹⁶ Die dafür notwendige wiederzuerlangende Körperkultur müsse aber in Verbindung mit dem Göttlich-Geistigen gebracht werden: „Wir haben ihn, den Leib, im höchsten Maße nur dann, wenn wir ihn spannen im Dienst des Geistes, zu immer höheren Zwecken, bis zum höchsten, dem Gottesdienst.“¹⁷

Der volksgesundheitliche Aspekt von „Schmutz und Schund“ wurde auch mit der wirtschaftlichen Komponente verknüpft. Die einzigen Gewinner von „Schmutz und Schund“ wären laut der „Katholischen Filmkommission“ „rücksichtslose Geschäftsleute“ aus dem In- und Ausland. Penibel errechnete die „Filmkommission“ am Beispiel Graz, dass durch vierzehn Kinos mit jeweils vier täglichen Vorstellungen im Jahr den Kinogängern und -gängerinnen ein Geldverlust von insgesamt öS 7,263.000.- entstünde und ein insgesamt Zeitverlust von über vier Jahren.¹⁸ Und weiter heißt es:

„Geht das so weiter, so wird die schon bestehende Kinosucht zur Epidemie werden und naturgemäß zum gänzlichen sittlichen und wirtschaftlichen Niedergange unseres Volkes führen, der bereits durch die Weltkriege angebahnt worden ist.“¹⁹

„Kinosucht“ wird hier also nicht nur als moralische, sondern auch wirtschaftliche Gefahr für die Nation dargestellt.

3.1.4. Erziehung zu Kultur

Nach dem Ersten Weltkrieg übernahm der Staat zunehmend volksbildnerische Funktionen. Im Unterrichtsministerium wurde eine zentrale Volksbildungsabteilung eingerichtet, wobei Jugendschutz auch hier von besonderer Bedeutung war. Ternoth spricht vom „Prozeß einer expansiven Pädagogisierung des öffentlichen Lebens“ ab dem auslaufenden 19. Jahrhundert.²⁰ Sowohl Schule, Fürsorgeinstitutionen und Einrichtungen zur Freizeitgestaltung bzw. Fort-

¹⁵ Ebd., S. 67.

¹⁶ Ebd., S. 68f.

¹⁷ Ebd., S. 69.

¹⁸ Kino und Film, Bericht 28.7.1947, S. 3, Katholische Filmkommission, Bestand Rudolf 75/7, Archiv Diözese Wien.

¹⁹ Ebd., S. 6.

²⁰ Ternoth, Heinz-Elmar: Geschichte der Erziehung. Einführung in die Grundzüge ihrer neuzeitlichen Entwicklung. 3., völlig überarbeitete und erweiterte Aufl. Weinheim, München: Juventa 2000, S. 204.

bildung, als auch Maßnahmen der Zensur tragen zur Kontrolle, Organisation und Reglementierung der heranwachsenden Generation bei. Der neuzeitliche Erziehungsbegriff, der nach Tenorth die Einführung von Heranwachsenden an die Normen, Handlungsmuster, Wissensbestände und Praktiken einer Gesellschaft impliziert,²¹ wurde seit der Schulpflicht zunehmend nicht nur vom Elternhaus, sondern von den staatlichen Institutionen, d.h. der Schule, ausgeübt. Die Angehörigen von bildungsorientierten Berufen sahen sich somit nicht nur als Vermittler/innen von Wissen, sondern auch von „Kultur“, d.h. der gesellschaftlich anerkannten sozialen und kulturellen Praktiken. Somit diene Erziehung dazu, wie der deutsche Psychoanalytiker und Pädagoge Siegfried Bernfeld bereits 1925 feststellte, „die Macht der herrschenden Klasse zu sichern“²² oder wie Bourdieu und Passeron Jahrzehnte später formulieren „die Legitimation der herrschenden Kultur“, d.h. die legitime Kultur als einzig authentische Kultur, durchzusetzen und zwar nicht nur „bei den legitimen Adressaten der pädagogischen Aktion (d.h. den Schüler/innen, Anm.d.Verf.), sondern auch bei den Mitgliedern der beherrschten Gruppen oder Klassen (...).“²³

Für Richard Meister – einflussreicher Wiener Erziehungswissenschaftler, der die Universitätsausbildung vieler Gymnasiallehrer/innen der Zwischenkriegszeit maßgeblich bestimmte – ist Erziehung mit der Orientierung an einer Weltanschauung verbunden, d.h. eine planmäßige Führung der heranwachsenden Generation durch die erwachsene in Auseinandersetzung mit der überkommenen Kultur.²⁴ Die Schule (vor allem das Gymnasium) wird zum Hort klassisch-humanistischer Bildung, während Ausprägungen des Modernismus abgelehnt werden. Das führte auch zu „Anti-Modernisten-Eiden“ an Schulen, die zur Wahrung der Lehren der Kirche verpflichtet und meist auf Druck von Geistlichen abgelegt werden sollten.²⁵

Großen Einfluss auf das pädagogische Handeln von Lehrern und Lehrerinnen, und damit indirekt auch auf ihr Vorgehen im Rahmen des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“, hatte ab 1900 – zeitgleich mit der Etablierung des Filmes – die Reformpädagogik, ein Begriff, der eine Vielzahl pädagogischer Forderungen zusammenfasst. Über eine zunehmende Kritik an einer autoritär-belehrenden Unterrichtsgestaltung war sie im Wilhelminischen Kaiserreich entstanden und wurde schon sehr bald auch vom Habsburgerreich übernommen. Reformpäda-

²¹ Ebd., S. 16.

²² Bernfeld, Siegfried: Sisyphos oder die Grenzen der Erziehung (1925), S. 97, zit. nach ebd., S. 24.

²³ Bourdieu, Pierre / Passeron, Jean-Claude: Grundlagen einer Theorie der symbolischen Gewalt. Frankfurt / Main: Suhrkamp 1973, S. 55.

²⁴ Zit. nach Engelbrecht, Helmut: Geschichte des österreichischen Bildungswesens. Erziehung und Unterricht auf dem Boden Österreichs. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1988 (Bd. 5. Von 1918 bis zur Gegenwart), S. 54.

²⁵ Tenorth, Erziehung (2003), S. 32.

gogen und -pädagoginnen verlangten, dass alle pädagogischen Handlungen „vom Kinde“ und seinen individuellen Bedürfnissen ausgehen sollten. Sie forderten eine bislang unbekannte „Pädagogisierung“ der Schule, wie sie auch heute noch Grundprinzip schulischer Bildung ist. Gemeinsam war allen reformpädagogischen Bestrebungen über die Schule hinausgehend, dass sie in der Aufnahme rousseauscher Zivilisationskritik die Natur als Leitkonzept ansahen und somit konsequenterweise kulturkritische Ansichten vertraten: Kritisiert wurden etwa die kinderfeindliche Gesellschaft, die urbane Massengesellschaft oder der herrschende Materialismus. Tenorth sieht die übersteigerten Erwartungen der Reformpädagogen und -pädagoginnen an eine neue Kinder- und Jugendgeneration als Krisenbewältigungsstrategie.²⁶ So verwundert es auch nicht, dass gerade zivilisationskritische Reformpädagogen und -pädagoginnen den „Kampf gegen Schmutz und Schund“ massiv unterstützten. In Folge der Reformpädagogik entstehen neue pädagogische Konzepte für die Schule, aber auch neue Kinder- und Jugendgenres, so etwa eine eigene Kinderliteratur oder Kindertheater. Besonderen Anklang fanden die neuen Konzepte in der Arbeiterbildung, in den sozialistischen Jugendorganisationen wie den „Kinderfreunden“ oder „Roten Falken“.²⁷

Die populären Medien dagegen werden zu gefürchteten „geheimen Miterziehern“, die nach Ansicht der Erziehenden nicht das gesellschaftlich relevante Wissen vermitteln, aber einen bedeutsamen Einfluss auf Werte und Haltungen von Heranwachsenden ausüben und somit die Vorgaben von Familie und Staat schwächen. In der Minderheit sind Pädagogen und Pädagoginnen, die die neuen Medien, das Lichtbild und den Film, didaktisch nutzen möchten. Allerdings wird diese Einbeziehung der Medien nur in einem engen didaktischen Kontext gesehen, der eine konkrete Lern-Lehrsituation unterstützen soll. Selbstermächtigungsstrategien, wie sie beispielsweise Bertolt Brecht in den 1920er Jahren in seiner „Radiotheorie“ darlegt,²⁸ sind hier nicht beinhaltet.

Auch im Volksbildungswesen ist die Bekämpfung von „Schmutz und Schund“ ein zentrales Anliegen. Da das Kino im Leben des „kleinen Mannes“ zum Teil des Alltagslebens geworden sei, gehöre die Aufrechterhaltung des sittlichen Gemeinwohls zu den wichtigen Aufgaben der Volksbildung, so der Volksbildner Robert Lang 1912. Der „Kampf“ gelte allen „grenzenlos geschmacklosen Motiven (...) beginnend mit den widerwärtigsten Szenen von Mord, Überfall, Folter und Raub, von Ehebruch und Eifersucht bis zu den abstoßenden Szenen süßlicher

²⁶ Ebd., S. 210-215.

²⁷ Engelbrecht, Bildungswesen (1988), S. 75-80.

²⁸ Siehe dazu Prokop, Medien-Macht (1995).

Sentimentalität und Rührseligkeit“.²⁹ In den 1920er Jahren kam es allerdings zu einer Annäherung von Bildung und Unterhaltung. Selbst das Wiener Volksbildungshaus Urania brachte Unterhaltungsfilme. „Durch nüchterne Filme, das merkten wir bald, war wenig zu erreichen. Der Film muß mehr geben als bloße Belehrung“, wird in einer Urania-Schrift vermerkt.³⁰

3.1.4.1. Erziehung zu Kultur nach 1945

Ein gemeinsames historisches Gedächtnis aller Österreicher/innen musste nach 1945 erst neu konstruiert werden.³¹ Die österreichische Bevölkerung weise „wenigstens drei Generationenschichten von staatsbürgerlich sehr unterschiedlicher Grundhaltung auf“, stellte 1955 ÖVP-Unterrichtsminister Heinrich Drimmel anlässlich einer Expertentagung zur staatsbürgerlichen Erziehung fest.³² Die „Reaustrifizierung“ hatte mehrere Gründe: den Druck der Alliierten, den Willen zur Eigenstaatlichkeit und den Wunsch der internationalen Anerkennung, aber auch das Bestreben, sich von den Deutschen und damit auch von der nationalsozialistischen Mitschuld und Mittäterschaft zu distanzieren.

Das offizielle Österreich griff nach 1945 wie schon in der Ersten Republik zur Identitätskonstruktion auf die Betonung von Geschichte, Kultur und Landschaft Österreichs zurück. Die diffusen Identitätsbilder der Österreicherinnen und Österreicher sollten mit Hilfe der repräsentativen Vergangenheit bis zum Ersten Weltkrieg und der Verinnerlichung „hochkultureller“ Werte in ein klares Österreichbewusstsein umgewandelt werden. „Die wirkliche Stärke und Bedeutung Österreichs (liegt) auf geistigem, auf kulturellem Gebiet“, formulierte ÖVP-Unterrichtsminister Felix Hurdes 1948 in einer Schrift zur österreichischen Kulturpolitik.³³ In seinen Bemühungen nach dem 1945 die internationale Achtung wieder zu gewinnen, so Hurdes, habe Österreich den größten Erfolg durch die österreichische Kunst gefeiert.³⁴ Bundeskanzler Figl hatte anlässlich einer Ausstellungseröffnung im Kunsthistorischen Museum 1945 gar euphorisch davon gesprochen, dass Österreich „zum Kulturträger und Kulturpionier für

²⁹ Lang, Robert: Kinematographie und Volksbildung (1911), zit nach Stifter, Erziehung des Kinos (1997), S. S. 61.

³⁰ Neue Wege und Ausblicke. Das Volksbildungshaus Wiener Urania im Jahre 1920-21 (1922), zit. nach ebd., S. 67.

³¹ Siehe hierzu vor allem die Studien von Bruckmüller, Ernst: Nation Österreich. Kulturelles Bewusstsein und gesellschaftlich-politische Prozesse. 2. erg. und erw. Aufl. Wien, Köln, Graz: Böhlau 1996 (= Studien zur Politik und Verwaltung), weiters Uhl, Heidemarie: Transformationen des österreichischen Gedächtnisses. Zweiter Weltkrieg, Nationalsozialismus und Holocaust in der Erinnerungskultur der Zweiten Republik. Innsbruck: StudienVerlag 2007.

³² Tagungsprotokoll. In: AdR 02, BmfU, GZ: 58.484-IV-15, 55, S. 9, zit. nach Blaschitz, Österreich (2005), S. 38.

³³ Hurdes, Felix: Österreichische Kulturpolitik. Wien: Österreichischer Verlag 1948 (Politische Zeitprobleme. 27), S. 6.

³⁴ Ebd.

die gesamte Menschheit werde.“³⁵ Kultur wird als letztes Besitztum des kriegszerstörten Österreich hochstilisiert: „Aber Österreichs Kulturwille war stärker als alle Not, die Krieg und Nachkriegsjahre dem Land und der Stadt Wien bescherten“, ist anlässlich der Wiedereröffnung des Burgtheaters zu lesen.³⁶ Nicht nur in der ÖVP herrschte Konsens über die besondere Bedeutung von Kultur. Der kommunistische Wiener Kulturstadtrat Viktor Matejka plädierte 1946 für einen erweiterten Kulturbegriff, er definierte „Kultur“ zwar nicht als Gegensatz zur Tradition aber doch über das Althergebrachte hinausgehend:

„Kultur ist das Leben. (...) Kultur ist Lebenshaltung, Lebensführung, ist Inhalt der Persönlichkeit und somit auch ihre Form.“³⁷

Die Zeit des Intellektualismus, der zum Faschismus geführt habe, sei vorbei, so Matejka, Kultur ist für ihn eine Verbindung des Geistes, des Herzens aber auch der Körperkultur.³⁸

Wie schon zur Jahrhundertwende unterscheidet sich auch der Kulturbegriff der Sozialdemokratie nicht vom bürgerlichen Verständnis: „Unter Kultur verstehen wir die Bestrebungen nach Veredelung, Verfeinerung und Formung der menschlichen Persönlichkeit unter Bändigung und Sublimierung der Triebe,“³⁹ ist 1958 in einer Publikation des Gewerkschaftsbundes zu lesen.

Was offiziell unter Kultur und Kunst verstanden wurde, veranschaulicht eine Broschüre zur Ausstellung „Unser Wien“, die 1954 die Wiener Aufbauleistungen der Nachkriegszeit dokumentierte. Im Kapitel „Kultur“ wird der erwünschte Kulturbegriff veranschaulicht: Museen, Bibliotheken, etablierte bildende Kunst, klassische Musik und das „gute“ Buch:

„Das gute Buch in den Volksbüchereien und Fachbibliotheken, das gute Bild in den Ausstellungen und Galerien, Geschichte und Stadtkunde in den Archiven, Musik für das Volk und aus dem Volke durch die städtischen Musiklehranstalten, die vielen Zweige des Sportes, das weite Gebiet des Wissens in den Volksbildungshäusern, die erhebenden Erlebnisse Theater und Tanz, Chöre und symphonische Orchester, endlich die Wiener Festwochen – das alles bereitet dir deine Stadt!“⁴⁰

Der in Österreich nach 1945 wiederaufgenommene offizielle Kulturbegriff setzte am bürgerlichen „Hochkultur“-Begriff des 19. Jahrhunderts an. Anerkannt sind Theater, klassische Musik und klassischer Tanz, das „Geistig Erarbeitete“, das sich klar von der Unterhaltungs-

³⁵ Siehe Wiener Kurier, 20.12.1945, zit. nach dem Titel des Aufsatzes von Heiß, „dass Österreich“ (2005), S. 37.

³⁶ Funk und Film, 15.10.1955, S. 7.

³⁷ Matejka, Viktor: Was ist österreichische Kultur? Vortrag gehalten in Wien am 25. Juli 1945. Wien: Ueberreuter 1946, S. 4f.

³⁸ Ebd., S. 7f.

³⁹ Schöpferische Freizeit. Künstlerisches Schaffen des arbeitenden Volkes. Wien: Verlag des österreichischen Gewerkschaftsbundes (1958), S. 15.

⁴⁰ Adametz, Wilhelm: Unser Wien. Wien: Verlag für Jugend und Volk (1954), (o.S.)

kultur unterscheidet. Nach Schmied wird Kultur in Österreich als etwas „schon Bestehendes, (...) zu Bewahrendes“, etwas, das man „schon hat“,⁴¹ das sich vom bedrohlich Neuem abgrenzt, definiert. Verstärkt wird das Bemühen um „Hochkultur“ der bürgerlichen Kreise durch das Erleben des Nationalsozialismus. Der Rückgriff auf die bürgerlichen Werte galt als geeignetes Mittel zur Überwindung nationalsozialistischen Gedankenguts – der geistigen „Unkultur“. Kultur wird aber auch eingesetzt, um am Idealbild des „neuen österreichischen Menschens“ zu arbeiten. Die ersten Nachkriegsjahre stehen im Zeichen einer intensiven Pädagogisierung des Lebens, d.h. staatlicher Bemühungen um die „geistige Erneuerung“ der Österreicher/innen. „Hochkultur“ schien eine solide Basis zur Identitätsbildung der Bürger/innen, aber auch der Imagepflege nach außen. Der Staat müsse in Bildung und Kultur investieren, verlangte die „Arbeiter-Zeitung“ 1958 während des Höhepunktes der Diskussion des „Jugendproblems“: „Die Jugend, die sich mit vierzehn an ein kultiviertes Leben gewöhnt, wird einmal eine wertvollere Generation sein (...).“⁴² Massenkultur und populären Medien, die sich nach ersten Erfahrungen während der NS-Zeit nun endgültig über US-amerikanische Einflüsse etablieren, werden als Bedrohung des Ideals der „Hochkultur“ empfunden. „Schmutz und Schund“-Bekämpfer/innen rekrutieren sich auch nach 1945 vorwiegend aus katholisch-bürgerlichen bildungsnahen Berufen: Lehrer/innen, Volksbildner/innen, Beamte im Bildungswesen und katholische Funktionäre.

Im Bereich der Kultur- und Bildungspolitik schloss man nach 1945 nahtlos an die Vorkriegszeit an, die schulischen Lehrpläne stammten aus den Jahren 1926 bzw. 1928.⁴³ Nach der Entfernung von Nationalsozialisten und Nationalsozialistinnen griff man sowohl in Verwaltung als auch im Bildungs- und Kulturbereich auf bewährte Personen aus der Zeit des Ständestaates zurück. Das Unterrichtsministerium, zuständig für Bildung und Kultur, lag nach einem ersten, nur wenige Monate dauernden Intermezzo des Kommunisten Ernst Fischer fest in den Händen einer restaurativen ÖVP-Politik, vertreten vor allem durch die Parade-Katholiken Felix Hurdes (1945–1952), der aus der katholischen Jugendbewegung „Neuland“ stammte, und Heinrich Drimmel (1954–1964), ebenso Vertreter einer konservativen katholischen Linie. „Anschluss‘ an die katholisch-konservative Tradition“,⁴⁴ Durchsetzung einer „weitgehend modernefeindlichen und auch kulturell noch lange postfaschistischen Öffentlichkeit“⁴⁵ oder

⁴¹ Schmied, Wieland: Malerei nach 1945. In Deutschland, Österreich und der Schweiz. Frankfurt u.a.: Propyläen 1974, S. 58.

⁴² AZ, 1.5.1958, S. 3.

⁴³ Zunächst musste austrofaschistisches Gedankengut entfernt werden, erst 1962 wurden neue Lehrpläne erlassen, siehe Blaschitz, Denn Österreich (2005), Textbuch, S. 15.

⁴⁴ Heiß, Kulturträger (2005), S. 38.

„Zäsuren ohne Folgen“⁴⁶ sind nur einige Bewertungen der zeitgeschichtlichen Forschung dieser kulturpolitischen Weichenstellungen bzw. deren Auswirkungen. Hinlänglich beschrieben ist das offizielle Desinteresse an österreichischen exilierten Künstlern und Künstlerinnen bzw. Intellektuellen, ebenso wie die kulturpolitische Förderung von bereits im Ständestaat geschätzten Kulturschaffenden, die die offizielle Kultur und Kulturpolitik bis in die 1960er Jahre prägen sollten.⁴⁷ Nach den ersten unmittelbaren Nachkriegsjahren, die über alliierten Einfluss von Öffnungstendenzen geprägt waren, kehrten ab etwa 1948, dem Beginn des „Kalten Krieges“ und zunehmenden der „Reastrifizierung“ des Landes,⁴⁸ neben ersten massiven „Schund und Schmutz“-Polemiken auch Diskussionen über „entartete Kunst“ zurück, die mit „Schmutz und Schund“ in Beziehung gesetzt wurde. Viktor Reimann, Journalist und Mitbegründer des VdU, schrieb über eine Ausstellung von Fritz Wotruba: „Es gibt zwar Schmutz- und Schundgesetze, doch auf dem Umweg über die sogenannte modernen Kunst, beispielsweise eines Wotruba, kommt der Schmutz in ganzen Kübeln über unsere Jugend.“⁴⁹

In der Bildung, vor allem im Schulbereich, galt als oberstes Ziel die Erziehung nach den bürgerlich-katholischen Werten, wie im Schulorganisationsgesetz, deutlich geprägt vom Geist der Kunsterziehungsbewegung um 1900, d.h. der Erziehung zum „Wahren, Guten und Schönen“, festgelegt ist:

„Die österreichische Schule hat die Aufgabe, an der Entwicklung der Anlagen der Jugend nach sittlichen, religiösen und sozialen Werten sowie nach den Werten des Wahren, Guten und Schönen durch einen ihrer Entwicklungsstufe und ihrem Bildungsweg entsprechenden Unterricht mitzuwirken.“⁵⁰

Ein Vier-Punkte-Programm der Zentralstelle für Volksbildung erklärt 1948 über die Schule hinausgehend das Bildungsbestreben der österreichischen Bildungsbehörden:

- „1. Erziehung zur demokratischen Gemeinschaft und zum Verständnis anderer Völker
2. Erziehung zum österreichischen Staats- und Kulturbewußtsein
3. Erziehung zum aktiven Miterleben der Kultur

⁴⁵ Fleck, Robert: Kunst in einer Zeit der Restauration. Die Rekonstruktion einer Szene moderner Kunst in der österreichischen Nachkriegszeit. In: Wolfgang Kos / Georg Rigele (Hrsg.): Inventur 45/55. Österreich im ersten Jahrzehnt der Zweiten Republik. Wien: Sonderzahl 1996, S. 441-474, hier S. 443.

⁴⁶ Müller, Karl: Zäsuren ohne Folgen. Das lange Leben der literarischen Antimoderne Österreichs seit den 30er Jahren. Salzburg: Müller 1990.

⁴⁷ Siehe exemplarisch Fleck, Kunst (1996).

⁴⁸ Siehe dazu u.a. Hanisch, Ernst: Reastrifizierung in der Zweiten Republik und das Problem eines österreichischen Nationalismus. In: Musner, Lutz/Wunberg, Gotthart/Cescutti, Eva (Hrsg.): Gestörte Identitäten? Eine Zwischenbilanz der Zweiten Republik. Innsbruck, u.a.: StudienVerlag 2002, S. 27-34.

⁴⁹ Die neue Front, 10.5.1952, zit. nach Kerschbaumer, Gert: „Kultur des Volkes“. In: Ders. / Karl Müller (Hrsg.): Begnadet für das Schöne. Der rot-weiß-rote Kulturkampf gegen die Moderne, Wien 1992, S. 75-116, hier S. 107.

⁵⁰ Drimmel, Heinrich, Die Wende zur Bildungsgesellschaft (1965), zit. nach Hanisch, Schatten (1996), S. 435.

4. Hebung der Lebens- und Berufstüchtigkeit⁵¹

Dieses Rahmenprogramm der österreichischen Volksbildung verdeutlicht die besondere Stellung, die Kultur für die Etablierung und erhoffte Lebensfähigkeit der Zweiten Republik inne hatte, erklärt aber auch, warum die populären Medien, darunter der Film, vehement bekämpft wurden: Nach Meinung der Bildungsverantwortlichen waren die populären Medien bzw. die mit ihnen einhergehenden Lebenswelten diametral dem Bildungsziel der jungen Republik entgegengesetzt.

⁵¹ Bruck, Adolf: Die Volksbildung in Österreich. In: 100 Jahre Unterrichtsministerium 1848-1948. Festschrift des Bundesministeriums für Unterricht in Wien. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1948, S. 261-273, hier S. 273.

3.2. Reinheit

„Reinheit“ wird mit dem Einzug der Moderne zum beherrschenden Diskurs des zu Ende gehenden 18. und des 19. Jahrhunderts. Stanislaus von Moos bezeichnet Reinigung und Reinlichkeit gar als „Obsessionen der Moderne“.⁵² Vordergründig erklärt sich die neue Reinigungsobsession durch die Entdeckung von Bakterien als Krankheitserreger im 19. Jahrhundert und den Versuch, sich in einer urbanisierten Welt, die neue Formen des Zusammenlebens notwendig machte, dieser Krankheitsursachen zu entledigen. Die Großstadt mit überfüllten Massenquartieren für Arbeiter/innen und mit unzureichenden Abwässersystemen wurde zum Sinnbild für „Schmutz“: Die Großstadt galt aber nicht nur eine ideale Ausbreitungsstätte für Krankheiten und Seuchen, sondern auch für geistigen „Schmutz“, für Unmoral und Verbrechen. Reinigungsformen und -rituale sind jedoch in allen Gesellschaften und Religionen bekannt, sowohl die christlich-jüdische Tradition ist davon geprägt, als auch das hellenistische Weltbild, das sich im 19. Jahrhundert neuer Beliebtheit erfreute. Die platonische Dualität spricht vom Mann als dem Sinnbild für das Reine, das Übergeordnete und Gegenstandslose, der im Kontakt mit der Frau – der Körperlichkeit, dem Materiellen – seine Reinheit verliert. Sexualität ist somit die Hauptquelle für Unreinheit, ein auch im christlichen Verständnis geprägter Zusammenhang, der in der Moderne wiederaufgenommen wird. Die „Triebverdrängung“ als Basis der bürgerlichen Gesellschaft wird nicht nur Zentrum Sigmund Freuds psychoanalytischer Arbeit und Theorien. Sexualität wird tabuisiert und als bedrohlich dargestellt, da sie nach Brückner, „den Menschen an seinen Ursprung erinnert“.⁵³ Parallel zum Reinheitsdiskurs ist also die „Sexualfrage“ dominierendes und zunehmend öffentlich diskutiertes Thema des späten 19. Jahrhunderts bzw. der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts. Sexualität steht dem „neuen, edlen und guten Menschen“ auf dem Weg zur geistigen Vollendung entgegen. Konsens herrscht generell darüber, dass das „Reine“ – Sauberkeit, Gesundheit – das „Gute“ symbolisiert, während „Schmutz“ für das „Böse“ und „Fremde“ steht.⁵⁴ (Geistige) Reinheit gehörte, wie bereits erwähnt, zum Distinktionsmerkmal des Bürgertums gegenüber dem Adel. Natürliche Schönheit konnte nach dem Leipziger Arzt Johann Zacharias Platner 1752 durch Fleiß und gute Sitte erlangt werden, ein klares Plädoyer gegen die künstliche Schönheit des Adels. Der „neue Mensch“ sollte nach Platner ehrlich, keusch, ordnungs-

⁵² Moos, Stanislaus von: Das Prinzip Toilette. Über Loos, LeCorbusier und die Reinlichkeit. In: Roger Fayet (Hrsg.): Verlangen nach Reinheit oder Lust auf Schmutz? Gestaltungskonzepte zwischen rein und unrein. Wien: Passagen Verl. 2003, S. 41-58, hier S. 43.

⁵³ Brückner, Jutta: Blick über den Zaun. In: Das verbotene Bild. Tabu und Gesellschaft im Film. Frankfurt: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik 1986 (Arnoldshainer Filmgespräche. 3), S. 10-19, hier S. 11.

⁵⁴ Braun, Christina von: Zum Begriff der Reinheit. In: metis, 6. Jg., H. 11, 1997 (Sonderheft: Reinheit), S. 7-25, hier S. 12.

liebend, einfach, ungeschminkt, geruchlos und reinlich sein, während der „alte Mensch“ faul und sexuell ausschweifend sei.⁵⁵ Durch äußere Reinheit entstand nach Ansicht des Bürgertums auch der innerlich reine Mensch.

Das Bürgertum, zunächst Vorreiter des „hygienischen Zeitalters“, wurde aber, wie es sich deutlich am Beispiel der künstlerischen Avantgarde zeigen lässt, in der Zuspitzung des Reinigungsdiskurses letztendlich überholt. Die „reinigende Moderne“, deren Hauptziel die Abstraktion war – das schmucklose Loos'sche Haus, die Kunst der „reinen Verhältnisse“⁵⁶ der holländischen Künstlergruppe De Stijl – führte in die vom Bürgertum abgelehnte „seelenlose“ Existenz des „Massenmenschen“. Die Kunstavantgarde löste sich vom bürgerlichen Maßstab, ein Prozess, den der Wiener Kunsthistoriker Hans Sedlmayr später wie beschrieben als „Verlust der Mitte“ bezeichnete.⁵⁷ Das Bildungsbürgertum äußert sein „kulturelles Unbehagen“, indem es alles Moderne, d.h. Unbekannte und Bedrohliche, das durch die Pluralisierung der Gesellschaft – Veränderung der Geschlechterrollen, neue Gesellschaftsschichten – entstanden war, mit dem „Stigma des Schmutzigen“ belegte, wie Ulbricht darlegt. Die Arbeiterklasse, emanzipierte Frauen und vor allem Juden werden als „Bedrohung für den Volkskörper“, als „Krankheitserreger“ identifiziert.⁵⁸

Die Ethnologin Mary Douglas definierte in ihrer Analyse tradierter jüdisch-christlicher Quellen bzw. aus der Erfahrung mit außereuropäischen Ethnien die Etablierung von Reinheits- bzw. Verunreinigungsformen als Versuch, eine allgemeine Sicht der sozialen Ordnung zum Ausdruck zu bringen, d.h. die hierarchische Ordnung des sozialen Systems zu spiegeln.⁵⁹

Schmutz, so Douglas, ist eine Übertretung dieser Ordnung:

„Unsauberes oder Schmutz ist das, was nicht dazugehören darf, wenn ein Muster Bestand haben soll.“⁶⁰

Schmutz als Symbol der Unordnung wird infolgedessen zu einer entscheidenden Komponente, wenn die Beziehungen von Ordnung und Unordnung in Frage gestellt sind. Unordnung ist unbegrenzt und unstrukturiert, birgt einerseits Gefahr, aber auch Kraft, erlaubt also ein

⁵⁵ Tractat von der Reinlichkeit (1752), zit. nach Frey, Manuel: Der reinliche Bürger. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1997, S. 122.

⁵⁶ Zit. nach Fayet, Roger: Moderne Reinigung, postmoderne Komostierung. Über ein abfalltheoretisches Modell und die eigentlichen Signaturen zweier Zeitalter. In: Ders.: Verlangen nach Reinheit oder Lust auf Schmutz? Gestaltungskonzepte zwischen rein und unrein. Wien: Passagen 2003, S. 15-40, hier S. 29. – Die bewusste „Beschmutzung“ setzte wieder in der Postmoderne ein, siehe etwa die Verwendung „unreiner Körperstoffe“ der Wiener Aktionisten.

⁵⁷ Siehe S. 193f.

⁵⁸ Ulbricht, Justus H.: Gegen „Kotkunst“, Schmutz und Schund. Sauberkeitsphantasien in kunst- und kulturkritischen Diskursen. In: Sozialwissenschaftliche Informationen, H. 26/ 1, 1997, S. 28-35, hier 28f.

⁵⁹ Douglas, Mary: Reinheit und Gefährdung. Eine Studie zu Vorstellungen von Verunreinigung und Tabu. Berlin: Reimer 1985 (Engl. Org. 1966), S. 14.

⁶⁰ Ebd., S. 59.

Vordringen in die Eingeschränktheit der bestehenden Ordnung.⁶¹ Das Unreine entspricht dem Unwerten, so Roger Fayet: „Es stört, ist anstößig, widerspricht der Ordnung, und es verunreinigt (...) das Reine“.⁶² Die Bewältigung der gestörten Ordnung – also einer krisenhaften Situation – wird in vielen Gesellschaften über die Figur des Sündenbocks versucht, der „reinigender“ Gewalt unterworfen wird.⁶³ Die Gesetze der Reinheit, so Christina von Braun, dienen dazu, „dem Kollektivkörper, der über keine genau definierten Grenzen verfügt, dennoch den Anschein einer körperlichen Geschlossenheit zu verleihen.“⁶⁴ „Reinheit“ wird so als körperliche Einheit, als gemeinsame Herkunft bzw. als kulturelle Homogenisierung definiert.⁶⁵ Übertragen auf das Bürgertum an den Bruchlinien der Moderne bedeutet dies, dass die Dominanz der Reinheit, sowohl der geistigen als auch der körperlichen, zunächst der Abgrenzung zum Adel diene. Als die Moderne mit technischen Fortschritt und Industrialisierung Einzug hielt, wurden Reinheitsregeln zur Wahrung der traditionellen Ordnung genutzt. Das Bürgertum schuf ein fixes Gebäude an Wertvorstellungen und Regeln, die gesamtgesellschaftlich übernommen zur Ordnung der Gesellschaft dienten. Je starrer dieses Ordnungssystem ausgeprägt ist, desto größer ist auch die Gefahr der Übertretung. Christian Enzensberger spricht von einem kategorialen System von Schmutz, in dem letztendlich auch der Mensch zu Schmutz werden kann.⁶⁶ In einer Zeit des Entstehens neuer gesellschaftlicher Konstellationen, Beziehungsmuster und Machtverhältnisse, als in relativ kurzer Zeit die alte Ordnung zerstört wurde, stellt die Bekämpfung von Verunreinigung den Versuch dar, die alten Muster zu erhalten. Je mehr die Ordnung in Gefahr gerät, desto intensiver werden die Bemühungen zur Rückkehr zu Ordnung und Sauberkeit. „Je gewaltsamer der Machtanspruch“, so Enzensberger, „desto lauter erhebe sich daher nach fester Regel der Ruf nach Ordnung und Sauberkeit.“⁶⁷

Die neuen populären Medien, die vor allem der Unterhaltung dienten, d.h. dem Lustgewinn und nicht bürgerlichen Idealen wie Vergeistigung, Bildung und Arbeitsamkeit, wurden zu Angriffspunkten des Versuchs, die ins Wanken geratene Ordnung wiederherzustellen. Sie übten eine „Sündenbock“-Funktion aus, wurden als „Schmutz und Schund“ abgelehnt und

⁶¹ Ebd., S. 124.

⁶² Fayet, *Moderne Reinigung* (2003), hier S. 19.

⁶³ René Girard zit. nach Pircher, Wolfgang: *Rituale der Reinigung*. In: *Das Bad. Körperkultur und Hygiene im 19. und 20. Jahrhundert*. Wien: Museen der Stadt Wien 1991, Ausstellungskatalog, S. 65-70, hier, S. 65.

⁶⁴ Braun, *Reinheit* (1997), S. 9.

⁶⁵ Ebd., S. 21.

⁶⁶ Enzensberger, Christian: *Größerer Versuch über den Schmutz*. München: dtv 1970, S. 39.

⁶⁷ Ebd., S. 51.

abgewehrt.⁶⁸ Der „kulturelle Ekel“ wendet sich gegen Medien, die Sinnlichkeit und Lustgewinn verkörpern. Kaum ein/e „Schmutz und Schund“-Bekämpfer/in, der/die nicht die Wahrung der Reinheit bzw. der Sittlichkeit als damals üblichem Begriff für moralische aber auch körperliche Reinheit als Hauptgrund seiner/ihrer Aktivitäten anführt. „Schmutz“, also tatsächlich und vermeintlich Erotisches, aber auch „Schund“, Spannungs- und „Triebauslösendes“, waren massenhaft vorhandene und öffentlich präsen- te Angriffsziele.

3.2.1. Sittlichkeit vor 1945

Nicht nur das liberale, auch das deutschnationale Bürgertum konnte sich im 19. Jahrhundert mit dem Primat moralischer Werte identifizieren, wurden doch Tugend und Reinheit als höchste Prinzipien des Deutschtums definiert. Immer wieder kreuzen und bedingen sich die Konzepte von Sexualität und Nationalismus, wie Mosse in seiner Studie eindrucksvoll bewiesen hat.⁶⁹ Der Vorwurf von moralischer Unterlegenheit und ausschweifender Sexualität trifft hier nicht so sehr die niedrigen Volksschichten, sondern wird Teil eines rassistischen Stereotyps, dem eine die Gesellschaft bedrohende Kraft zugeschrieben wird.⁷⁰

Auch die katholische Kirche definierte Sittlichkeit vor allem nach 1918 als Basis zur „Gesundung“ des Volkes. Die dem Menschen innewohnende Neigung zur „bösen Lust“⁷¹ sei durch das „Sittengesetz“ und das Gewissen des Menschen unterdrückt. Die „Entsittlichung“ des Volkes schreite voran, die Kirche forderte vor allem eine Entsexualisierung des öffentlichen Lebens bzw. der Erziehung und eine religiöse Rückbesinnung: Nur die Rückkehr zu den moralischen Werten der Kirche könne zur „Gesundung“ führen.

„Ohne Sittlichkeit gibt es keine volle und dauernde Gesundung; Grundlage aller echten Sittlichkeit aber ist die Religion.“⁷²

Die „christliche Sittlichkeit“ der katholischen Kirche deckte sich im 19. Jahrhundert auf weiten Strecken mit den bürgerlichen Normen. Die Einhaltung der christlichen Sexualmoral, vor allem die Beibehaltung der christlichen Kleinfamilie, gehörte zu den zentralen Forderungen der Kirche. „Unzüchtige Frauenmode“, „triebfördernde“ Romane, Zeitschriften, „Schmutz-

⁶⁸ Zusätzlich werden „Schmutz und Schund“-Produzenten vor 1945 oftmals als jüdisch identifiziert, womit es zu einer Verdoppelung kommt, siehe dazu S. 204.

⁶⁹ Mosse, Nationalismus (1991).

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Schreiben des österreichischen Episkopats „Katholische Leitsätze und Weisungen zu verschiedenen modernen Sittlichkeitsfragen“, Jänner 1926, zit. nach Dressel, Volksgesundheit (1991), S. 111.

⁷² Ebd., S. 112.

filme“, die „Nacktkultur“ usw. förderten ihrer Ansicht nach die außereheliche Promiskuität und führten zur Gefährdung der Ehe.⁷³

3.2.1.1. Weibliche Sittlichkeit

Die im 19. Jahrhundert begonnene Verwissenschaftlichung der Geschlechterdifferenz war über zahlreiche Studien, die etwa Schädelvermessungen beinhalteten, zum Schluss gekommen, dass das Gehirn von Frauen ebenso wie das von Kindern kleiner und somit primitiver als das von Männern sei.⁷⁴ Frauen waren demnach weniger rational und stärker den „natürlichen“ Trieben ausgesetzt, weshalb sie als leichte Opfer der Versuchungen der Zivilisation von den männlichen Autoritäten „in Schutz genommen“ werden müssten. Bücher könnten gerade bei Mädchen zu „Lesewut“ führen. Ebenso seien Mädchen durch Kinovorstellungen in besonderem Maße „sittlich gefährdet“, wie ein Wiener Staatsanwalt anlässlich einer Kino-Enquete 1912 ausführte: Sie seien „weniger widerstandsfähig gegen unsittliche Angriffe“.⁷⁵ Mit der Entdeckung der Frau als Konsumentin („Consumption, thy name is woman“⁷⁶) und ihrer somit gestiegenen Bedeutung wurde sie auch – von männlichen „Experten“ – zur „Bundgenossin“ für den „guten“ Geschmack erklärt,⁷⁷ für den sie in ihrem Wirkungsbereich, d.h. im familiären Umfeld, Sorge tragen sollte. Die Regulierung von Sexualität diene Burghartz folgend bis weit in das 20. Jahrhundert der Inszenierung der kirchlichen und weltlichen Herrschaft und der Stabilisierung der Sozial- und Geschlechterhierarchien.⁷⁸ Die mit der Modernisierung einhergehende Aufweichung der traditionellen, christlich geprägten Rollenaufteilung, die bisher den Frauen hauptsächlich die Aufgabe der Reproduktion zugewiesen hatte, wurde vor allem von der Kirche als Bedrohung der bestehenden Ordnung empfunden. Besonders katholische Kirchenfunktionäre machten sich zu Fürsprechern und „Beschützern“ der „reinen“ bzw. sittlichen Frau, die ihre Bestimmung in der von katholischen Werten geprägten Kleinfamilie sieht. Der Frau wurde die Rolle der Trägerin von Sitte,

⁷³ Hirtenbrief der Erzbischöfe und Bischöfe Deutschösterreichs „Über Politik, Volkswirtschaft und Moral, Demokratie und neue Staatsform“, 23.1.1919, zit. nach ebd., S. 103.

⁷⁴ Eder, Franz X.: Kultur der Begierde. Eine Geschichte der Sexualität. München: Beck 2002, S. 146.

⁷⁵ Bericht über Enquete betreffend die Regelung des Kinomatographenwesens, Wiener Zeitung, 19.04.1912, S. 8, zit. nach Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000), S. 76.

⁷⁶ Zitat in „Bartlett’s Familiar Quotations“, siehe Victoria de Grazia / Ellen Furlough (Eds.): The Sex of Things. Gender and Consumption in Historical Perspective. Berkeley, Los Angeles, London: Berkeley Press 1996, pp. 1-24, hier p. 1.

⁷⁷ Siehe dazu die Analyse von zeitgenössischer Ratgeberliteratur, verfasst von männlichen Autoren, so etwa „Der Geschmack im Alltag. Ein Buch zur Pflege des Schönen“ (1908) des Publizisten Joseph August Lux, siehe König, Gudrun M.: Im Bann der Dinge. Geschmackserziehung und Geschlechterpolitik. In: Kaschuba / Maase Schund und Schönheit (2001), S. 343-377.

⁷⁸ Burghartz, Susanna: Zeiten der Einheit (1995), zit. nach Eder, Begierde (2002), S. 53.

Sittlichkeit und Schönheit zuteil. In einer frühen österreichischen Schrift gegen das Kino forderte Johannes Ude, bereits genannter Kämpfer gegen „Unsittlichkeit“, im Namen „der edlen Frauen und Mädchen“ organisierte Selbsthilfe gegen die „Lüsternheit“ erotischer Filme.⁷⁹ In den 1920er Jahren, als sich die Modernisierung auch im Alltag in Lebensstil und Bekleidung manifestierte, kritisierte die Kirche die „neue Frau“ scharf. 1926 fordern die katholischen Bischöfe Österreichs: „Die gebildete katholische Frau muß sich der Verantwortung bewußt sein, die auch sie dem Volke gegenüber als Hüterin reiner Sitte hat.“⁸⁰

Nachdem im politischen Katholizismus des Ständestaates christliche Werte gleichsam staatsbürgerliche Pflicht geworden waren, bündelten sich im Nationalsozialismus die von Mosse beschriebenen Konzepte von bürgerlicher Moral, Nationalismus, Rassismus, des Geschlechterverhältnisses und der Wiederentdeckung des Körpers.⁸¹ Fragen der Sexualmoral wurden kontrovers diskutiert bzw. propagiert: Einerseits wurden konservative Werte und Verhaltensweisen – „Reinheit“ in Form von sexueller Zurückhaltung und Selbstkontrolle vor allem vor der Ehe – verlangt, andererseits aber zunehmend Forderungen nach sexueller Befreiung als „germanisches“ oder „arisches“ Vorrecht übernommen.⁸² Trotz ambivalenter Positionen kann insgesamt nicht zuletzt durch eine Modernisierung der Konsumkultur über Programme wie „Kraft durch Freude“ eine Bejahung „arischen“ heterosexuellen Begehrens festgestellt werden, wie Herzog analysiert.⁸³ Führerinnen im „Bund deutscher Mädel“ erhielten in den 1930er Jahren Anweisung, zu vorehelichem Geschlechtsverkehr zu ermutigen,⁸⁴ Ratgeberliteratur vermittelte ebenso ein positives Bild von Sexualität.⁸⁵ Obgleich in NS-Organisationen Mädchen zu Führungszwecken herangezogen wurden und man Frauen eine gleichwertige Rolle in der „Volksgemeinschaft“ zuerkannte, wird schlußendlich jedoch auch hier das traditionelle Frauenbild der Frau als Familienmittelpunkt, Kindererzieherin und Wächterin über das „sittliche Wohlergehen der Nation“ angestrebt.⁸⁶ Vor allem Reichs-

⁷⁹ Ude, Johann: *Moralische Massenverseuchung durch Theater u. Kino*. Graz: Österreichische Völkerwacht 1918, S. 17.

⁸⁰ *Katholische Leitsätze*, zit. nach Rathkolb, Oliver: *Es ist schwer jung zu sein. Jugend und Demokratie in Österreich 1918-1988*. Wien: Jugend und Volk 1988, S. 23.

⁸¹ Mosse, *Nationalismus* (1987), S. 192.

⁸² Vgl. Herzog, Dagmar: *Die Politisierung der Lust. Sexualität in der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts*. München: Siedler 2005, S. 24f.

⁸³ Ebd., S. 23.

⁸⁴ Ebd., S. 36.

⁸⁵ Eder, Franz X.: ‚The Nationalists’ ‚Healthy Sensuality’ was followed by America’s Influence’: *Sexuality and Media from National Socialism to the Sexual Revolution*. In: Günter Bischof / Anton Pelinka / Josef Köstlbauer (Eds.): *Sexuality in Austria*. New Brunswick: Transaction Publishers 2007, pp. 102–131, hier p. 105.

⁸⁶ Willmoß, Louise: *Zur Geschichte des Bundes Deutscher Mädel*. In: Dagmar Reese (Hrsg.): *Die BDM-Generation. Weibliche Jugendliche in Deutschland und Österreich im Nationalsozialismus*. Berlin: Verlag für Berlin-Brandenburg 2007, S. 89-159, hier S. 125.

jugendführer Baldur von Schirach war der Meinung, dass Mädchen nach Schönheit streben sollten, während Stärke das Ziel der männlichen Jugendlichen wäre.⁸⁷

3.2.1.2. Sittlichkeit und Volksgesundheit

Im Zeitalter der Aufklärung ging die Annahme verloren, Krankheiten seien unabwendbar und von Gott geschickt. In der Regierungszeit Joseph II entstand die Hygiene (griech.: gesundes Leben) als Teilbereich der Heilkunde. Seuchenbekämpfung bzw. -vermeidungsmaßnahmen führten zu Flußregulierungen und dem Bau von Kanalisationssystemen und Wasserleitungen. Aber auch der Diszipliniertheit des Einzelnen dem eigenen Körper gegenüber galt die Sorge staatlicher Institutionen. Die Erziehung der Unterschichten zu Hygiene und körperlicher Betätigung diente dazu, „die Reproduktionsergebnisse zu verbessern“, wie Ernst Gerhard Eder ausführt,⁸⁸ und die Funktionsfähigkeit der industriell dominierten Gesellschaft aufrecht zu erhalten. Die „Hygienisierung“ der Gesellschaft geht einher mit der Institutionalisierung von bürgerlicher Ästhetik und bürgerlichen Wertvorstellungen.

Sind es zunächst nur subjektive Grenzen oder Vorschriften der Kirche, erfolgte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die „Medizinisierung“ von Sexualität. Naturwissenschaftler, Politiker und *pressure groups* begannen sich für die „Sexualfrage“, die Regulierung der Prostitution, die Vermeidung von Geschlechtskrankheiten und für Geburtenkontrolle zu interessieren.⁸⁹ Der Begriff „Volksgesundheit“ und eine dementsprechende „Volksgesundheitspolitik“ etablierten sich. Volksgesundheit bezog sich nicht nur auf die prophylaktische Gesundheitspflege des Körpers, sondern setzte auch „sozialhygienische“ Maßnahmen um. Bürgerliche Normen wurden somit über sozialbiologische Erklärungsmuster zu Kategorien von „Volksgesundheit“ stilisiert. Die moderne städtische Lebensweise und die Industrialisierung gefährdete die Volksgesundheit. Gelenkte Urbanisierung und die Schaffung eigener „Volksgesundheits“- und Fürsorgeinstitutionen waren die Krisenbewältigungsstrategien der verantwortlichen Stellen.

Wiederum waren es vor allem Kinder und Jugendliche, die als Zielgruppe anvisiert wurden, alte Menschen waren in einem viel geringeren Maß von öffentlichem Interesse. „Jugend“ wurde, so Dressel, „in Zeiten der als pathologisch gedeuteten sozialen Krisen zu einem Faktor

⁸⁷ Ebd., S. 129.

⁸⁸ Eder, Ernst Gerhard: Antiseptikum kaltes Wasser, Bäder für Arme am Fluß. In: Das Bad (1992), S. 31-42, hier S. 35.

⁸⁹ Siehe dazu Eder, Begierde (2002), S. 188.

der Revitalisierung des ‚Volkskörpers‘.⁹⁰ Ein dichtes Netz von Kinder- und Jugendfürsorgeinstitutionen, Vor- und Fürsorge bei Infektions- und Geschlechtskrankheiten, Unterbringungsmöglichkeiten für psychisch Kranke oder Alkoholiker und Alkoholikerinnen wird beginnend mit den 1920er Jahren geschaffen, ein Gesamtsystem der ‚totalen Hygienisierung‘.⁹¹ Nicht nur Infektionskrankheiten wurde eine ‚volksbedrohende‘ Kraft zugeschrieben, sondern auch Prostitution und Alkoholismus wurden vor allem von ‚Degenerationstheoretikern‘ als ‚Volksseuchen‘ gesehen, die über Generationen hinweg die Leistungsfähigkeit und Widerstandsfähigkeit des ‚Volkes‘ bedrohten.⁹² Diese Anschauung führte nicht zu nur ‚Rassenhygiene‘ und in letzter Konsequenz zu Euthanasie, sondern bildete auch eine wichtige Grundlage für den ‚Kampf gegen Schmutz und Schund‘. ‚Moralischer Schwachsinn‘⁹³ wurde zum Krankheitsbild. Johannes Ude, bereits erwähnter katholischer Sittlichkeitskämpfer aus Graz und Schöpfer des Krankheitsbildes ‚moralischer Schwachsinn‘, wollte die öffentliche ‚Unsittlichkeit‘ bekämpfen, die für ihn sowohl durch ‚Schundliteratur, Alkoholismus, Prostitution und Geschlechtskrankheiten, aber auch durch Kino und Theater definiert war⁹⁴ – für Ude Auslöser einer ‚moralischen Massenverseuchung‘.⁹⁵ Die Pathologisierung von ‚Unmoral‘ und ‚Unsittlichkeit‘ diente der Legitimation des ‚Kampfes gegen Schmutz und Schund‘, der unter den Deckmantel des Kinder- und Jugendschutzes geführt wurde. Über diesen Hintergrund lässt sich auch das Vokabular des ‚Kampfes gegen Schmutz und Schund‘ erklären: Bis weit in die 1950er und teilweise noch in den 1960er Jahren wird im Zusammenhang mit populären Medien von ‚minderwertig‘ bzw. ‚unterwertig‘ gesprochen und die Gefahr der ‚Volksseuche‘ bzw. ‚Volksvergiftung‘ heraufbeschworen.

Auch im austromarxistischen Diskurs nahmen die Themen Sauberkeit und Körperkultur einen bedeutenden Platz ein. Der ‚neue, befreite Körper‘ ist hier Teil des ‚neuen Menschens‘.⁹⁶ Gerade im ‚Roten Wien‘ war ‚Volksgesundheitspolitik‘ ein wesentlicher Teil des Reformkonzeptes, was wiederum verdeutlicht, wie sehr auch die Sozialdemokratie bürgerliche Werte und Normen verinnerlicht hatte.⁹⁷ Eine Vielzahl von ‚Sauberkeitslehren‘ und Anweisungen, die sich fast ausschließlich an Frauen richteten, erschienen in der austromarxistischen Presse.

⁹⁰ Dressel, Volksgesundheit (1991), S. 54.

⁹¹ Ebd., S. 75.

⁹² Siehe hier vor allem die ‚Degenerationstheorie‘ von Benedict August Morel, vgl. Pick, Daniel: Faces of Degeneration. A European Disorder. New York: Cambridge University Press, 1989.

⁹³ Siehe Ude, Johann: Der moralische Schwachsinn. Für Volkssittlichkeit. Graz: Österreichs Volkswacht 1918.

⁹⁴ Österreichische Volkswacht, Satzungen, zit. nach Dressel, ‚Volksgesundheit‘ (1991), S. 160.

⁹⁵ Siehe Ude, Moralische Massenverseuchung (1918).

⁹⁶ Siehe dazu Pfabigan, Alfred: Proletarische Badekultur in der austromarxistischen Gegenwart. In: Das Bad (1992), S. 159-166.

⁹⁷ Dressel, Volksgesundheit (1991), S. 75.

So analysierte Marianne Pollak, sozialistische Frauenrechtlerin, dass Reinlichkeit, als vormaliges „Vorrecht der Besitzenden“ nun zu einem „Recht“ für alle geworden sei. Schmutz sei ein Überbleibsel aus vergangener Zeit oder werde mit der bäuerlichen Welt in Verbindung gebracht. Reinlichkeit bedeutet in ihrer Diktion Natürlichkeit, Haarfärbemittel oder Lippenstift waren verpönt.⁹⁸

Im Nationalsozialismus wurde „Reinhaltung“ Teil der Staatsideologie. Propagiert wird die „Mission des deutschen Volkes“ zur biologischen, d.h. in der NS-Diktion „rassischen“, „Reinhaltung“ des „Volkskörpers“. Körperlichkeit wird dabei bewusst eingesetzt, vor allem um rassentheoretische Konzepte zu begründen und den Blick für das „Schöne“ zu schulen bzw. „Minderwertiges“ und „Krankes“ zu erkennen.⁹⁹ Die „arische“ Bevölkerung wird zu körperlicher, aber auch moralischer, „Reinhaltung“ aufgerufen, wobei dies vor allem im Kontext der Kontrolle von Sexualität und Reproduktion zu sehen ist. Bereits in „Mein Kampf“ nimmt Hitler den Faden der Verunglimpfung von Kultur und Medien als Repräsentanten der Moderne auf: „Theater, Kunst, Literatur, Kino, Presse, Plakat und Auslage“ müssten zunächst vom „Unrat unserer sittlichen Verpestung“ gereinigt werden, danach könne der „medizinische Kampf“, etwa durch Zwangssterilisation, aufgenommen werden.¹⁰⁰

3.2.1.3. Sittlichkeit als Ziel von Freizeit und Volksbildung

Das Primat der christlichen „Kultur der Arbeit“ und das daraus folgende Unverständnis für das „Nichtstun“ bedingten, dass mit der Entstehung von Freizeit im 19. Jahrhundert, die Reglementierung dieser noch knappen Stunden zur Aufgabe von Sozialreformern und volks-erzieherischen Kräften wurde. Während Bildung als Wert galt, wurden Unterhaltung und Vergnügen als Gefahr angesehen, die zu christlich Untugenden wie „Unmoral“ oder gar zu Unzucht und Verbrechen führte. Freizeit wurde zunehmend unter sozialmedizinischen Gesichtspunkten betrachtet. Freizeitaktivitäten sollten gesund und sinnvoll sein, d.h. also tätig verbrachte Freizeit und nicht „geistlose“ Unterhaltung. Körperliche Betätigung galt als nützlich. Thomas Reuter spricht von der „Körperkultur als Kulturkritik“.¹⁰¹ Sport bedeutete

⁹⁸ Pfabigan, Badekultur (1992), S. 161.

⁹⁹ Vgl. hierzu Diehl, Paula: Körperbilder und Körperpraxen im Nationalsozialismus. In: Dies. (Hrsg.): Körper im Nationalsozialismus. Bilder und Praxen. München: Fink 2006, S. 9-32, hier S. 12.

¹⁰⁰ Hitler, Mein Kampf, zit. nach Gamper, Michael: nacktes Leben – lebendige Nacktheit. Formung der Masse durch Körper- und Volkskörperpolitik. In: Diehl, Körper (2006), S. 149-172, hier S. 158.

¹⁰¹ Reuter, Thomas: Kraft und Schönheit. Körperkultur als Kulturkritik. In: Georg Bollenbeck / Werner Köster (Hrsg.): Kulturelle Enteignung – Die Moderne als Bedrohung. Kulturelle Moderne und bildungsbürgerliche Semantik I. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2003, S. 150-160.

nicht nur die Stärkung des Körpers, sondern war mit Fragen der körpergerechten Kleidung, mit Ernährungs-, Hygiene- und Sexualfragen, aber auch mit Gehorsam und Unterordnung, mit Leistungswillen und Kontrolle über Neigungen und Begierden verbunden.¹⁰²

Lebensreformbewegungen setzten als Reaktion auf Verstädterung und Industrialisierung über die Hinwendung zu Naturheilkunde, Vegetarismus, Freikörperkultur, Kleingartenwesen, Boden- oder Kleiderreform auf „Selbstreform“¹⁰³ durch den Einzelnen. Über eine systematische Lebensregulierung sollte das Individuum mit den Anforderungen des modernen Lebens besser zurechtkommen. Dabei gingen die meisten dieser Reformbewegungen von einem stark dualistischen Weltbild aus: Auf der einen Seite der neue, gesunde und gefestigte „Lichtmensch“, auf der anderen Seite das der Großstadt zugeordnete Dunkle und Schmutzige.

Auf den in den 1920er Jahren erfolgten endgültigen Durchbruch moderner Großstadtkultur reagierte die Kirche mit einem Appell an christliche Werte und der Ablehnung „sittenloser“ Freizeitvergnügungen. Um den „schmachvollen Niedergang des deutschen Volkes, der sich durch Entsittlichung drohend ankündigt“ abzuwenden, sollten Turnen, Wandern und Baden getrennt nach Geschlechtern erfolgen, moderne Tänze, „Ausschweifungen jeglicher Art“, die „herrschenden Modeunsitten mit ihrer tendenziösen Entblößung oder Herausstellung des Körpers“ und Verkauf und Konsum von „Schmutzliteratur“ seien zu vermeiden, so die österreichischen Bischöfe.¹⁰⁴

Volkserziehung wurde zum Thema kirchlicher und bürgerlicher Kreise, aber auch der Arbeiterschaft. Es entstanden Volksbüchereien, Frauenvereine, Sittlichkeitsverbände, Sportverbände und Musikvereine, die die Menschen mit (gesellschaftlich akkordiertem) Wissen versorgen bzw. zu sinnvoller Freizeitgestaltung animieren abhalten sollten. Die ästhetische Erziehung wurde für Jahrzehnte ein vorrangiges Ziel der Volksbildner.¹⁰⁵ Aus bürgerlicher Sicht geschah dies, um dem geistigen Einfluss der Arbeiterbewegung entgegen zu wirken und auch die „niedrigen“ Schichten an den bürgerlichen Geschmack heranzuführen. Für die intellektuellen Kräfte der Arbeiterschaft galt es, eine sozialdemokratische „Gegenkultur“ zu entwickeln, die allerdings noch lange bürgerlichen Idealen verhaftet blieb.

¹⁰² Ebd., S. 152f.

¹⁰³ Ebd., S. 154.

¹⁰⁴ Katholische Leitsätze und Weisungen zu verschiedenen modernen Sittlichkeitsfragen, Schreiben des österreichischen Episkopats, 1926, zit. nach Rathkolb, Es ist schwer (1988), S. 21.

¹⁰⁵ Maase, Kaspar: Volkspädagogik. In: Hügel, Handbuch (2003), S. 504.

„Ästhetische Erziehung als Erziehung“¹⁰⁶ war bereits ab dem Ende des 18. Jahrhunderts angestrebt worden und erreichte im deutschsprachigen Raum mit der Kunsterziehungsbewegung ab 1900 seinen ersten Höhepunkt. In der Betrachtung des Schönen, so die Annahme, kann der Mensch zugleich befreit und kultiviert werden.¹⁰⁷ Die Schulung von Kindern für das Schöne fördere nicht nur Kreativität, sondern diene der Charakterbildung und nebenbei auch der „Geschmackserziehung“. Das Verständnis von ästhetischer Bildung war von einer sittlichen Komponente geprägt. Das platonische Bildungsideal der Kalokagathie (die „Schönheit“) blieb auch im christlichen Zeitalter anerkannt. Durch Kants „Kritik der Urteilskraft“ (1790), in der „Schönheit als Symbol der Sittlichkeit“ bezeichnet wird und Schiller „Briefen zur ästhetischen Erziehung“ (1793) bekam das Verständnis von Schönheit und Sittlichkeit als Einheit eine erneute Konkretisierung und wurde zum bürgerlichen Idealbild und Bildungsziel. Kants Unterscheidung in die „schönen“ und „angenehmen“ Künste legt dar, dass der bis dahin zentrale Zusammenhang von Kunst und Affekterregung beendet war, was eine nunmehrige Trennung in sinnliche und reine (also ästhetische) Lust mit sich brachte.¹⁰⁸ Affekterregung, schon bei Platon als Tugendschwächung beschrieben,¹⁰⁹ nun erneut zur Folge sinnlicher Lust degradiert, tritt hinter die reine Kunst – eine Neuinterpretation, die für den „Kampf gegen Schmutz und Schund“ von entscheidender Bedeutung werden sollte. Aus dieser Unterscheidung erwächst die bis weit in die 1960er Jahre dominante Zweiteilung – einerseits die „reine“ Hochkultur und andererseits die Affekte, Sinnlichkeit und „niedrige Instinkte“ weckende populäre Kultur, die bekämpft werden muss.

Die vom Bürgertum geforderte „sittliche Erneuerung“ durch die emanzipatorische Kraft des Ästhetischen verdeutlichte die bürgerliche Sehnsucht nach der Reetablierung der alten Ordnung. Ästhetische Erziehung über Bildung, künstlerisch sensibilisierte Wahrnehmung und Lebensart wurde zum Leitbild der bürgerlichen Erziehung.¹¹⁰ Auch die Arbeiterschaft sollte in den Prozess der ästhetischen Erziehung einbezogen werden, wie der deutsche Kunstpädagoge Alfred Lichtwark in seinem vielbeachteten Standardwerk fordert:

¹⁰⁶ Siehe Friedrich Schillers richtungsweisende Schriften „Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“ 1793-95, siehe Volltext online unter: <http://www.kuehnle-online.de/literatur/schiller/werke/phil/aestherzieh/01.htm> (abgerufen am 20.5.2008).

¹⁰⁷ Krebs, Diethart: Kunsterziehungsbewegung und Kulturreform. In: Kaschuba / Maase: Schund (2001), S. 378-397, hier S. 379.

¹⁰⁸ Siehe dazu: Menke, Christoph: Der ästhetische Blick. Affekt und Gewalt, Lust und Katharsis. In: Gertrud Koch (Hrsg.): Auge und Affekt. Wahrnehmung und Interaktion. Frankfurt / M.: Fischer 1995, S. 230-249.

¹⁰⁹ Vgl. Ebd., S. 240.

¹¹⁰ Selle, Gert: Kultur der Sinne und ästhetische Erziehung (1980), zit nach Hamann, Albert: Reformpädagogik und Kunsterziehung: ästhetische Bildung zwischen Romantik, Reaktion und Moderne. Innsbruck, Wien: Studien-Verl. 1997, S. 25.

„Daß das Gefühl für die Schönheit in der Natur und in der Kunst auch im Arbeiterstande geweckt und gepflegt wird, ist vom Standpunkt der Menschlichkeit, der nationalen Erziehung und der Volkswirtschaft geboten.“¹¹¹

Bezog sich „Kunsterziehung“ zunächst nur auf bildende Kunst, wurde der Begriff bald auch auf literarische, musikalische und körperliche Bildung ausgeweitet, neue didaktische Formen wie das Lientheater oder die freie Beobachtung sollte die Heranwachsenden zum Schönen führen.¹¹² Konzepte der Kind- und Alterstufengemässheit bzw. der „edle Erzieher“, der das Kind leitet und schützt, standen im Zentrum der „Kunsterzieherbewegung“. Im Zeitalter der jungen, nicht immer professionellen Kinder- und Jugendpsychologie blühten „kindheitsutopische“ Konzepte, die das Kind frei von zivilisatorischen Schädigungen sahen, das noch über Phantasie und innere Kraft verfügt.¹¹³ Es verwundert nicht, dass vor allem Vertreter/innen der „Kunsterzieherbewegung“ vehement gegen „Schmutz und Schund“ auftraten.¹¹⁴ Der Zugriff auf nicht durch Lehrer/innen oder Eltern vorselektierte Medien ließ befürchten, dass die populären Medien als „geheime Miterzieher“ junge Menschen in eine „falsche“ Richtung lenkten und bisherige Erziehungsprozesse zunichte machten. Zudem gestanden Erzieher/innen reinen Unterhaltungsmedien keinerlei Beitrag zur „ästhetischen Genussfähigkeit“ oder „ästhetischen Bildung“ (Bildung und Übung der Sinne) zu,¹¹⁵ sondern befürchteten im Gegenteil pathologische Wirkungen. Eingang finden die Grundprinzipien der Kunsterzieherbewegung, die Erziehung zum „Schönen“, bis in die 1960er Jahre über ministerielle Erlässe in die Schulpraxis.¹¹⁶

3.2.2. Der Umgang mit Sittlichkeit nach 1945 – gemeinsames Bemühen aller Kräfte

In den ersten unmittelbaren Nachkriegsjahren wurde, wie beschrieben, der diagnostizierte Verfall von Moral und Anstand noch stark mit den Folgen des Nationalsozialismus, mit Kriegswirren und Zerstörung in Zusammenhang gebracht. Sittlichkeit wurde vor allem von

¹¹¹ Lichtwark, Alfred: Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken (1906), zit. nach Krebs, Kunsterziehungsbewegung (2001), S. 388.

¹¹² Hamann, Reformpädagogik (1997), S. 58.

¹¹³ Krebs, Kunsterziehungsbewegung (2001), S. 394.

¹¹⁴ Siehe dazu: Degenhart, Armin: Die Kinoreformbewegung, online unter: http://www.mediaculture-online.de/fileadmin/bibliothek/degenhart_reichwein/degenhart_reichwein.html (abgerufen am 22.3.2005).

¹¹⁵ Pichler, Alois: Der Streit um die katholische Literatur der Gegenwart (1909), zit. nach Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000), S. 158.

¹¹⁶ Erlaß des Staatsamtes für Inneres und Unterricht, 10.01.1920, Zl. 27.426.

katholischer Seite zum letzten noch vorhandenen Wert im kriegszerstörten Österreich hochstilisiert, wie 1950 der Salzburger Jugendseelsorger Franz Wesenauer, eine zentrale Figur im „Kampf gegen Schmutz und Schund“, formulierte:

„Sittenverfall aber ist gefährlicher als Tbc. Sittenzerfall zerstört nicht nur die Leiber, sondern auch die Seelen und den Geist. (...) Ein degeneriertes Volk wird immer mehr in den Schattenwinkel treten. (...) Wenn es so weitergeht, wird man bald irgendwo in der Welt einen Straußwalzer spielen und dazu lächeln: Das Letzte, was von Österreich noch übrig bleibt“.¹¹⁷

Wesenauer stellt die Bedeutung moralischen Verfalls noch über die des physischen Verfalls. In direkter Bezugnahme auf den Eugenik-Diskurs weist er auf „Degeneration“ als höchste Gefahr eines Volkes hin.

Der Ruf nach sittlicher Erneuerung bzw. Rückbesinnung ging in der Nachkriegszeit wiederum am stärksten von katholischer Seite aus. Die Kirche konnte sich in einer Phase des „politisch-emotionalen Chaos“¹¹⁸ als stabilisierende Kraft präsentieren, die auch vielen ehemaligen Nationalsozialistinnen und Nationalsozialisten die Rückkehr in das traditionelle Lebensumfeld ermöglichte. Die katholische Kirche legte nach 1945 ihr Hauptaugenmerk auf die Wiedergewinnung der Österreicher/innen für die Kirche. Nach dem Konzept des „Bewährungschristen“ während der Verbotszeit bemühte man nach dem Zweiten Weltkrieg das Bild des „Eroberungschristen“, die katholischen Jugendorganisationen waren dabei in vorderster Reihe tätig. Der Volkskatholizismus erlebte neue Höhepunkte, der Kirchenbesuch erreichte bis Mitte der 1960er Jahre neue Rekorde.

Ähnlich wie in Deutschland¹¹⁹ vertraten katholische Kreise und (fast ausschließlich männliche) Publizisten die Meinung, dass (sexuelle) Reinheit die moralische Krise des Landes „heilen“ könnte. Herzog geht in Bezug auf die westdeutsche Gesellschaft davon aus, dass die Betonung der sexuellen Reinheit dazu benutzt wurde, um mit dem Erbe von Schuld und Scham durch nationalsozialistische Verbrechen umgehen zu können¹²⁰ – eine Sichtweise, die nach Meinung der Verfasserin die komplexen historischen Hintergründe verkürzt darstellt.

Die beschriebene widersprüchliche Haltung des Nationalsozialismus zur Sexualmoral und vor allem das erstarkte Selbstbewusstsein von Frauen sollte nach dem Willen katholischer Kreise wieder in die traditionelle katholische „Normalität“ zurückgeführt werden, was bis Anfang der 1950er Jahre auch weitestgehend gelang. Der Krieg und die Abwesenheit der Männer ha-

¹¹⁷ Wesenauer, Franz: Falsche Meldungen. In: S.O.S. Extrablatt (1950), S. 3.

¹¹⁸ Hanisch, Schatten (1994), S. 427.

¹¹⁹ Herzog, Politisierung der Lust (2005), S. 93.

¹²⁰ Ebd., S. 120.

be in der Nachkriegszeit ein „neue(s) Matriarchat entstehen lassen“, analysiert der katholische Filmkritiker Roman Herle. Durch den Männermangel seien Frauen auffällig aggressiv. Das brächte eine starke „Dauererotisierung des Lebens“ und gleichzeitig eine empfindliche Abwertung der männlichen Autorität, der „standortsicheren, selbstbewussten autoritären Männlichkeit“ mit sich.¹²¹ Zur wahrgenommenen „Dauererotisierung“ trugen aber auch die populären Medien bei: Eder spricht aufgrund der Fülle von erotischen Magazinen und Büchern bzw. Aufklärungsliteratur, die Ende der 1940er Jahren in Buchläden und offenen Verkaufsständen zugänglich waren, von einer Miniaturversion einer „multimedialen Sexwelle“.¹²²

Die Wiedererlangung der im christlichen Glauben verhafteten Kleinfamilie wurde von christlich-konservativen Kreisen als Garant für eine friedvolle Zukunft gesehen. In einer „heidnisch gewordenen Welt“, so wird anlässlich der Aktion „Jugend will Sauberkeit“ 1948 in Vorarlberg postuliert, entscheide sich die neue Generation für ein bewusst christliches Familienleben und baue „daraus ihr neues, gesünderes Verhältnis zu Gesellschaft und Staat“.¹²³ In die Satzung der „Katholischen Jugend“ wurde explizit die Forderung „Wir halten Leib und Seele rein“ aufgenommen.¹²⁴ „Reinheit“ wird zum konstituierenden Element der „Katholischen Jugend“, wie sie auch im Jahresmotto 1949/50 darlegt, und gleichzeitig die als notwendig erachtete Basis einer Gesellschaft, die von externen Gefahren wie „Schmutz und Schund“ bedroht ist:

„Wir brauchen einen Damm gegen die Schmutzflut, die sich auf das blühende Land rechter Jugendheit ergießen möchte. Wir sind bereit, uns Freude aus jenen reinen Quellen zu holen, die uns Gott weist. Wir lehnen es ab, Unterhaltung und Freude aus Dingen zu haben, die Gottes Gebot und christlicher Brauch als Sünde und Übel erklärte. (...) Immer wieder brachen Völker zusammen, die der Unsitte verfielen und überall war starkes Volk, wo man die Kraft des Leibes nicht vergeudete in sinnlicher Lust.“¹²⁵

Die Zeit der Jugend und die junge Republik werden hier synonym gesetzt, nur moralische Festigkeit kann nach Sicht der „Katholischen Jugend“ die notwendige Kraft für Weiterentwicklung und Zukunft gewährleisten.

Der familiäre Zusammenhalt wird über die Zurückhaltung und Unterwerfung der Frau definiert. Ehe und Reproduktion sind die erklärten Ziele katholisch organisierter Mädchen, wie die „Mädelführerin“ der „Katholischen Jugend“ 1948 erklärt:

¹²¹ Herle, Roman: Die 9. Seligkeit. Licht und Dunkel des Films. Wien: Herold 1962, S. 73 bzw. S. 75.

¹²² Eder, *Sexuality and Media* (2007), S. 116.

¹²³ Vorarlberger Nachrichten, 5.4.1948, S. 2.

¹²⁴ „Mädelfrede“ (wahrscheinlich von Rita Brandstätter gehalten), Typoskript, 15.3.1948, S. 1, Dok. 2820, Archiv der KJ.

¹²⁵ Der Ruf, Juni 1949, Heft 6, S. 3.

„Wir wollen einmal rein und zuchtvoll draussen (sic!) im Leben und in der Ehe stehen und unseren Kindern verantwortungsvolle Mütter sein.“¹²⁶

Die Haltung der katholischen Kirche traf sich auch mit der Meinung des staatlichen Fürsorgewesens. Die geforderte „Natürlichkeit“ implizierte Jungfräulichkeit vor der Ehe. Familie und Fortpflanzung seien als zentrale Aufgaben von Sexualität zu sehen, führt der rechtsgezinnte Pädagogikprofessor Otto Tumlirz 1952 aus:

„Den Körper und die Seele gesund zu erhalten für die künftige Nachkommenschaft, die Lebens- und Liebeskraft sich ungebrochen zu bewahren für das künftige Eheglück, ist die erste Aufgabe der jungen Menschen, die sich der großen Verantwortung ihrer Lebensführung für ihre noch ungezeugten Kinder bewußt werden sollen.“¹²⁷

Moralische Haltung gewinnt der Mensch „fast ausnahmslos“ nur in einer „liebevoll sittlich geordneten Familie“ ist Alois Jalkotzy, langjähriger Leiter der Jugenderziehungsanstalt Eggenburg, überzeugt.¹²⁸

3.2.2.1. Jugend, Sittlichkeit und Freizeitkultur

Das Angebot der Vergnügungsindustrie stand für deren Kritiker/innen auch nach 1945 im direkten Zusammenhang mit dem unangepassten Verhalten von Jugendlichen. Der Bundesjugendring stellte fest, dass „Banden von Halbwüchsigen“ überall dort entstünden, wo auch die „Vergnügungsindustrie blüht.“¹²⁹ Oft genannt als Ort von unerwünschten Ansammlungen von Jugendlichen ist das Kino:

„Täglich kann man sehen, wie sie vor den Kinos, in denen Gangsterfilme gespielt werden, in Gruppen herumlungern oder durch die umliegenden Straßen und Parks flanieren, mit ausdruckslosen, leeren Gesichtern, im Zustand sinnloser Untätigkeit, seelischer und geistiger Verwahrlosung.“¹³⁰

Die neue Kinokultur manifestierte sich rasch und sichtbar über eine Inanspruchnahme des öffentlichen Raumes. Schlangen vor den Kinokassen, die über mehrere Tage hinweg den Verkehr behinderten, wurden beschrieben.¹³¹ Es käme immer wieder zu großen Menschenan-

¹²⁶ Ebd.

¹²⁷ Tumlirz, *Jugendverwahrlosung* (1952), S. 112.

¹²⁸ Jalkotzy, Alois: Im Dschungel der Großstadt. In: *ÖJID*, Dez. 1953, Jg. 7, F. 3, S. 5.

¹²⁹ Diskussionsbeitrag aus Anlaß der II. Internationalen Filmwissenschaftlichen Woche vom 2. bis 10. Juni 1956 in Wien, In: *ÖJID*, Jg. 9, F. 9/10, Juni/Juli 1956, S. 7.

¹³⁰ Die Presse, 27.4.1956, zit. nach Buchschwenter, „Johnny, ein Glas Milch!“ (2004), S. 105.

¹³¹ Das Kleine Volksblatt berichtete, dass nach dem Anlaufen eines neuen Abenteuerfilms 1.500 Jugendliche über mehre Tage hinweg vor den Kinokassen standen und ein Verkehrschaos verursachten, Kleines Volksblatt, 26.11.1947, in: *Zeitungsausschnittsammlung M.Ab. 350 (=MA 7), A 62-2, WSTLA.*

sammlungen oder gar zu Tumulten vor den Kinokassen, berichtete die „Arbeiter-Zeitung“ – wie zum Hohn der arbeitenden Menschen, so der Berichterstatter, denn jugendliche Kinogänger betrieben vormittags Schleichhandel und gingen nachmittags ins Kino. Ein Eingreifen von offizieller Seite gegen dieses „asoziale und parasitäre Dasein“ wurde gefordert.¹³² Die „Arbeiter-Zeitung“ sprach sich statt Kinobesuchen für eine „gesunde“ Freizeitgestaltung und „wertvolle kulturelle und unterhaltende Erlebnisse“ aus,¹³³ damit Jugendliche „deren negative Instinkte durch die barbarisch-ungeistige Jugenderziehung des Dritten Reiches und dann durch die Notzeiten von Krieg und Nachkrieg in einem Maße geweckt und gefördert wurden“, wieder in die Gesellschaft integriert werden konnten.¹³⁴ „Es (ist) eine hohe gesellschaftliche Aufgabe, die Menschen dazu zu erziehen, ihre Freizeit richtig zu nutzen“, schreibt 1963 SPÖ-Gemeinderat Willi Liwanec.¹³⁵ Eigenaktivität, soziales Engagement, Partizipation am „gehobenen“ Kulturleben wurden in einem ÖGB-Konzept zur Sozial- und Kulturpolitik 1959 als geeignete Freizeitaktivitäten empfohlen. Auf „geschmacksbildende Unterhaltung“ sei das Augenmerk zu legen, „Schmutz und Schund“ hingegen müsse bekämpft werden.¹³⁶

Nicht nur die SPÖ vertrat die Ansicht, dass Freizeit sinnvoll, d.h. zur „Möglichkeit einer würdigen und kulturellen Verwendung“,¹³⁷ verbracht werden sollte: Es war allgemein gesellschaftlicher Konsens, dass Freizeit zur Muße, Besinnung und Sammlung des „inneren Lebenskerns“ zu dienen habe.¹³⁸ Das Lesen von Büchern, das Erleben der Natur, sportliche Aktivitäten oder Engagement bei politischen, weltanschaulichen oder karitativen Vereinigungen scheinen eine gewisse Zurückhaltung bei „kulturell minderwertigen“ Druckerzeugnissen wie Comics, Schundheften oder Filmillustrierten zu bewirken, analysierte 1946 der Soziologe Leopold Rosenmayr.¹³⁹ Mit zunehmender Besorgnis registrierte die Gesellschaft, dass Jugendliche sich nicht nur von der Familie entfernten, sondern dass auch traditionelle Jugendorganisationen nicht mehr im bisherigen Maße in Anspruch genommen wurden. Jugendliche zogen sich in einen durch Erwachsene nicht mehr lenkbaren Freizeitraum zurück, der aus Perspektive der Erziehenden nur unproduktive Zerstreung bot. Der Bildungsreferent der Arbeiterkammer Ernst Glaser vertrat die Ansicht, dass ein Überangebot

¹³² AZ, 20.01.1948, S. 2.

¹³³ Steiner, Franz: Das Echo. In: Die Wende. Zeitung junger Katholiken Österreichs. 21.3.1948, S. 1.

¹³⁴ Zeitungsausschnitt „Gefährliche Filme“, mit dem Titel „Arbeiterzeitung“, 28.12.1947 versehen, in Zeitungsausschnittsammlung, M.Abt. 350 (=MA 7), A 62-2, WSTLA.

¹³⁵ Liwanec, Theater, Kino (1963), S. 8.

¹³⁶ „Konzept des ÖGB“, eigentl. Stellungnahme zur Wirtschaftspolitik, Sozialpolitik und Kulturpolitik, 1959, zit. nach Rögl, Heinz: Die Bildungsarbeit des österreichischen Gewerkschaftsbundes seit 1945.

Ausgangsbedingungen und Entwicklungstendenzen. Univ. Salzburg: Unveröffentl. Diss. 1984, S. 33.

¹³⁷ Liwanec, Theater, Kino (1963), S. 8.

¹³⁸ Lussnigg, Willy: Jugend und Buch. In: Jugend in Not (1959), S. 214-229, hier S. 229.

¹³⁹ Rosenmayr, et al., Kulturelle Interessen (1966), S. 67.

an Zerstreuungen herrsche, die nur noch passiv konsumiert werden und den Verlust von Aktivität in der Freizeit mit sich brächten.¹⁴⁰ Auch Ernst Bornemann, Publizist und späterer Sexualforscher, konstatierte 1959 bereits eine sinnentleerte Freizeitgesellschaft, die er besonders für Jugendliche als bedenklich einstufte:

„Man lässt sich treiben von dem, was auf Sportplätzen, in Kinos, Kiosken, Cafés, Milchbars angeboten wird. (...) Man hat vielfach den Eindruck, daß die Jugendlichen sich in dieser Situation unerfüllt und leer empfinden.“¹⁴¹

Die „Stimulationen der Vergnügungsindustrie“ füllten nach Bornemann die Leere und Isolation der Jugendlichen.¹⁴² Bornemann beschwört damit das Hauptmotiv der Kritiker/innen der Moderne, die in Hans Sedlmayrs Diktum vom „Verlust der Mitte“ kulminieren. Auch der Philosoph Hans Windischer schlug in seiner Analyse in dieselbe Kerbe: „Echte“ Freizeitgestaltung schenke Seligkeit. Er schlägt Jugendlichen Naturerlebnisse als Ausgleich zur technisierten Welt vor.¹⁴³

3.2.2.2. Der „Neue Mensch“

Ebenso wie kulturkritische und christliche Konzepte der Vorkriegszeit wiederaufgenommen wurden, erfolgte nach 1945 der Versuch der Restauration von bildungsbürgerlichen Idealen. Nach der Entfernung von Nationalsozialisten und Nationalsozialistinnen bzw. aufgrund der fehlenden österreichischen Kriegsgefangenen hatte man zur Wiederinstandsetzung politischer und administrativer Strukturen zunächst neben wenigen frühzeitig zurückgekehrten Exilierten bewährte Kräfte der Vorkriegszeit betraut. Über diese Personalreserven gelangten auch pädagogische und ästhetische Vorstellungen der Vorkriegszeit bzw. des Ständestaates zurück.

Im Bemühen sowohl konservativer als auch sozialdemokratischer Politiker/innen und Intellektueller einen „neuen demokratischen Österreicher“ zu schaffen, wurde auf bekannte bildungsbürgerliche Vorstellungen zurückgegriffen, die sich über weite Strecken mit den im Austromarxismus verfolgten Idealen des „Neuen Menschen“ trafen. Arbeiterbildung als Teil der sittlichen Bildung war erklärtes Ziel der Sozialdemokratie. Arbeitern und Arbeiterinnen sollte der Weg zu bürgerlicher Kultur und Bildung geebnet werden. Über eigene Bildungs-, Kultur- und Freizeitorganisationen sollte sich dieser Zugang erschließen. Auch nach 1945 tra-

¹⁴⁰ Glaser, Familie, Beruf (1954), S. 230.

¹⁴¹ Bornemann, Ernst: Die Sozialentwicklung des Jugendlichen in Pubertät und Adoleszenz. In: Leopold Prohaska (Hrsg.): Kind und Jugendlicher in der Gemeinschaft. Das brennende Problem der Gegenwart. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1957, S. 42–80, hier S. 71f.

¹⁴² Ebd., S. 73.

¹⁴³ Windischer, Hans: Problem der Freizeitgestaltung bei Jugendlichen. In: Jugend in Not (1959), S. 152–163, hier S. 157.

fen sich somit die Wunschvorstellungen der katholischen Kirche und der Arbeiterbewegung, obgleich sich Mittel und Wege zum „Neuen Menschen“ unterschieden. Im katholischen Umfeld kommt der intakten Familie eine zentrale Bedeutung zu. „Wir wollen durch eine gesunde und reine Familie zu einem neuen Geschlecht wachsen“,¹⁴⁴ definiert etwa die „Katholische Jugend“ als Ziel. Sozialisten bzw. Sozialistinnen sahen die Errungenschaften des Austromarxismus, seien es geordnete Wohnverhältnisse oder eine eigenständige Arbeiterkultur, als wiederzuerlangenden Idealzustand der künftigen Generation.¹⁴⁵ Ebenso wie aber Arbeitsamkeit, Streben nach Bildung und als „Hochkultur“ definierte Kultur idealisierte Gemeinsamkeiten aller politischen und weltanschaulichen Bewegungen sind, werden „ziellose“ Freizeitvergnügungen, d.h. pure „Zerstreuung“, die kein höheres geistiges Ziel anstrebt, als „unrein“ und „minderwertig“ abgelehnt. Populäre Medien, im Alltag präsent und sinnlich erfahrbar, werden zu „bekämpfbaren“ Sinnbildern der unerwünschten Freizeitkultur. Für Franz Senghofer, Leiter des Bildungsreferates des Gewerkschaftsbundes, stellten 1948 die von „Schund“ bereinigten Arbeiterbüchereien der Ersten Republik das Idealbild von Arbeiterkultur dar.¹⁴⁶

Der „Neue Mensch“, bereits seit Ende des 19. Jahrhunderts gemeinsames Ziel der neuen sozialen Bewegungen,¹⁴⁷ wird auch in der Zweiten Republik stark mit dem Konzept des (sittlich) reinen Menschen verbunden, wie es der katholische Bundesseelsorger Franz Steiner in seiner Forderung nach einer „neuen Gesellschaft“ verdeutlicht:

„Die neue Gesellschaft darf keinen Platz haben für unsoziale Ichmenschen, aber ebenso wenig für gewissenlose Schmutzfinken die Menschen zu Tieren machen wollen und Moral und Ehe und Sauberkeit untergraben wollen.“¹⁴⁸

Der „unsoziale Ichmensch“, d.h. der bereits beschriebene seelenlose „Massenmensch“, und der unmoralische „Schmutzfink“, d.h. der Anhänger bzw. Produzent populärer Medien, sind die deklarierten Antagonisten der erwünschten „neuen“ Gesellschaft. Jugenddiözesanführer Hanns Sassmann spannt 1948 den Bogen direkt zu den neuen populären Medien: In einer Atmosphäre, die von „Schmutz und Schund“ durchsetzt sei, könne die Jugend nicht „stark, wahr, verlässlich und anständig“ werden.¹⁴⁹

¹⁴⁴ Merkblatt, S. 2.

¹⁴⁵ Senghofer, Franz: Arbeiterkultur gestern – heute – morgen (Referat am Jugendkongreß). In: Der jugendliche Arbeiter, H. 10, Oktober 1948, 3. Jg., S. 5-10, hier S. 7.

¹⁴⁶ Ebd.

¹⁴⁷ Tenorth, Erziehung (2000), S. 213.

¹⁴⁸ Steiner, Franz: Das Echo. In: Die Wende. Zeitung junger Katholiken Österreichs, 21.3.1948, S. 1.

¹⁴⁹ Rede Hans Saßmann (=Hanns Sassmann): Typoskript der Rede an die „Katholische Jugend von Wien“, 15.3.1948, Dok. 2820, Archiv der KJ.

3.3. Jugend und Jugendschutz

Erst im ausgehenden 19. Jahrhundert wurde Jugend als eigenständige Lebensphase zwischen Kindheit und Erwachsensein wahrgenommen und als Herausforderung der staatlichen Institutionen erfasst. Das angenommene Gefahrenpotenzial der Jugend, am Beispiel der Arbeiterjugend konstatiert, führte zur Entwicklung von Verwahrungs- und Kontrollmechanismen im Rahmen der Jugendfürsorge.¹⁵⁰ Die „verwahrloste Jugend“ wurde zum Schlagwort. Kinder und Jugendliche der sozial unterprivilegierten Schichten waren durch die prekären Wohnverhältnisse auf den Straßen der Städte sichtbar. Erste jugendliche „Platten“ wurden bereits um 1900 beobachtet und stießen auf die Ablehnung bürgerlicher Kreise. Gassenkinder seien, so die Pädagogin Lydia von Wolfring 1907 auf dem ersten „Kinderschutz“-Kongress in Wien, Sprösslinge „eines arbeitsscheuen, moralisch defekten, alkoholisierten, in Promiskuität lebenden Lumpenproletariats“.¹⁵¹

Dass sich Jugend als gesellschaftlich wahrnehmbare Kraft etablierte, hatte auch mit einer Verlängerung der Pubertätsphase zu tun: Die Kinderarbeit ging im Zuge der Durchsetzung der Schulpflicht im 19. Jahrhundert zurück, die Ernährungslage verbesserte sich und verlängerte durch einen früheren Eintritt in die Geschlechtsreife die Zeit der Adoleszenz.¹⁵² Diese „akzelerierte Entwicklung“,¹⁵³ die noch nach 1945 ein zentraler Punkt des pädagogischen Diskurses sein wird, löste die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem „Jugendalter“ aus. Für den deutschen Sprachraum sollte Eduard Sprangers „Psychologie des Jugendalters“ (1924)¹⁵⁴ den größten Einfluss auf das Allgemeinverständnis von Jugend haben.¹⁵⁵ Noch in den ersten Jahrzehnten der Zweiten Republik wird es – auch im Rahmen der „Schmutz und Schund“-Debatte – das am häufigsten zitierte Fachbuch zur Wertung und Beurteilung der Jugend sein.

Die Jugend selbst begann sich zu organisieren. Der wichtigste Anstoß zu den Jugendbewegungen im deutschsprachigen Raum ging von der 1896 in Berlin gegründeten „Wander-

¹⁵⁰ Reulecke geht davon aus, dass der Begriff „Jugendlicher“ zunächst ausschließlich auf die Arbeiterjugend bezogen und negativ konnotiert, d.h. in der Bedeutung von kriminell und asozial, war, vgl. Reulecke, Jürgen: Jugend – Entdeckung oder Erfindung. Zum Jugendbegriff vom Ende des 19. Jahrhunderts bis heute. In: Willi Bucher / Klaus Pohl (Hrsg.): Schock und Schöpfung. Jugendästhetik im 20. Jahrhundert. Darmstadt: Luchterhand 1986, S. 21-33.

¹⁵¹ Zit. nach Melinz, Gerhard: Hilfe, Schutz, Kontrolle. Versuche einer historischen Genese öffentlicher Jugendfürsorge in Österreich unter besonderer Berücksichtigung von Wien (1880-1914). Univ. Wien: Unveröffentl. Diss. 1982, S. 120f.

¹⁵² Mitterauer, Michael: Sozialgeschichte der Jugend. Frankfurt / M.: Suhrkamp 1986, S. 14.

¹⁵³ Ebd.

¹⁵⁴ Spranger, Eduard: Psychologie des Jugendalters. Leipzig: Quelle & Meyer 1924.

¹⁵⁵ Mitterauer, Jugend (1986), S. 15f.

vogel“-Bewegung aus,¹⁵⁶ deren wesentliche Elemente die Pflege der Gemeinschaft, das Erlebnis der Natur und körperliche Betätigung waren. Innerhalb dieser Jugendorganisationen wurde die Autorität der Erwachsenen ausgeklammert und das Prinzip „Jugend führt Jugend“ entwickelt, das später auch ein wesentliches Element von NS-Jugendorganisationen darstellen sollte. Ab 1911 fand die Jugendbewegung auch in Österreich Verbreitung.¹⁵⁷ Pfadfinder und organisierte Verbände der Arbeiterjugend folgten den Prinzipien der „Wandervogel“-Bewegung. „Keine historische Jugendgruppe der vorangegangenen Zeit hatte sich derart entschieden vom Lebensraum der Elterngeneration abgesetzt“, so Mitterauer.¹⁵⁸

Die Etablierung von Strukturen des Jugendschutzes findet etwa zeitgleich mit dem Auftauchen des „Schmutz und Schund“-Begriffes statt: Jugendschutz wird zur zentralen Begründung für die Bekämpfung von „minderwertigen“ Medien. Neben der negativen Projektion, die wie bereits erwähnt vor allem Arbeiterjugendliche betraf, wurde die Jugend aber auch als Hoffnungsträger einer grundlegenden geistigen, sozialen, teils auch national-völkischen Erneuerung gesehen.¹⁵⁹ Zum Höhepunkt gelangte diese Ansicht im Nationalsozialismus, wo in noch nie dagewesenem Maße Jugendliche als Träger nationalsozialistischer Ideen eingesetzt wurden. Götz Aly geht sogar so weit, von einer „Jugenddiktatur“ zu sprechen, die im zerstörerischen Sinne zum „erfolgreichsten Generationsprojekt“ des 20. Jahrhundert geworden sei.¹⁶⁰ Tatsächlich wurden Jugendliche erstmals über Herkunftsgrenzen hinweg zu einer gesellschaftlich bestimmenden Kraft, die nach dem Ende des Dritten Reiches von Erwachsenen als Bedrohung empfunden wurde und entschärft werden sollte.

3.3.1. Jugend nach 1945

Die „Überwachung und Lenkung der Jugendbewegung“, gefordert von den Alliierten im Gesetz vom 20. Juli 1945, wurde dem „Staatsamt für Volksaufklärung, für Unterricht und Erziehung und für Kultusangelegenheiten“, dem späteren Unterrichtsministerium, übertragen. Denn sowohl die Alliierten als auch demokratische österreichische Politiker sahen in den durch die nationalsozialistische Erziehung indoktrinierten Jugendlichen eine reale Gefahr, wie Hugo Bondy, Leiter der neu gebildeten Jugendabteilung im Unterrichtsministerium, erläutert:

¹⁵⁶ Ebd., S. 223.

¹⁵⁷ Bondy, Abteilung „Jugend“ (1948), S. 280.

¹⁵⁸ Ebd., S. 224.

¹⁵⁹ Reulecke, Jugend (1986), S. 22.

¹⁶⁰ Aly, Götz: Hitlers Volksstaat. Raub, Rassenkrieg und nationaler Sozialismus. 4. Aufl. Frankfurt / M.: S. Fischer, S. 14f.

„Wenn in früheren Zeiten die Jugend und ihre Verbände ihren individuellen Weg gingen, mußte der Staat nicht besorgt sein über diesen Weg; 1945 war es unbedingte Aufgabe der Regierung, die Überwachung und Lenkung einer aus den Fugen geratenen Jugend auch außerhalb der Schule dem zuständigen Ministerium zu übertragen, es dadurch verantwortlich zu machen, daß die allmähliche Überleitung aus dem Zustande innerer Verworrenheit, vielfach Verderbtheit, fast immer aber Ziel- und Ideallosigkeit zu Humanität und Demokratie, zu österreichischem Staatsbewußtsein und wohlverstandennem Weltbürgertum wirklich und ohne störende Eingriffe vor sich gehe.“¹⁶¹

Die offizielle Sicht auf Jugendliche war also bereits mit Errichtung der Zweiten Republik eine negative, und zwar die eines vorhandenen „Jugendproblems“, das durch „Verworrenheit“ oder „Verderbtheit“ charakterisiert und im besten Falle als „Ziel- und Ideallosigkeit“ bezeichnet wurde. Zunächst wurde in der Jugend noch eine reale faschistische Bedrohung gesehen, parallel dazu sprach man bald von einer durch Krieg und Zerstörung demoralisierten Jugend, die sich den neuen demokratischen Verhältnissen gegenüber skeptisch und desinteressiert zeige und sich in „krankhaft gesteigerte Vergnügungssucht“ stürze.¹⁶² Diese Jugend, so ein Kommentator, sei vom Krieg „vergiftet“ worden, sie wolle oder könne nicht mehr in ihr altes Leben zurück, sitze in Kaffeehäusern, in Bars und in Kinos und „tanze sich (...) durchs Leben“.¹⁶³ Neben der Angst vor fanatisierten Hitlerjugend-Angehörigen und Klagen über die verwahrloste Jugend allgemein, erregte auch die bereits in der NS-Zeit widerständige Jugendsubkultur der „Schlurfs“ öffentliche Ablehnung, und zwar nicht nur von Seiten der Konservativen. Der Vorsitzende der „Sozialistischen Jugend“ Peter Strasser bezeichnete 1951 den „Schlurf“ als „asozialen Typus“, der seine „Gesellschaftsfeindlichkeit“ beibehalten habe.¹⁶⁴

Prekäre finanzielle Verhältnisse und der dadurch verursachte tagtägliche Überlebenskampf im kriegszerstörten Land ließen die Zahlen von Jugendkriminalität und Prostitution in den ersten Nachkriegsjahren massiv ansteigen. Die Presse nahm das Thema auf und verstärkte das Bild der desinteressierten und verwahrlosten Jugend. Die Kriegereignisse und – vor allem in der sozialistischen Presse – die nationalsozialistische Erziehung wurden für die „Verrohung der Sitten“ von Jugendlichen verantwortlich gemacht. Auch Louis de Moncault, Bildungsbeauftragter der französischen Besatzungstruppen, beobachtete eine individualistische und

¹⁶¹ Bondy, Abteilung „Jugend“ (1948), S. 280.

¹⁶² Siehe dazu etwa Wiener Kurier, 8.11.1945, S. 3, zit. nach Blaschitz, Denn Österreich (2005), S. 25.

¹⁶³ Witwar, Fritz: Die Jugend – gestern und heute. In: Der jugendliche Arbeiter, Jänner 1947, S. 3.

¹⁶⁴ Zit. nach Tantner, Anton: „Schlurfs“. Annäherungen an einen subkulturellen Stil Wiener Arbeiterjugendlicher. Univ. Wien: Unveröffentl. Dipl.-Arb. 1993, Internetpublikation Dezember 2004/Revision Jänner2007, online unter: http://tantner.net/publikationen/Tantner_Schlurfs_Diplomarbeit1993.pdf, S. 102 (abgerufen am 4.5.2007).

skeptische Haltung an der österreichischen Jugend, die sich in der Verweigerung gegenüber Disziplin und institutionellen Rahmen äußere. Die Jugend sei vor allem an materiellen Fragen orientiert.¹⁶⁵ Die im Nationalsozialismus erzogenen Jugendlichen seien, so de Moncault, gegenüber Politik in jeder Form misstrauisch und brächten im Allgemeinen der Republik Österreich ein völliges Desinteresse entgegen. Sie glaubten nicht an die Lebensfähigkeit der Republik, vielmehr herrsche noch immer eine „Nostalgie des horizons“.¹⁶⁶ Auch von anderer Seite wird die „Großraumsehnsucht“¹⁶⁷ oder „Großmachtpsychose“¹⁶⁸ der Jugendlichen, die als Angehörige eines „Großdeutschen Reiches“ sozialisiert worden waren, problematisiert. Hellfeld und Klönne beschreiben eine politisch-gesellschaftliche Entmündigung der Jugend – d.h. Systemanpassung, Verzicht auf politische und gesellschaftliche Willensbildung und Spontaneität – als Folge der autoritären Erziehung im Nationalsozialismus.¹⁶⁹ Die vom deutschen Soziologen Helmut Schelsky beschriebene „skeptische Generation“¹⁷⁰ war durch die Ablehnung von Autorität und einem tiefen Misstrauen gegenüber ideologischen Vereinnahmungsversuchen gekennzeichnet.

Während in den ersten Nachkriegsjahren kriegsbedingte Gründe – finanzielle Not, zerrüttete Familien, Nachwirkungen der nationalsozialistischen Erziehung – als Gründe der „Jugendgefährdung“ benannt werden, rückte ab Mitte der 1950er Jahre die „konsumbedingte Verwahrlosung“ ins Zentrum. Das „Jugendproblem“ nahm erneut einen zentralen Platz in der öffentlichen Diskussion ein: „Es vergeht kein Tag, an dem nicht über das Jugendproblem diskutiert wird“, schreibt 1958 die „Arbeiter-Zeitung“.¹⁷¹ Den Jungen ginge es „zu gut“, wird hier diagnostiziert.¹⁷² Die „nicht zielgerichtete Jugend“, wie sie die spätere Leiterin des Wiener Landesjugendreferates Edith Rauser bezeichnet, war zunehmend im öffentlichen Raum präsent. Die Jugend sei, so Rauser, „überall zu finden, wo etwas los war: bei den Paraden der Besatzungsmächte, in den Tanzsälen, in den Kinos, an Straßenecken und in Parkanlagen. Sie demonstrierten auf ihre Weise für die Freiheit: die Burschen, indem sie sich die Haare bis in

¹⁶⁵ Zit. nach Feurstein-Prasser, Michaela: Von der Besatzungspolitik zur Kulturmission. Französische Schul- und Bildungspolitik in Österreich 1945-1955. Univ. Wien: Unveröffentl. Diss. 2002, S. 291f.

¹⁶⁶ Ebd.

¹⁶⁷ Prohaska, Leopold: Zur Psychologie der studierenden Jugend. In: Ders. (Hrsg.): Kind und Jugendlicher der Gegenwart. Ein Beitrag zu einer modernen Jugendkunde. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1956, S. 154-170, hier S. 154.

¹⁶⁸ Korger, Friedrich: Erziehung zu Österreich. In: Pädagogische Mitteilungen. Beilage zum Verordnungsblatt des Bundesministeriums für Unterricht, Jahrgang 1950, Stück 12, S. 1-7, hier S. 4.

¹⁶⁹ Hellfeld, Matthias von / Klönne, Arno: Die betrogene Generation. Jugend in Deutschland unter dem Faschismus. Quellen und Dokumente. 2. Aufl. Köln: Pahl-Rugenstein 1987, S. 345.

¹⁷⁰ Schelsky, Helmut: Die skeptische Generation. Eine Soziologie der deutschen Jugend. Düsseldorf, Köln: Ullstein 1957.

¹⁷¹ AZ, 1.5.1958, S. 3.

¹⁷² Ebd.

den Nacken wachsen ließen, und die Mädchen, indem sie sich in ‚Kriegsbemalung‘ und abenteuerlicher Ausstaffierung mit allerlei geschenktem Tand zeigten.“¹⁷³

Ab den Jahren 1955 und 1956 wird in der Presse ein weiteres Phänomen problematisiert, eine vermehrte „Plattenbildung“ sei zu beobachten. Männliche Jugendliche, meist dem Arbeitermilieu zugeschrieben und bald als „Halbstarke“ bezeichnet, seien in Gruppen im öffentlichen Raum präsent, für Lärmerregung, Störung der öffentlichen Ordnung bzw. sogar für kriminelle Taten verantwortlich. Schon bald werden „jugendlicher Krimineller“ und „Halbstarker“ synonym verwendet, alarmierende Zahlen über den Anstieg der Jugendkriminalität werden genannt.¹⁷⁴ Der Konsens österreichischer Wissenschaftler und Bildungsverantwortlicher bzw. befasster Institutionen spiegelt sich in der an Unterrichtsminister Drimmel gerichteten Resolution der Tagung „Jugend in Not“ 1958:¹⁷⁵ Die Jugend sei zweifellos gefährdet. Ihre gesunde Entwicklung sei durch biologische Veränderungen („Akzeleration und Retardierung“) bzw. „durch die Schwächung und gegenseitige Entfremdung aller Erziehungsfaktoren und durch das unpädagogische Wirken der modernen Massenbeeinflussungsmittel außerordentlich erschwert.“¹⁷⁶

Bedenkliche Entwicklungsrichtungen sind nach Meinung der Experten zu bemerken:

- „1. Erotisches Fehlhalten (sic!) infolge verfrühter sexueller Erlebnisse; sie führen notwendig zur Störung des späteren Ehe- und Familienlebens;
2. eine zunehmende Verrohung, welche die Gemeinschaftsfähigkeit vieler junger Menschen in Frage stellt;
3. mangelnde Achtung vor echter Autorität; verbunden mit dem Anspruch auf Vormündigkeit;
4. Überbetonung des Nützlichen und des Lustbetonten auf Kosten religiös-sittlicher Werte;
5. Fehlen einer verantwortungsbewußten Beziehung zum Geld, daher mangelnde Spargesinnung und Selbstaustlieferung an das Konsumdiktat der ‚Industrie der Lebensfreude‘

¹⁷³ Rauser, Edith: Die junge Generation. In: Wiedergeburt (1965), S. 46-63, hier S. 48.

¹⁷⁴ Siehe dazu Kschwendt-Michel, Dieter: Halbstarke im Wien der fünfziger Jahre. Selbstbildnis und zeitgenössische Darstellung, Univ. Wien: Unveröffentl. Dipl.-Arb. 1998.

¹⁷⁵ Es referierten u.a. der Kinderarzt Hans Asperger, der Psychologe Walter Spiel, Hans Windischer, Staatsanwalt Hans Erhart, die Leiterin der „Katholischen Jungschar“ Willy Lussnigg, Pater Rektor Josef Zeininger, die Ministerialräte Ludwig Lang und Otto Timp, Sektionsrat Raimund Warhanek. Das Eröffnungsreferat hielt der Unterrichtsminister Heinrich Drimmel. Resolution siehe, Jugend in Not (1959), S. 269.

¹⁷⁶ Ebd.

6. eine um sich greifende geistige Verflachung, um nicht zu sagen Selbstverdummung, welche die Jugendlichen für Kitsch, Sensation und Stimmungsmache immer anfälliger macht;
7. Konzentrationsschwäche, eine gewisse Passivität als Folge der Reizüberflutung und ein Nachlassen der schulischen Leistungen und der Arbeitshaltung im Betrieb;
8. eine ausgesprochene Rentnergesinnung gegenüber der größeren Gemeinschaft, ein sozialer und politischer Absentismus machen sich breit“.¹⁷⁷

Helmut Schelsky, der 1957 mit dem Werk „Die skeptische Generation“ eine Grundlagenanalyse der deutschen Nachkriegsjugend verfasst hatte, erklärte in seinem Tagungsbeitrag, dass die Jugend den Erwachsenen in der Anpassung an die moderne Sozialstruktur und die beruflichen und wirtschaftlichen Möglichkeiten der Konsum- und Freizeitgesellschaft überlegen sei. Sie habe einen nüchternen Realitätssinn, ein Gespür für Nützlich und Funktionalität, die sie in einer „Pseudo-Erwachsenheit“ auch nach außen hin demonstriere, und die wiederum schnell zusammenbrechen könne.¹⁷⁸ Der Münchner Psychologe Heinz Remplein nennt im Zuge einer weiteren Tagung die „Sexualisierung des öffentlichen Lebens“ – „sexuell betonte Mode, Reklame, Filme, Bücher, Zeitschriften bis hin zur ausgesprochenen Schmutzliteratur“ – und „die zunehmende Entgeistigung und Vermaterialisierung des Lebens“¹⁷⁹ als Ursachen für den verfrühten Eintritt der körperlichen Reife und der „sittlichen Gefährdung“ der Jugend.

Das Bild der Jugend, das hier so drastisch gezeichnet wird, ist diametral zu dem, was die Bildungsverantwortlichen als gesellschaftlich für notwendig erachten: Keine Achtung vor Autoritäten, vor religiösen Werten und keine Hingabe an die Gemeinschaft. Zeitgenössische Ursachenforschung dieser Phänomene fokussiert auf die Einflüsse der Konsumgesellschaft, auf veränderte Lebensweisen und „Reizüberflutung“ durch populäre Medien. Hier wird der pädagogische Kontrollverlust, der die Erwachsenengeneration am meisten schmerzte, sichtbar: Externe „geheime Miterzieher“ übernahmen nach Ansicht der Erwachsenen eine dominierende Rolle. Die Jugend – die sich bereits im Nationalsozialismus der Kontrolle der Erwachsenen entzogen hatte – erschien erneut nicht mehr lenkbar.

Neben den Störungen des „Volkskörpers“ durch Jugendkriminalität und „-verwahrlosung“, die in engen Zusammenhang mit populären Medien gebracht wurden, erscheint die Herausbildung eines Gemeinschaftssinnes als Basis für ein neues demokratisches Gemeinwesen

¹⁷⁷ Ebd., S. 269f.

¹⁷⁸ Schelsky, Helmut: Die Stellung der Jugend in der modernen Gesellschaft. In: Jugend in Not (1959), S. 19-27, hier S. 25f

¹⁷⁹ Heinz Remplein: Ordnung der Antriebe und sexuelles Verhalten (1956), zit. nach Blaschitz, Denn Jugend (2005), S. 32.

durch Individualisierung und Freizeitkultur gefährdet. Das Idealbild des „neuen österreichischen Menschen“, den sich die Bildungsverantwortlichen zum Ziel gemacht hatten,¹⁸⁰ traf sich nicht mit den Vorstellungen der Jugendlichen in der sich modernisierenden Welt.

Von staatlicher Seite wurde staatsbürgerliche Erziehung erst nach Abschluss des Staatsvertrages forciert, zuvor stand die Implementierung einer emotionalen Bindung – „Österreich als Heimat“ – im Vordergrund der Bemühungen.¹⁸¹ Nach 1955 sollte vor allem der Gemeinschaftssinn – „sich selbst zu geben für die Angelegenheiten der Gemeinschaft“¹⁸² – gefördert werden. Die konstatierte „mangelnde Achtung vor echter Autorität“ und der „soziale und politische Absentismus“ wurden zwar, wie erwähnt, besonders in den ersten Nachkriegsjahren mit dem Erleben des Nationalsozialismus in Beziehung gesetzt, zunehmend werden aber „Reizüberflutung“ oder die „zwangsläufige Anpassung an die veränderten und kompliziert gewordenen Lebensbedingungen“ für „Genußsucht“ bzw. soziale Bindungslosigkeit verantwortlich gemacht.¹⁸³ Für Walter Jambor, stellvertretender Leiter des „Österreichischen Buchklubs der Jugend“ ist die Nachkriegsjugend bereits größtenteils verloren, sie demonstriere eine „kalt-realistische, schonungslos ablehnende Haltung gegenüber der heutigen gesellschaftlichen Ordnung in Österreich“ und trage das „Einheitsprofil des Konsummenschen der ‚westlichen Welt‘“.¹⁸⁴ Hoffnung setzte er auf die folgende Generation:

„(D)ie junge Generation (...) scheint von der Geschichte dazu ausersehen zu sein, das Feuer des ewigen Österreichs ins Volk und in unsere Jugend zu tragen.“¹⁸⁵

3.3.1.1. Jugendkriminalität und „Verwahrlosung“

Wie beschrieben wird in der Öffentlichkeit ein alarmierendes Bild über die Jugendkriminalität gezeichnet. Tatsächlich war in Österreich, wie auch in anderen europäischen Ländern, zwischen 1952 und 1957 ein Ansteigen der Zahlen männlicher Jugendkriminalität zu verzeichnen, wobei unbefugte Inbetriebnahme von Kraftfahrzeugen, Einbruchsdiebstahl, unbe-

¹⁸⁰ Vgl. Blaschitz, Edith: Mit deinen Altersgefährten wirst du an Österreich weiterbauen. Österreichische und alliierte Bildungsmaßnahmen zur Demokratisierung von Kindern und Jugendlichen (1945–1955), In: Medienimpulse. Beiträge zur Medienpädagogik, Nr. 50, Dezember 2004, S. 15–23.

¹⁸¹ Siehe Blaschitz, Denn Jugend (2005).

¹⁸² film und fernsehen (1960/61), S. 35.

¹⁸³ Peter, Heinrich: Gemeinschaft als Erziehungsfunktion. In: Leopold Prohaska (Hrsg.): Kind und Jugendlicher in der Gemeinschaft. Das brennende Problem der Gegenwart. Wien: Österreichischer Bundesverlag, S. 11–23., hier S. 19.

¹⁸⁴ Jambor, Walter: Jugend und Österreich. (Salzburg): Österreichischer Kulturverlag (1959) (=Schriftenreihe der Österreichischen Aktion. 1), S. 16.

¹⁸⁵ Ebd., S. 18.

fugter Waffenbesitz und Raub zu jugendtypischen Delikten gehörten.¹⁸⁶ Die Jugendlichen wurden nach dem Erwachsenenstrafrecht verurteilt, bis ein spezifisches Jugendgesetz ab 1961 die Möglichkeit eröffnete, mildere Urteile oder Straferlässe auszusprechen. In den folgenden Jahren gingen Verurteilungen von Jugendlichen stark zurück. Das Ansteigen der absoluten Zahlen von kriminellen Jugendlichen sei durch geburtenstarke Jahrgänge 1939–1942, die nun strafmündig geworden seien, begründet, relativierte selbst der Staatsanwalt am Jugendgerichtshof Franz Erhart, allgemein als Hardliner bekannt und von Anti-„Schmutz und Schund-Kämpfer/innen“ üblicherweise als Kronzeuge für die diagnostizierte Brutalisierung angeführt.¹⁸⁷ Rauser macht die Printmedien mitverantwortlich dafür, dass die Öffentlichkeit immer „jugendfeindlicher“ reagiere, die Presse hebe Verfehlungen von Jugendlichen aus Sensationsgründen hervor. Die Folge seien Pauschalurteile wie „Die Jugend ist kinosüchtig, aggressiv und besteht nur aus Radaubrüdern“.¹⁸⁸ Solche differenzierten Meinungen gingen allerdings im Chor der öffentlichen Erregung unter. Als Ursachen von Jugendkriminalität wird „Verwahrlosung“, bedingt durch „familiäre Probleme“ wie die Berufstätigkeit der Frau, fehlende Väter, die Orientierung der Jugendlichen an Konsum- und Freizeitleben oder eine fehlende geistig-religiöse Verankerung genannt. Roland Graßberger, späterer Doyen der österreichischen Kriminologie, nennt als Ursache für die Jugendkriminalität die „fortschreitende Industrialisierung“, die städtische Lebensweise, die zu geistiger Frühreife führe und die Gefahr „krimineller Sexualentgleisungen“ fördere, wobei nach Graßberger nicht in der Großstadt, sondern in kleinen Industriestädten die meisten Delikte zu finden seien.¹⁸⁹

„Verwahrlosung“ wurde wie erwähnt als zentrale Ursache für Jugenddelikte diagnostiziert. Otto Tumlirz, illegaler Nationalsozialist und Verfechter der Rassenlehre, der von 1930–1945 eine Professur für Pädagogik und Psychologie in Graz inne hatte und der Ende der 1940er Jahre als Gutachter für das steirische Landesjugendamt tätig war, stellte „Jugendverwahrlosung“ dann fest, wenn Jugendliche die Gemeinschaft nicht nur ablehnten, sondern durch Handlungen schädigten.¹⁹⁰ Für die „Verwahrlosung“ sind nach Tumlirz sowohl innere als auch äußere Ursachen verantwortlich. Innere Ursachen seien geistige „Abartungen und Psy-

¹⁸⁶ Siehe Schindler, Sepp (1968), im Auftrag des Institutes für Jugendkunde, zit. nach Fuchs, Walter: Zwischen Deskription und Dekonstruktion: Empirische Forschung zur Jugendkriminalität in Österreich von 1968 bis 2005, Eine Literaturstudie, irks working paper no5, 2007, online unter: www.irks.at/downloads/05_irks-fuchs.pdf (abgerufen 20.4.2009).

¹⁸⁷ Erhart, Franz: Jugendkriminalität. In: *Jugend in Not* (1959), S. 179-186, hier S. 180 und S. 184.

¹⁸⁸ Rauser, Edith: *Die junge Generation*. In: *Wiedergeburt einer Weltstadt*. Wien 1945–1965 (Red. Karl Ziak). Wien, München: Verlag für Jugend und Volk 1965, S. 46–63, hier S. 54f.

¹⁸⁹ Graßberger, Roland: Die Entwicklungstendenzen der Sexualkriminalität. In: *Österreichische Juristen-Zeitung*, 2. Jg. 2.5.1952 (9), S. 225-233, S. 231.

¹⁹⁰ Tumlirz, Otto: *Die Jugendverwahrlosung*. Ihre psychologischen, pädagogischen und sozialen Probleme. Graz, Wien: Leykam 1952, S. 19.

chopathien“ und „schlechte Erbanlagen“ bzw. „charakterbedingte Empfänglichkeit“, wobei er das vom Theologen Johannes Ude entwickelte „Krankheitsbild“ des „moralischen Schwachsinn“ übernimmt.¹⁹¹ Äußere Ursachen definierte Tumlriz als ungünstige häusliche Umwelt bzw. eine „verderbend wirkende weitere Umwelt“.¹⁹² Ebenso wie der Kriminologe Graßberger sieht Tumlriz die „Veranlagungen“ von Jugendlichen als entscheidend an, und erklärt dies am Beispiel der Versuchung durch „Schmutz und Schund“: Jugendliche mit negativen Anlagen wie Eitelkeit, Genusssucht, übersteigertem Geltungsstreben oder leichter Willensbeeinflussung würden durch „Schmutz und Schund“ öfter zu Verbrechen angeregt:

„Bei den Jugendgerichten geben straffällig gewordene Jugendliche oft an, sie seien zu ihrem Diebstahl oder ihrem Einbruch durch das Lesen eines Kriminalromanes oder durch das Ansehen eines Gangsterfilmes verleitet worden. Von ihrem subjektiven Standpunkt aus ist ihre Verantwortung zutreffend, objektiv betrachtet ist sie jedoch falsch, denn tausende Jugendliche haben den gleichen Schundroman gelesen, das gleiche Kinostück gesehen, ohne auf Abwege geraten zu sein. Die verbrecherisch gewordenen Jugendlichen aber haben bestimmte Anlagen mitgebracht, die durch die Lektüre oder durch den Kinobesuch geweckt und angeregt wurden, wie z.B. Neigung zur Eitelkeit, zur Genußsucht, zur Übersteigerung des Geltungsstrebens, Mangel an Tätigkeits- und Schöpfertrieb, leichte Willensbeeinflussbarkeit, Abneigung gegen eine ernsthafte, anstrengende Tätigkeit usw.“¹⁹³

Die „abnorme seelische Lage“ von Jugendlichen, verursacht durch Krieg und nationalsozialistische Erziehung, der Autoritätsverlust von Erwachsenen sind auch für Tumlriz die Erklärung für die „Nüchternheit und Schwunglosigkeit“ der Jugend und deren Distanz zu den „Anschauungen der Gemeinschaft“.¹⁹⁴ Der Nihilismus der Erwachsenen – Existenzängste, Angst vor der Technik und Atombomben – würde aber nicht nur die „Triebhaften“, „Untüchtigen“ und „Willensschwachen“, sondern sogar die „gesunde“ Jugend zu „gesellschaftsfeindlichen“ Handlungen treiben.¹⁹⁵ Obgleich Tumlriz’ noch sehr nationalsozialistischem Gedankengut verhaftete Ansichten in den 1950er Jahren nicht mehr wissenschaftlichen Mainstream darstel-

¹⁹¹ Siehe S. 223, Tumlriz stellt hier fest, dass der Begriff zwar umstritten, aber dennoch gültig sei. Seine Definition des „moralischen Schwachsinn“: „Er ist vor allem durch hemmungslosen Egoismus und abnorme Gefühlskälte (...) gekennzeichnet. Moralisch Schwachsinnige sind die wesenhaft asozialen Menschen, da sie wegen ihres Gemütsdefektes nicht imstande sind, mit den anderen mitzuleben, mitzufühlen, die Berechtigung sozialer Forderungen einzusehen“, siehe Tumlriz, *Jugendverwahrlosung* (1952), S. 37. - Dass diese Definition auch tatsächliche Auswirkungen hatte, zeigt der Umstand, dass Ende der 1940er Jahre Jugendliche aufgrund „moralischen Schwachsinn“ in die Erziehungsanstalt Kaiserebersdorf eingewiesen wurden, siehe ebd., S. 80f.

¹⁹² Ebd., S. 37.

¹⁹³ Ebd. S. 17f.

¹⁹⁴ Ebd., S. 63f.

¹⁹⁵ Ebd., S. 65.

len, häuften sich Ende der 1950er Jahre wissenschaftliche Tagungen, die sich mit „Jugendkriminalität“ oder „Jugendverwahrlosung“ auseinandersetzten. Friedrich Schneider, Professor für Erziehungswissenschaften und Leiter des „Institutes für Vergleichende Erziehungswissenschaften“ in Salzburg, kommt in einem Vortrag im Rahmen einer internationalen Tagung zur „Jugendverwahrlosung“ in der Ursachenforschung ohne Bezugnahme auf degenerative und vererbte „Triebhaftigkeit“ aus. Für Schneider ist „Verwahrlosung“ primär familienbedingt, er spricht von einem „Strukturmangel im Aufbau der Familie“ – Berufstätigkeit der Eltern – von Mängeln in der Persönlichkeit der Eltern bzw. von Erziehungsfehlern.¹⁹⁶ In zweiter Linie macht Schneider, der auch das Ideal der christlichen Familie herausstreicht, das Milieu, die Freunde und die „heidnischen Einflüsse“ der Stadt, d.h. die Massenmedien und eine „fremde, säkularisierte“ Geistigkeit, für die Gefährdung der Jugend verantwortlich.¹⁹⁷ Allerdings spricht Schneider davon, dass für ihn bereits weite Teile der Jugend als „Träger des Widerstands-, bzw. Gesundungsbazillus“ gegen „Krankheits- und Entartungserscheinungen“ im „Sozialorganismus Volk“ wirksam seien – hier bezieht er sich wohl auf die Aktionen der „Katholischen Jugend“. Diese Jugendlichen müssten von den Erwachsenen mit der Forderung nach „Selbstbeherrschung, Selbstbewahrung bis zur Ehe, de(m) Lobpreis der Keuschheit und der Treue“ unterstützt werden.¹⁹⁸ Schneider schlägt sinnvolle Freizeitbeschäftigungen für Jugendliche vor. Anstelle des von ihm abgelehnten Kinobesuches sollte die Pflege von „Sitte und Brauchtum“ im Familienkreis treten.¹⁹⁹ Der Mediziner Hans Asperger, in den 1950er Jahren Fixstarter auf allen österreichischen Jugend-Kongressen, dehnte in seinem Vortrag den Begriff der „Verwahrlosung“ noch weiter aus. „Verwahrlosung“ sei eine schwere Störung der Gemeinschaftsbeziehung, die zerstörend auf die „Lebenskreise“ des „Verwahrlosten“ wirke: sowohl auf Familie, Schule, Berufsumfeld als auch auf die „große Gemeinschaft des Staates, und nicht zuletzt auch (auf die) göttliche Ordnung“.²⁰⁰ Die Ursachen der „Verwahrlosung“ sieht Asperger in der fehlenden Fähigkeit von Kindern und Jugendlichen, ihre „Triebhaftigkeit“ durch den Verstand zu steuern. Dazu fehle ihnen der „höhere Überbau“, sprich entsprechende moralische Instanzen.²⁰¹

Die von Schneider organisierte Salzburger Tagung, die mit einem Festgottesdienst des in Sa-

¹⁹⁶ Schneider, Friedrich: Die Bedeutung der Familie im Kampf gegen die Jugendverwahrlosung. In: Ders. (Hrsg.): Die Jugendverwahrlosung und ihre Bekämpfung. Vorträge des Ersten Internationalen Kongresses über Probleme der Jugendernziehung. Salzburg: Otto Müller 1950, S. 140-160, hier S. 142.

¹⁹⁷ Ebd., S. 143.

¹⁹⁸ Ebd., S. 149.

¹⁹⁹ Ebd.

²⁰⁰ Asperger, Hans: Seelische Abwegigkeiten als Ursachen der Jugendverwahrlosung. In: Schneider, Jugendverwahrlosung (1950), S. 21-36, hier S. 21.

²⁰¹ Ebd., S. 31.

chen „Schmutz und Schund“ höchst aktiven Erzbischofs Rohracher begonnen hatte, endete mit einer Resolution der anwesenden Wissenschaftler, die den Zerfall der Familie, „ungesundes“ soziales Milieu, die Wohnungsnot und ein vermindertes Verantwortungsbewusstsein der Erwachsenen als Ursachen für „Jugendverwahrlosung“ benennt. Die Wissenschaftler fordern Elternziehung bzw. Elternhilfe, Ausbau des Fürsorgewesens, sozialen Wohnbau und die „Entgiftung des öffentlichen Lebens unter rücksichtsloser Bekämpfung von Schmutz und Schund“ als Gegenmaßnahmen.²⁰²

Die Diskussionen um die Ursachen von Jugendkriminalität und vor allem um „Jugendverwahrlosung“ verdeutlichen die Pathologisierung der österreichischen Jugend nach 1945. Sich verschiebende gesellschaftliche Verhältnisse, d.h. eine erhöhte Bedeutung der Jugend, die sich nach der Aufwertung im Nationalsozialismus endgültig als gesellschaftlich bestimmende Kraft festigen sollte, werden zunächst von den Erwachsenen abgelehnt und abgewehrt. Die Jugend, die die Reglementierungen tradierter bürgerlicher Kontrolle überschreitet, wird über ihr „Gefährdungspotenzial“ definiert – gefährdet zunächst durch die Nachwirkungen des Nationalsozialismus bzw. das Erleben von Krieg und Zerstörung, später durch aufgelöste Familienstrukturen²⁰³ und die Reize der neuen Freizeit- und Vergnügungskultur.

Während etwa zum selben Zeitpunkt Helmut Schelsky die Auflehnungs- und Ausbruchsversuche der Jugend als natürliches Bedürfnis gegen Autoritäten, die soziale Sicherheit des Wohlfahrtsstaates und die Gesellschaft deutete,²⁰⁴ dominieren in Österreich noch volksgesundheitliche Denkmuster und Praxiskonzepte, die ab dem Ende des 19. Jahrhunderts entwickelt und in der Zeit des Nationalsozialismus perfektioniert worden waren. Die Funktionstüchtigkeit und Gesunderhaltung des „Volkskörpers“, nun der „Gemeinschaft“, war das erklärte Ziel, jede Form des abweichenden Verhaltens wurde unter dem Gesichtspunkt der „Rückholung“ in die Gemeinschaft, der „Heilung“ von krankhaftem Verhalten, betrachtet. Wissenschaftler, die ihre Karrieren im Nationalsozialismus begonnen hatten und deren Arbeiten ideologisch geprägt waren, verstärkten diese Deutung. Abweichendes jugendliches Verhalten wird somit nicht erst ab der Mitte der 1950er Jahre mit der öffentlichen Wahrnehmung von „Halbstarke“ problematisiert und pathologisiert, sondern bereits seit Beginn der Zweiten Republik.

²⁰² Resolution. In: Schneider, Jugendverwahrlosung (1950), S. 277.

²⁰³ Siehe dazu auch Reinprecht, Hansheinz: Liebe, Jazz und bange Eltern. Graz, Wien, Köln: Styria 1962, S. 41.

²⁰⁴ Siehe Schelsky, Stellung der Jugend (1959), S. 27.

4. Filmrezeption in Bildungskreisen nach 1945

4.1. Die Bewertung der visuellen Kultur in Bildungskreisen: Die Anfänge

Das 19. Jahrhundert erlebte eine Diversifizierung der Printmedienkultur. Lesen alleine hatte im Bürgertum keine identitätsstiftende Funktion mehr, sondern eine breite Palette an Lesegewohnheiten und -bedürfnissen, seien es fach- und interessensspezifische Zeitschriften, Ratgeber- oder Unterhaltungsliteratur, wurde nun angeboten. Gleichzeitig wird das 19. Jahrhundert über Industrialisierung und technischen Fortschritt zur „seh-süchtigen Epoche“.¹ Dies geschieht nicht nur durch die neuen Medien Fotografie und Film, auch die traditionellen Medien erleben einen „Visualisierungsschub“:² Zeitungen und Zeitschriften werden zunehmend bebildert, der Brief bekommt Konkurrenz durch die Postkarte, und das Plakat erobert den öffentlichen Raum. Politik erlebt mit dramaturgisch durchkonzipierten Massenaufmärschen, Großfeiern und Festen eine visuelle Ästhetisierung.

Ferdinand Kastner (1901–1991) einer der aktivsten Filmexponenten der Zweiten Republik und dem Film als „faszinierendste(r) Erscheinung unserer Zeit“³ grundsätzlich sehr positiv gegenüberstehend, fasst die „zivilisatorischen und sozialen“ Vorbedingungen, die zur Vormachtstellung des Filmes führen sollten, 1959 zusammen:

„Als der Film (...) erschien (...); da änderte sich nicht bloß die Blickrichtung der Menschen vom Inneren auf das Äußere, auf reichere und näherliegende Erfassung der Welt und ihrer Erscheinungen; da setzten auch die sozialen Umwandlungen im großen Stil ein; das industrielle Zeitalter brachte neue Voraussetzungen zur Freizeit, die Massierung erfolgte – mit allen ihren Übeln und Wirkungen. Die Entwurzelung des Massenmenschen und seine seelische Entleerung mussten einen quälenden Durst nach Erfüllung mit neuen Bildern erzeugen; dem von der Umwelt ständig in Reiz gehaltenen Menschen bot und bietet sich als Erlösung die Flucht in den Tempel des Schauens an.“⁴

Kastner setzt das Erscheinen des Films in direkten Zusammenhang mit den von ihm als negativ wahrgenommenen gesellschaftlichen Veränderungen: Die „Entwurzelung des Massen-

¹ Hick, Ulrike: Geschichte der optischen Medien. München: Fink 1999, S. 1.

² Faulstich, Werner: Die bürgerliche Mediengesellschaft (1700–1830). Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2002 (=Geschichte der Medien. 4), S. 125.

³ Kastner, Ferdinand: Der Film in der Volksbildung. Graz: Stiasny 1959 (=Schriftenreihe des oberösterreichischen Volksbildungswerkes. 6), S. 14.

⁴ Ebd.

menschen“ und die nunmehr auf das Äußere gerichtete Blickrichtung des Menschen, d.h. die verlorene gegangene innere Ruhe und Sinngebung, sind bei ihm Teil eines Prozesses.

Joseph Gregor, der als Gründer der Theatersammlung der Österreichischen Nationalbibliothek erstmals das Thema „Film“ in die Sammlung miteinbezog, beschäftigte sich in den frühen 1930er Jahren als einer der wenigen österreichischen Publizisten theoretisch mit dem Film.⁵ Er sah den kriegsbedingten intellektuellen Verfall, die Fotografie und die Reform des Kunstunterrichtes als Wegbereiter des „Zeitalter(s) der Visualität“, wo die „Form den Inhalt beherrscht“.⁶

„Diese bildnerische Massenphantasie wäre unmöglich gewesen, wenn das ruhige Zeitalter vor dem Kriege nicht ein entschiedenes Vakuum intellektueller Probleme besessen, wenn die Photographie den Massen nicht ein bildnerisches Mittel in die Hand gegeben und die Reform des Zeichenunterrichtes, nicht bildnerischen Ausdruck in sie getragen hätte.“⁷

Auch Gregor kann der Wendung zum „Nur-Schaubaren“⁸ nichts Positives abgewinnen: Selbst das Theater habe sich über Revuen, farbenfrohe Operetten und ausgeklügelte Licht- und Bühnentechnik zum „Schau-Theater“ gewandelt, das auf oberflächliche Unterhaltung ziele.⁹ Für Gregor ist die neue Schau-Kultur ein „rohes Mechanisieren bildlicher Eindrücke“, ein „schrackenlose(r) Visualismus“, kurzum, eine „Primitivisierung der Kultur“.¹⁰ Trotz aller Kritik am Film, den Joseph Gregor hauptsächlich als Gegenstand des „Massenamüsemments“¹¹ und keinesfalls als Kunst bewertet – „es kann Künstlerisches im Film geben, aber keineswegs ist der Film an sich Gegenstand der Kunst“¹² – vermag er dem Film auch positive Aspekte abzugewinnen: Er lobt die Verwendung des Filmes in der Wissenschaft – „(h)ier hat der Film eine wahre Weltumfassung des Blickes bewirkt“¹³ – und als Medium der Dokumentation von zeitgeschichtlichen Ereignissen. Und schließlich konstatiert Gregor, keineswegs euphorisch, sondern fast unwillig eine weitere Qualität des Films: Er habe die Fähigkeit des Sehens und des Aufnahmevermögens der Menschen verbessert:

⁵ Gregor, Joseph: Das Zeitalter des Films. Wien, Leipzig: Reinhold 1932.

⁶ Ebd., S. 60.

⁷ Ebd., S. 57.

⁸ Ebd., S. 63.

⁹ Ebd., S. 63.

¹⁰ Ebd., S. 64f.

¹¹ Ebd., S. 189.

¹² Ebd., S. 188. – Hier trifft sich Gregor mit der Meinung Adornos, der ebenfalls bezweifelt, ob Film überhaupt Kunst sein kann, siehe Adorno, Th. W., Filmtransparente (1977), zit. nach Winter, Filmsoziologie (1992), S. 92.

¹³ Ebd., S. 185.

„Der vorläufige Gewinn des Zeitalters liegt ausschließlich in der Verbesserung und Verschärfung des Sehens und Aufnehmens, also jener Voraussetzungen, aus denen sich möglicherweise später einmal wieder Kunst erheben wird.“¹⁴

Es „grenzt ans Wunderbare“, so Gregor an anderer Stelle, „welch kurze Eindrücke, winzige Gesten, Augenblicksbilder, selbst von einem primitiven Publikum im Film richtig aufgenommen und gewertet werden. Dies vermehrt die Seelen- und Weltkenntnis der Menschheit. Geht es in diesem Tempo fort, so wird die nächste Generation einen viel schärferen Blick für die sichtbare Welt, für den Ausdruck des Gesichtes und der Bewegung, für den sich im Formalen aussprechenden Inhalt haben.“¹⁵ Film war für ihn akzeptabel, wenn er zu einer Weiterentwicklung von Lernprozessen führte und zu daraus folgender Erkenntnis, d.h. sobald Film sich wieder vom „Formalen“ zum Inhalt, also schlussendlich wieder zum Text, zum Geistig-Abstrakten zurückbewegte.

Die reine „Schau-Lust“ der Kinematografie – die neue „specular culture“,¹⁶ die Kultur des Schauens – wurde nicht als geistige Anstrengung, die im Bildungsbürgertum als Grundvoraussetzung für anerkannte kulturelle Praktiken galt, angesehen. Die neue Sehkultur galt in bürgerlichen Bildungskreisen als „primitiv“ und sinnlich, ohne geistige Anstrengung konsumierbar, und somit als geistloses Vergnügen der breiten Massen. Dem bereits genannten Postulat Kants folgend, gehörten die neuen visuellen Medien nicht zu den „schönen“, also „reinen“ Künsten, sondern erzeugten über Affekte „unreine“ Lust. Sinnlichkeit, zwar technisch vermittelt über Fotografie und Film, kehrte nach der „Phase der bürgerlichen Abstraktifikation“, die für Mußestunden geistige Anstrengung einforderte, wieder zurück.¹⁷

Die Ablehnung der Bildkultur beginnt weitaus früher als mit den kulturkritischen Bilder-Gegner/innen der Moderne. Zu nennen sind die Bilderstürmer der Reformationszeit oder, noch weiter zurückliegend, die christliche und islamische Tradition des Verbots der bildlichen Darstellung Gottes. Trotz zunehmend alltäglicher Präsenz von Bildern konnte sich eine visuelle Kultur nicht im selben Maße wie die Kultur der Schriftlichkeit durchsetzen. Eine „Bildsprache“, wie sie von Vachel Lindsay 1915 in „The Art of the Moving Picture“ erträumt und in Wien von Otto Neurath mit der *Isotype* Ende der 1920er Jahre entwickelt wurde, ist zwar in Form von Piktogrammen erhalten geblieben, doch konnte nie die Wertigkeit einer geschriebenen Sprache erreicht werden. Eine „Grammatik“ von Bildern, die sie strukturiert nach klaren Richtlinien lesbar machen, wurde trotz Versuchen der Entwicklung und Beschreibung ei-

¹⁴ Ebd., S. 152.

¹⁵ Ebd., S. 189.

¹⁶ Zit. nach Rosenhaft, Eve: Lesewut, Kinosucht, Radiotismus: Zur (geschlechter-)politischen Relevanz neuer Massenmedien in den 1920er Jahren. In: Lüdtker, Amerikanisierung (1996), S. 119-143, hier S. 136.

¹⁷ Faulstich, Medienwandel (2004), S. 106.

ner „Visual Literacy“ bis heute nie umgesetzt. Eine Bildern gegenüber abschätzige Haltung kann bis heute in bildungsorientierten Kreisen festgestellt werden.¹⁸ „Wie kein anderer Berufsstand haben Pädagogen dem Bild Jahrhunderte lang reserviert, skeptisch oder ablehnend gegenübergestanden“, stellt Grunder fest und fährt fort: „Für sie (die Pädagogen und Pädagoginnen, Anm.d.Verf.) transportierten Bilder das Böse, das Verwerfliche, das Schädliche – und das Verführerische.“¹⁹ Der Umgang mit dem Bild in Bildungskreisen war (und ist) ein pädagogisch-moralisierender, Bilder werden nur eingebunden in didaktische Settings akzeptiert. Die Furcht vor Kontrollverlust ist nach Grunder die Ursache für den misstrauischen Umgang von Lehrenden mit dem Bild.²⁰ Da das Bild im Gegensatz zur Schrift nicht mühelos linearisierbar, homogenisierbar und sequenzierbar ist, gilt es als nicht didaktisierbar und deshalb unkontrollierbar.²¹ Die Einschätzung von „lebenden Photographien“ eines Hamburger Lehrervereines aus dem Jahre 1907 sollte sich als Kurzzusammenfassung der Haltung der meisten Pädagogen und Pädagoginnen der nächsten Jahrzehnte erweisen: Der Besuch der kinematografischen Vorstellung wird abgelehnt, da überwiegend „Hässliches“ und moralisch Bedenkliches zu sehen sei:

„Da zur Zeit viele kinematographische Bilder (lebende Photographien) in ihrer Ausführung mangelhaft sind, das Hässliche, Verbildende und sittlich Gefährdende in ihnen überwiegt (...), halten wir den Besuch der Theater lebender Photographien für Kinder gefährlich. Dem Besuch von Vorführungen dieser Art hat die Schule erzieherlich entgegenzuwirken.“²²

Kritisiert wird, wie schon beschrieben, die Wirkung eines Filmes auf die Gefühle der Kinobesucher/innen. Um diese Wirkung zu entschärfen, wird in den Anfängen des Kinowesens vorgeschlagen, erläuternde Stehbilder während der Vorführung eines Filmes einzuschieben, die ein „wissenschaftlich geschulter Erklärer“ kommentiert. Damit sollte das erwünschte Ziel „belehrender Laufbilder“ erreicht werden. Man erhoffte durch diese „Textualisierung“ des Kinos die Rückkehr zum Rationalen, zum Abstrakten, d.h. zum Idealbild bürgerlicher Hochkultur²³ und zugleich die Kontrolle über die Interpretation der Bilder. Zur zentralen Fra-

¹⁸ Vgl. Doelker, Christian: Ein Bild ist mehr als ein Bild: Visuelle Kompetenzen in der Multimedia-Gesellschaft. Stuttgart: Klett-Cotta 1997, S. 24.

¹⁹ Grunder, Hans-Ulrich: Die Ver-teufelung des Bildes in der Geschichte der Pädagogik. In: Paedagogica Historica, Vol. 36, Nr. 1, 2000, S. 53-71, hier S. 53.

²⁰ Ebd., S. 53.

²¹ Ebd., S. 57.

²² Zit. nach Hiegemann, Susanne / Swoboda, Wolfgang H. (Hrsg.): Handbuch der Medienpädagogik. Opladen: Leske+Budrich, 1994, S. 60.

²³ Vgl. Stifter, Erziehung des Kinos (1997), S. 63.

ge in pädagogischen Kreisen wurde bald, ob Bilder geistiger Betätigung oder der Zerstreuung dienten. Erziehungswissenschaftler Meister befürchtete 1924 letzteres:

„Das rasche Vorbeigleiten der Bilder und ihre Fülle von Einzelheiten bergen leicht die Gefahren der Verwirrung und Zerstreuung in sich und könnten so der klaren und deutlichen Auffassung und der gedanklichen Sammlung Abbruch tun.“²⁴

Die „Überfütterung mit Bildern“ mache geistig bequem, so der für das Bildwesen zuständige Ministerialrat des Unterrichtsministeriums Ludwig Battista in den 1920er Jahren.²⁵ Die pädagogische Abwehr des Kinobesuchs ging im Laufe der Jahrzehnte in den Versuch der „Immunisierung“ vor dem „schlechten“ Film über bzw. in die Förderung und Propagierung des „guten“ Films, bevor sich – bereits in den späten 1960er Jahren – die Forderung nach selbstverantwortlichem Handeln bzw. Konsum zumindest im wissenschaftlichen Diskurs durchsetzen konnte.²⁶

Die Filmproduktion lehnte die Einmischung von Bildungsseite naturgemäß ab. Auf einer von der Wiener Urania 1924 veranstalteten „Kinoreformtagung“ kam es zu hitzigen Auseinandersetzungen zwischen Lehrpersonen und Kinobefürwortern. Während die eine Seite nach Beschränkungsmöglichkeiten suchte, verbot sich die Filmbranche die Einmischung von ihrer Ansicht nach inkompetenten Außenstehenden. Auch Regisseur Fritz Lang, der mit dem „Nibelungenfilm“ gerade internationale Erfolge feierte, verwehrte sich in einem Referat gegen die Meinung, dass der Film rohe Instinkte hervorrufe. Lang sprach sich gegen Kinder- und Jugendschützer aus, die nach Zensurmaßnahmen riefen. Schließlich richtete sich der Film ja an ein erwachsenes Publikum.²⁷

Das bewegte Bild war in einer Eindeutigkeit, die bislang kein Medium erlangt hatte, lustvoll besetzt.²⁸ Genau diese Lust-Erfahrung, das bekannte Diktum vom „Kult der Zerstreuung“ (Kracauer), beunruhigte das Bildungsbürgertum. Kinematografie, zunächst angesiedelt als Jahrmarktsattraktion, wurde als Unterhaltungspraktik wahrgenommen und kritisiert. Kracauer empfand in den 1920er Jahren die Hinwendung zum Unterhaltungsfilm und die damit ver-

²⁴ Meister, Richard: Das Schul kino, seine Aufgaben und die Möglichkeiten seiner Verwendung. In: Eduard Golias (Hrsg.): Film und Schule. Beiträge zur Frage der pädagogisch-didaktischen Verwertbarkeit des Filmes im Rahmen der Bildungsarbeit der Schule. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1925 (=Österreichische Beiträge zur Pädagogik), S. 13–33, hier S. 15.

²⁵ Battista, Ludwig: Einführung in die Film didaktik. In: Golias, Film und Schule (1924), S. 63–74, hier S. 63.

²⁶ Die heutigen Abwehrmechanismen gegenüber Computerspielen zeigen, dass sich ein gelassener Umgang mit den jeweils neuen Medien unter Pädagogen und Pädagoginnen keineswegs durchgesetzt hat. Grunder spricht von einem „stereotypen Wettlauf zwischen bewahrenden, zensurierenden pädagogischen oder aufklärerischen Impulsen der Erwachsenen kultur (...) und der Jugendkulturen“, siehe Grunder, Verteufelung (2000), S. 70.

²⁷ Zit. nach Stifter, Erziehung zum Kino (1997), S. 74.

²⁸ Elsaesser, Filmgeschichte (2002), S. 15.

bundene Abkehr vom seriösen Problemfilm als Sündenfall. Verantwortlich dafür waren nach Kracauer die unteren Mittelschichten, deren „zurückgebliebenes Bewusstsein – ideologischer Verfall, fehlende Humanität“ Ausdruck für den allgemeinen „Ungeist“ war.²⁹

Während die Autoritäten und Bildungsverantwortlichen der visuellen Kultur also sehr kritisch gegenüber standen, strömten die Arbeiterschaft und die städtischen Angestellten in die Kinos. Die Ursache von Medienwechsel und Sinn-Bedarf der „niedrigen“ Bevölkerungsschichten sieht Elsaesser in der Lösung eines „kulturellen Dilemmas“, das vor allem das Kino in Zeiten des kulturellen Transformationsprozesses, mit Verstädterung, Industrialisierung und den damit verbundenen Formen der Sozialisierung und Selbstdisziplinierung, bot:

„Sie alle (Angestellte, Arbeiterschaft, Anm.) fanden im Kino eine neue Art der Mobilität – des Blicks, des Körpers und auch der materiellen Welt –, die ihrer Erfahrungsweise entsprach, aber gleichzeitig die bürgerliche Gesellschaft unter Druck setzte.“³⁰

Der Film ermöglichte neue Raum-Zeit-Erfahrungen, Götz Großklaus spricht von einer Erschütterung des „über Jahrhunderte stabile(n) System(s) symbolischer Repräsentation von Raum und Zeit“.³¹ Mit Hilfe des Films konnte sich das Individuum aus der beengten Grenze des Hier und Jetzt lösen, beliebige Zeiteinsparungen und Ortswechsel während eines einzigen Filmes erleben.³²

4.1.1. „Opfer“ der visuellen Medien: die „Massen“, Frauen und Jugendliche

Frauen, Jugendliche und die „niedrigen Schichten“ wurden bald als Kinopublikum identifiziert. Die Vorliebe dieser Bevölkerungsschichten für das Kino erklären meist männliche Kommentatoren aus biologistischer Sicht. Der Film habe, so Leo Schulz 1937, zwar mittlerweile Eingang in die „Kultiviertheit des Mittelstandes“ gefunden, trotzdem hafte ihm noch immer eine „gewisse Primitivität“ an. Schließlich sei er aus einer „primitiv instinktmäßig empfindenden Volksschicht hervorgegangen, deren Hauptmassen aus Minderkultivierten, Jugendlichen und Frauen zusammengesetzt waren“.³³ Da das Bild eigene Interpretationen zulasse und sich somit dem Einfluss erfahrener Pädagogen entziehe, seien unberechenbare Folgeschädigungen unabwendbar, so Schulz weiter:

²⁹ Kracauer, Siegfried: Theorie des Films (1960), zit. nach Prokop, Medien-Macht (1995), S. 221.

³⁰ Elsaesser, Filmgeschichte (2002), S. 15.

³¹ Großklaus, Götz: Medien-Zeit. Medien-Raum. Zum Wandel der raumzeitlichen Wahrnehmung in der Moderne. Frankfurt / M.: Suhrkamp 1995, S. 33.

³² Zit. nach Prokop, Medien-Macht (1995), S. 220f. Die Fotografie hingegen entwickelte sich zunächst zum „Medium des Kleinbürgers“.

³³ Schulz, Leo (1937), zit. nach Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000), S. 88.

„Der stumme Film läßt jeden Zuschauer denken, wie er will, und die Handlung auffassen, wie er sie versteht. Viele Filme wirken ohne die feste Führung durch das Wort auf Minderintelligente und Jugendliche verwirrend, denn sie verführen, das Bild der aufgefundenen Scheinwelt falsch zu deuten. Der in den Anfängen des Kinowesens üppig wuchernde Abenteuer-, Sensations-, Detektiv- und Kriminalfilm brachte daher schwere moralische Schädigungen für Kinder und Jugendliche.“³⁴

Schulz' Analyse verdeutlicht die Angst der Autoritäten und des Bildungsbürgertums vor fehlenden Kontrollmöglichkeiten von Bildern. Besonders die unteren sozialen Schichten galten als „Opfer“ des „Kino-Schundes“. Schon Gustave Le Bon hatte im bereits zitierten einflussreichen Werk „Psychologie der Massen“, die „Masse“ als bildersüchtig beschrieben, die nicht rational, sondern in Bilderfolgen denke.³⁵ Schon in dieser frühen Phase kristallisiert sich die Angst bildungsnaher Schichten heraus, die Kraft der Bilder würde den rationalen Diskurs, über den sich das Bildungsbürgertum definierte, ersetzen bzw. zumindest untergraben. Nahe liegend war es somit, den Film als Medium der „Masse“ zu identifizieren. Obwohl die Suggestionskraft der „lebenden Bilder“ des Kinematografentheaters äußerst kritisch bewertet wurde, erkannte man auch das Erziehungspotenzial des Filmes – und dies nicht nur von bürgerlicher Seite: Auch Funktionäre der Arbeiterbewegung erkannten die agitatorische Kraft der Bilder. So sehr der Einfluss des „schlechten“ Filmes abgelehnt wurde, waren sich Volksbildner/innen und Erzieher/innen doch auch über die Möglichkeiten der Positivbeeinflussung durch Bilder bewusst, wie ein anonymes sozialistisches Volksbildner in den 1920er Jahren darlegt:

„Eines der wichtigsten Hilfsmittel unserer Bildungsarbeit ist das Lichtbild. Es ist allgemein bekannt, dass das gesprochene Wort niemals jene dauernde Wirkung auf den naiven Menschen auszuüben imstande ist als die bildliche Darstellung. (...) Zur Aufklärung breiter Massen der Arbeiterschaft (...) eignet sich am besten der Lichtbildervortrag.“³⁶

Auch Frauen wurden als Anhängerinnen und somit nach Ansicht männlicher „Experten“ als „Opfer“ der neuen visuellen Kultur gewertet. Die Erklärungsmuster sind denen des Phänomens „Masse und Film“ ähnlich: So machte der britische Publizist Holbrook Jackson 1903 Frauen für das Aufkommen des von ihm abgelehnten Illustriertenjournalismus verantwortlich.

³⁴ Ebd., S. 87.

³⁵ Zit. nach Kümmel, Albert: Ein Zug fährt ein – Anmerkungen zur Kinodebatte. In: Ders., Leander Scholz, Eckhard Schumacher: Einführung in die Geschichte der Medien. Paderborn: Fink 2004, S. 151–174, hier S. 158.

³⁶ Anonym, Bildungsarbeit (1923), zit. nach Huber, Sonja: „Die Erziehung zum Sehen ...“. Das demokratisierte Lichtbild und die Selbstperzeption der österreichischen Arbeiterschaft 1918 bis 1934. Univ. Wien: Unveröffentl. Dipl.-Arb. 2005, S. 15.

Frauen dächten in Bildern, während Männer von Natur aus nach Abstraktion strebten. „Wenn Männer in Bildern denken, machen sie sich geschlechtslos“, so Jackson.³⁷

In Bezug auf Deutschland hält Eve Rosenhaft fest, „dass das Kinopublikum verhältnismäßig früh als weiblich identifiziert und dieses Weiblichsein problematisiert wurde“.³⁸ Miriam Hansen kommt zum Schluss, dass sich Kino- und Sozialreformer weniger auf die Arbeiterklasse, sondern auf Frauen konzentrierten. Wie Emilie Altenlohs 1914 erschienene Analyse des deutschen Kinopublikum bestätigt, stellten Frauen und Jugendliche zu Beginn des Kinos einen Großteil des Publikums.³⁹ Da zwar mit den Mitteln der Zensur einzelne Filme für Erwachsene verboten werden konnten, aber nicht das Medium an sich, konzentrierten sich Anti-„Schmutz und Schund“-Kämpfer/innen auf den „Schutz“ von Jugendlichen. Mit Hilfe von Jugendschutzbestimmungen konnte gegen unliebsame Filme vorgegangen werden. Nur wenige Vorschläge von Politikern oder Jugendschützern bzw. -schützerinnen weichen von dem allgemein geforderten Ruf nach Verbot oder zumindest „Bewahrung“ ab. Die sozialdemokratische Nationalratsabgeordnete Martha Tausk schlug etwa im Zuge der Diskussion über ein „Schmutz- und Schund“-Gesetz 1928 eine „Gewöhnungstherapie“ für Kinder vor, damit diese sich an die neue visuelle Kultur, vor allem die kritisierten allgegenwärtigen Plakate im öffentlichen Raum, gewöhnen könnten.⁴⁰

Im verdunkelten Kino sind die Zuseher/innen dem Zugriff und der Anleitung kontrollierender gesellschaftlicher Instanzen entzogen. Vor allem Pädagogen und Pädagoginnen bzw. Jugendschützer/innen waren von der mangelnden Kontrolle bei Kinovorführungen irritiert. Nicht nur die vermeintliche Vorbildwirkung für Verbrechen oder Sittenverfall wird kritisiert – das Medium Film an sich wird pathologisiert. Alle der Modernisierung der Gesellschaft zugeschriebenen Krankheitsbilder finden sich als befürchtete Filmwirkungen wieder: Das Auge könne die „Bilderflut“ nicht bewältigen, die nervenzerstörende Wirkung führe zu Müdigkeit, Abgespanntheit und Nervosität.⁴¹ „Reizüberflutung“, das zentrale Krankheitssymptom der Moderne, wird auch als zentrale Folgewirkung des Filmes dargestellt. Das Medium Film, vor allem der populäre Film, wird von staatlichen Autoritäten und bildungsbürgerlichen Kreisen von Anfang an über vermutete Folgewirkungen definiert, als Ursache für „Verdummung“, Krimi-

³⁷ Zit. nach Carey, Hass (1996), S. 19.

³⁸ Rosenhaft, Lesewut, Kinosucht (1996), S. 130. – Siehe dazu auch Siegfried Kracauers bekannten Essay über die „kleinen Ladenmädchen“, die ins Kino gehen (1927). In: Ders.: Das Ornament der Masse. Frankfurt / M.: Suhrkamp 1963.

³⁹ Altenloh, Emilie: Zur Soziologie des Kino. Die Kino-Unternehmung und die sozialen Schichten ihrer Besucher. Univ. Jena: Unveröffentl. Diss. 1914.

⁴⁰ Der Gesetzesentwurf inklusive geforderter Prüfungsstelle sollten abgelehnt werden, siehe Stenographisches Protokoll des Nationalrates (1928), zit. nach Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000), S. 184.

⁴¹ Siehe der deutsche Arzt Robert Gaupp: Der Kinematograph vom medizinischen und psychologischen Standpunkt (1912), zit. nach Kümmel, Zug (2004), S. 155.

nalität oder Wirklichkeitsflucht gesehen und als Gegenstand des Jugendschutzes bzw. der Volksgesundheit behandelt. Nur vereinzelt wird die neue visuelle Kultur begrüßt. So bezeichnet der frühe Filmtheoretiker Béla Balázs Film als Gegensatz zur „Kultur der Worte“, die eine „entmaterialisierte, abstrakte, verintellektualisierte Kultur“ sei.⁴² Die neue visuelle Kultur führe zu einer neuen Einheit von Geist, Körper, Seele und Massenkultur.⁴³

In Deutschland wird – beginnend mit der Jahrhundertwende und einem Höhepunkt im Rahmen der allgemeinen „Schmutz und Schund“-Debatte wiederum vor allem von Lehrpersonen, Ärzten und Juristen, aber auch von Schriftstellern – eine heftige „Kino-Debatte“ geführt.⁴⁴ Dem eingeführten Begriff der „Schundliteratur“ wird bald die Bezeichnung „Schundfilm“ hinzugefügt. Verglichen mit der deutschen Situation setzte in Österreich die „Schmutz und Schund“-Debatte in Bezug auf das neue Medium Film verspätet um 1908/1909 ein, da sich auch das Medium in der Monarchie erst später etablierte.⁴⁵

4.1.2. Wirklichkeitsverlust durch „Überreizung der Phantasie“

Auch das „klassische Kino“ ab 1917/1919, das sich nach Gunning vom „Kino der Attraktionen“ zum „Kino der narrativen Integration“,⁴⁶ und somit zu immer größerem Abbildungsrealismus bewegte,⁴⁷ besänftigte Kritiker/innen nicht. Im Gegenteil, nun war es vor allem die im Film vermittelte Wirklichkeit, die Anstoß erregte. Die visuellen Massenmedien, vor allem der Film, veränderten die Auffassung von Wirklichkeit und vermittelten Authentizität.⁴⁸ Zudem entzieht sich das Bild im Gegensatz zum Text jeder Kontrolle, erlaubt individuelle Interpretationen. Zwar können auch Leser/innen über Buch- oder Romanheftlektüre in Phantasiewelten eintauchen, aber das Drehbuch ihrer Tagträumereien erscheint nachvollziehbar. Kinobesucher/innen entgehen nicht nur in einem verdunkelten Kinoraum der Kontrolle, sondern der Film selbst lässt mannigfaltige Interpretationsmöglichkeiten zu. Die „kulturkritische Ein-

⁴² Balázs, Der unsichtbare Mensch, zit. nach Loewy, Hanno: Béla Balázs: Märchen, Ritual und Film. Berlin: Vorwerk 2003, S. 306.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Zur deutschen Debatte siehe Anton: „Das Kino und die Massen“. In: Inge Münz-Koene / Wolfgang Schäffner (Hrsg.): Masse und Medium. Verschiebungen in der Ordnung des Wissens und der Ort der Literatur 1800/2000. Berlin: Akademie Verlag, 2002, S. 170–183 und Schweinitz, Jörg (Hrsg.): Prolog vor dem Film. Nachdenken über ein neues Medium 1909-1914. Leipzig: Reclam 1992.

⁴⁵ Über den frühen „Kampf gegen Schmutz und Schund“ siehe ausführlich, Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000).

⁴⁶ Zit. nach Elsaesser, Filmgeschichte (2002), S. 74.

⁴⁷ Ebd., S. 86.

⁴⁸ Bublitz, Zerstreuung (2005), S. 112.

heitsmoral“, so Georg Seeßlen, fürchtete durch das Bild einen „Ersatz für Wirklichkeit“. ⁴⁹ Die mangelnde Kontrolle einer „Gegenwirklichkeit“, die als massenhaftes Freizeitvergnügen genossen und als Vorbild für Alltagspraktiken angesehen wurde, rief den Argwohn des Staates und des Bildungsbürgertums hervor. Die Auseinandersetzung der durch den narrativen Film individualisierten Zuschauer/innen, die als Subjekte in das „Imaginäre“ der Filmerzählung eingebunden sind, mit dem jeweiligen Raum-Zeit-Gefüge des Films ⁵⁰ wird schon bald als „Wirklichkeitsverlust“ kritisiert. Denn die im Film dargestellte Wirklichkeit habe mit dem realen Leben nur wenig zu tun, verführe zu Tagträumen und Realitätsverweigerung, d.h. beeinträchtigte das Funktionieren des Individuums sowohl im Arbeitsprozess als auch als Mitglied des Gemeinwesens.

Dem Film wird eine emotionale Wirkung zugeschrieben, die eine unbewusste Ebene des Menschen ansprechen kann. Die „Wirklichkeit“ des Bildes vermag wie kein anderes Medium körperliche Stimuli auslösen: Zuschauer/innen brechen spontan in lautes Lachen aus oder sind zu Tränen gerührt. Ruft das Gesehene Furcht oder Abscheu hervor, wird der Blick abgewendet, um Distanz zu schaffen. ⁵¹ Dementsprechend suggestiv und „hypnotisch“ sei die Wirkung des Films vor allem auf wenig „widerstandsfähige“ Menschen, befürchteten Filmgegner/innen: Dem Film wird eine autoritäre, manipulative Kraft zugeschrieben.

Der dunkle Kinoraum, so Joseph Gregor, zwinge den Blick der Zuschauer/innen in Richtung Leinwand, die schnelle Abfolge der bewegten Bilder und die Bildmontage erzeugten einen suggestiven Rhythmus, der in Verbindung mit akustischen Reizen die Zuschauer/innen bis an den Trancezustand bringen könne. ⁵² In der Wiederholung bestimmter Sujets – Gregor nennt Revolution, Waffen oder Traktoren für den russischen, Militär, Uniformen oder Abendkleider für den deutschen und Autos für den US-amerikanischen Film – entstünde eine „Übertreibung der Rhythmik“ und somit eine „Philosophie des ‚Immer mehr‘“ ⁵³, die letztendlich die Phantasie töte:

„Er (der Rhythmus, Anm.d.Verf.) bleibt das Mittel der Massen, unverbrauchte Phantasie durch die Suggestivkraft des Rhythmus abzureagieren, aber nicht in produktive Formen zu überführen“. ⁵⁴

⁴⁹ Seeßlen, Georg: Der Diebstahl der Blicke. Notizen zu erotischem, sozialem und kritischem Voyourismus. In: Das verbotene Bild (1986), S. 106-109, hier S. 108.

⁵⁰ Elsaesser, Filmgeschichte (2002), S. 87.

⁵¹ Vogel, Macht des visuellen Tabus (1986), S. 104.

⁵² Gregor, Zeitalter des Filmes (1932), S. 158f bzw. S. 162.

⁵³ Ebd., S. 172 bzw. S. 174f.

⁵⁴ Ebd., S. 176.

Nur wenige Zeitgenossen konnten dem euphorischen Diktum Béla Balázs' folgen, dass der Film „die Kunst, die Poesie, die Phantasie des Volkes“ geworden sei.⁵⁵ Im Allgemeinen wurde die Theorie vertreten, Unterhaltungsfilme befriedigten über die Darstellung eines sorglosen Lebens von gutgekleideten und gutgelaunten Menschen, das Bedürfnis der Zuschauer/innen nach Wunscherfüllung und zerstörten über diese vorgegebenen Bilder die Phantasie. Ein schlechtes Buch könne die Phantasie irreleiten, Kinematografie vernichte die Phantasie, urteilt der deutsche Publizist Franz Pfemfert.⁵⁶

Helmut Kommer weist in seiner Analyse des „Phantasie“-Arguments auf den Funktionswandel der Phantasie hin.⁵⁷ Noch in der Romantik wurde sie vom Bürgertum hochgehalten, da sie der antifeudalen und antiklerikalen Abgrenzung diene, indem in utopischen Entwürfen erwünschte gesellschaftliche Veränderungen vorweggenommen werden konnten. Mit der Einführung der Schulpflicht und dem Anspruch der Bildung für alle, galt jedoch das Gebot der Reglementierung der Gedanken. Über vorgegebene Bildungsinhalte hinausgehende Ideen und Gedankengänge der „unteren Schichten“ wurden als gefährlich angesehen. Phantasie wird nur noch im Kontext der Kunst toleriert, ansonsten aber als unproduktiv angesehen wie Negt und Kluge analysieren: „Phantasie als der Zigeuner, der Arbeitslose unter den intellektuellen Fähigkeiten“.⁵⁸

Bei Schriftstellern wie Hugo von Hofmannsthal, ganz dem Primat des Geistig-Sprachlichen verhaftet, wird das Kino zum „Ersatz für Träume“.⁵⁹ Zwar vertrat Alfred Polgar, selbst begeisterter Kinogehrer, die gegenteilige Meinung – die Reizung des optischen Sinns rege auch alle übrigen Sinne an⁶⁰ – der Vorwurf der Phantasievernichtung sollte sich noch Jahrzehnte halten.

⁵⁵ Balázs, Béla: „Kinokritik“, in: ders.: Schriften zum Film, (Originalausg. 1922), zit. nach Loewy, Balázs, (2003), S. 305.

⁵⁶ Pfemfert, Franz: Kino als Erzieher (1911). In: Jörg Schweinitz (Hrsg.): Prolog vor dem Film. Nachdenken über ein neues Medium 1909-1914. Leipzig: Reclam 1992, S. 168.

⁵⁷ Kommer, Helmut: Früher Film und späte Folgen. Zur Geschichte der Film- und Fernseherziehung. Berlin: Basis Verlag 1979, S. 70.

⁵⁸ Negt, Oskar / Kluge, Alexander: Öffentlichkeit und Erfahrung (1972), zit. nach Kommer, Früher Film (1979), S. 74.

⁵⁹ Hofmannsthal, Hugo von: Der Ersatz für Träume, in: ders.: Die Berührung der Sphären (1931), zit. nach Loewy, Balázs (2003), S. 300.

⁶⁰ Alfred Polgar: Das Drama im Kinematographen (1911/12). In: Schweinitz, Prolog (1992), S. 162.

4.1.3. Das vermeintlich „neue Sehen“ der Sozialdemokratie

Die Entwicklung einer eigenständigen visuellen Ästhetik der Sozialdemokratie fand in Österreich nur zum Teil statt.⁶¹ Sowohl in der Fotografie als auch im Film herrschte in Österreich zunächst das bürgerliche ästhetische Ideal vor. Erst nach dem Ersten Weltkrieg wurde Film auch als Propagandainstrument und Mittel zur Erziehung des „Neuen Menschen“ entdeckt. Die „Macht des Films“, schrieb Fritz Rosenfeld, Filmkritiker der „Arbeiter-Zeitung“, 1929 sei von der Arbeiterschaft spät erkannt worden.⁶²

Die Haltung der Sozialdemokraten bzw. Sozialdemokratinnen zum Medium Film unterschied sich auf den ersten Blick nicht sehr vom bildungsbürgerlichen Umgang mit dem neuen Medium. Vehement abgelehnt wurden Kinofilme, die nur der Unterhaltung und Zerstreuung dienten. Schon 1919 hatte Paul Wengraf in der „Arbeiter-Zeitung“ gefordert, die „Volksverdummungseinrichtung Kino“ in eine sinnvolle Bildungsinstitution zu verwandeln.⁶³ Der sozialdemokratische Zugang war mit der Forderung nach „Bekämpfung des schlechten Films“ und „Förderung des Wertvollen im Film“, somit den bürgerlichen Positionen sehr ähnlich, wie auch aus einem Beitrag einer sozialdemokratischen Zeitschrift ersichtlich ist:

„Die Parole im Kampfe gegen den Kinoschund kann nicht mehr lauten: Heraus aus dem Kino! Sie muß vielmehr lauten: Hinein in das Kino! Hinein in das gute Kino der Arbeiterschaft, in dem wirkliche Unterhaltung und Aufklärung geboten wird.“⁶⁴

Allerdings wurde die Ablehnung des „schlechten“ Films ideologisch begründet. Unterhaltungsfilme sind nach Rosenfeld verlogen, reaktionär und gaukeln den Menschen eine heile, glückliche Welt vor. Besonders stark wirke die „beredte Sprache seiner (des Filmes, Anm.d.Verf.) Bilder“ bei Menschen, die sich nicht über andere Medien informieren und somit „keinerlei Kritik an dem Weltbild, das er ihnen gibt“ üben können.⁶⁵ Über 25 Jahre habe die Filmindustrie „ungehindert und unbeachtet ihr Gehirnvergiftungswerk“ betrieben und erst seit wenigen Jahren habe die sozialdemokratische Arbeiterpartei „ganz schüchterne Versuche unternommen (...), den Klassencharakter und die Klassenkampfabsicht des angeblich unpolitischen bürgerlichen Unterhaltungsfilms zu entlarven und dem kapitalistischen Film den sozi-

⁶¹ Siehe Seiter, Josef: Das organisierte Sehen. Aspekte der ästhetischen Sozialisation des sozialdemokratischen Proletariats. In: Harald Troch (Hrsg.): Wissen ist Macht! Zur Geschichte sozialdemokratischer Bildungsarbeit. Wien: Löcker 1997, S. 57-124.

⁶² Rosenfeld, Friedrich: Sozialdemokratische Kinopolitik (Der Kampf, 1929). In: Brigitte Mayr / Michael Omasta (Hrsg.): Fritz Rosenfeld, Filmkritiker. Wien: verlag filmarchiv austria 2007, S. 214-221, hier S. 215.

⁶³ Helmreich, Dagmar: Film- und Kinopolitik der sozialdemokratischen Bewegung in Österreich in der 1. Republik. Univ. Wien: Unveröffentl. Dipl.-Arb. 1992, S. 34.

⁶⁴ Anonym: Der Film im Dienste der Arbeiterbildung. In: Bildungsarbeit (1924), zit nach Büttner, Elisabeth / Dewald, Christian: Das tägliche Brennen. Eine Geschichte des österreichischen Films von den Anfängen bis 1945. Salzburg, Wien: Residenz 2002, S. 299.

⁶⁵ Rosenfeld, Sozialdemokratische Kinopolitik (2007), S. 214.

aldemokratischen entgegenzustellen“.⁶⁶ Leopold Thaller, Sekretär der sozialdemokratischen „Zentralstelle für das Bildungswesen“, schlug 1924 in dieselbe Kerbe. Er sieht in glücksverheißenden und wirklichkeitsverzerrenden Filmen die größte Gefahr, der mit „guten“, die Wirklichkeit abbildenden, proletarischen Produktionen entgegengewirkt werden sollte:

Die gefährlichsten Filme, von unserm Standpunkt aus, sind jene Gesellschaftsfilme, die dem Arbeiter ein Leben der Unwirklichkeit vortäuschen, in denen das Böse immer bestraft und das Gute immer belohnt wird. (...) Aber der Arbeiter will auch im Film das wirkliche Leben, so wie es ist, sehen. Wie sich die österreichische und vor allem die Wiener Arbeiterschaft durch die Errichtung großer, vorbildlicher Büchereien losgelöst hat vom Schundbuch, wie sie sich in jahrzehntelanger Arbeit das gute Theater und Konzert erobert hat, so wird sie sich auch den guten Film erobern.“⁶⁷

Der Kampf gegen den „Kino-Schund“ wurde als Teil des Klassenkampfes verstanden. Daraus ergibt sich die scheinbar paradoxe Situation, dass sozialdemokratische Volksbildner/innen und Lehrer/innen zwar bürgerliche Werte bekämpfen, trotzdem aber Seite an Seite mit ihren bürgerlichen Meinungsgenossen und -genossinnen gegen „Schmutz und Schund“ auftraten – und auch in der Praxis zusammenarbeiteten. Obwohl die Beweggründe verschieden waren, wurde dasselbe Ziel – die Verhinderung von „Schmutz und Schund“ – angestrebt.

Film wurde in den 1920er Jahren Teil der sozialdemokratischen bildungspolitischen Bestrebungen. So entstand etwa 1923 eine eigene Filmabteilung innerhalb der „Zentralstelle für das Bildungswesen“,⁶⁸ die Filme zu Bildungs- und Propagandazwecken einsetzte. Weiters wurden hier Filmbesprechungen über den künstlerischen, allgemeinbildenden und pädagogischen Wert neuer Filme verfasst, die die Arbeiterschaft in der Auswahl „hochwertiger“ Filme unterstützen sollten.⁶⁹ Zwar wurden auch Unterhaltungsfilme empfohlen, der „wertvolle“ Film sollte aber auf die Grundpfeiler sozialistischer Bildung ausgerichtet sein. Dementsprechend wurde auch die Entwicklung einer dem bürgerlichen Film entgegenstehenden eigenen Filmproduktion gefordert, die die Aufklärung der Arbeiterschaft bzw. deren politische Selbstdarstellung übernehmen sollte.⁷⁰ Obgleich ab 1929 einige politische Dokumentarfilme von der Bildungszentrale initiiert werden, kommt jedoch eine eigene Filmproduktion nicht zustande,

⁶⁶ Ebd., S. 215.

⁶⁷ Arbeiterbildner und Kinoreform (1924), zit. nach Weidenholzer, „Neuen Menschen“, 1981, S. 209.

⁶⁸ Gegründet 1908, siehe Helmreich, Film- und Kinopolitik (1992), S. 17.

⁶⁹ Siehe Rubrik „Gute Filme“ in der Zeitschrift „Bildungsarbeit“, siehe ebd., S. 41.

⁷⁰ Siehe Béla Balázs in: Die Rote Fahne (1922), zit. nach Büttner / Dewald, Brennen (2002), S. 299. – Siehe dazu auch Dewald, Christian (Hrsg.): Arbeiterkino. Linke Filmkultur der Ersten Republik. Wien: verlag filmarchiv austria 2007.

die führenden Funktionäre der Sozialdemokratischen Partei sahen hier keine Priorität. Georg Dreier führt bereits 1930 die Ignoranz auf die Verhaftung in traditionell-bürgerlichen Kulturformen zurück: „Die sonst nicht genug zu schätzende kulturelle Überlieferung ist auf diesem Gebiet scheinbar ein Hindernis.“⁷¹

Unter dem Motto „Sozialisierung des Kinos“ hatte die Sozialdemokratie in den ersten Jahren des Bestehens der Ersten Republik eine Verstaatlichung der Kinos geplant, musste sich aber auf den Aufbau einer eigenen „Kinobetriebsgesellschaft“ (KIBA) begnügen.⁷² Die 1920er Jahre brachten auch den Beginn einer sozialdemokratischen Gegenöffentlichkeit im Medienbereich. Der Gründung des Arbeiter-Radiobundes 1924 folgte 1931 die Gründung des „Bundes der sozialistischen Arbeiterfilmer“.⁷³

⁷¹ Dreier, Georg: Film und Partei (1930), zit. nach Weidenholzer, „Neuen Menschen“ (1981), S. 214.

⁷² Stifter, Erziehung des Kinos (1997), S. 52.

⁷³ Siehe Grafl, Franz: „Hinein in die Kinos!“ Ein Beitrag zur Aufarbeitung der österreichischen Arbeiterfilmbewegung 1918-1934. In: Franz Kadmoska (Hrsg.): Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938. Wien, München, Zürich: Europaverlag 1981, S. 69-86.

4.2. Die Bewertung der Bildkultur in Bildungskreisen nach 1945

Während die unmittelbare Nachkriegszeit in Österreich durch Zerstörung, Papiermangel bzw. Mangel an Ressourcen noch relativ bilderlos war, kehrten Bilder mit zunehmendem Wohlstand und durch den Einfluss der Alliierten mit nie dagewesener Präsenz in die öffentliche Wahrnehmung zurück. „Hat je eine Zeit der zu den stärksten menschlichen Süchten gehörigen Schaulust so viel geboten wie die unsere?“, fragt 1957 der Sozialist Karl Bednarik.⁷⁴ Für Bednarik ist Kino das Ende jeglicher geistiger Entwicklung. Kino fördere das „Denken in Kurzschlüssen“, so Bednarik, es zerstöre „tragende Lebensfreude, das Ur-Erstaunen des Menschen am bloßen Dasein, das frühere Geschlechter bewegte“. Der Mensch von heute „erscheint so, verglichen mit dem vergangener Zeiten, trotz allem lexikalisch angereicherten Wissen ungeheuerlich verdummt, nämlich geistig verarmt.“⁷⁵ „Wir haben sehen gelernt“, notierte hingegen Béla Balázs bereits 1949 im filmtheoretischen Werk „Der Film“:⁷⁶

„(I)nnnerhalb weniger Jahre (haben wir) erlernt (...), die Bildsprache zu verstehen, aus Bildern Schlüsse zu ziehen, Bildperspektiven, Bildmetaphern und Bildsymbole zu erkennen. Innerhalb zweier Jahrzehnte entstand eine große visuelle Kultur.“⁷⁷

Während Balázs als einer der wenigen Intellektuellen davon beseelt ist, Film als Kunst zu propagieren, und das Publikum, sobald die Kinos nach 1945 wieder geöffnet sind und Filme zur Verfügung stehen, die Kinos stürmten, sind bildungsnahen Kreise nach wie vor visueller Kultur und dem Film gegenüber skeptisch eingestellt. Die Argumentationen sind beinahe wortwörtlich aus der Zeit der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts übernommen, wie folgend dargestellt wird.

Neue Impulse kamen nach 1945 zunächst nur langsam über die Öffnung der Grenzen bzw. den Einfluss der alliierten Besatzer nach Österreich. Die österreichischen Bildungsverantwortlichen in den relevanten Positionen stammten, wie bereits beschrieben, meist aus ehemals christlich-sozialen Kreisen, oftmals waren sogar direkte personelle Kontinuitäten aufzuweisen. Auch in der Ausbildung von Lehrern und Lehrerinnen waren diese Kontinuitäten gegeben, die vorhandenen Lehrbücher bzw. die vorherrschenden pädagogischen Prinzipien stammten aus Vorkriegstagen.

Die in Österreich etablierten Kulturschaffenden und Intellektuellen waren mehrheitlich der Antimoderne verbunden. Der Modernität-Traditionalismus-Diskurs wurde somit öffentlich

⁷⁴ Bednarik, Konsumfront (1957), S. 52.

⁷⁵ Ebd., S. 118.

⁷⁶ Balázs, Béla: Der Film. Werden und Wesen einer neuen Kunst. Wien: Globus 1949, S. 29.

⁷⁷ Ebd.

noch immer noch zugunsten des Letzteren geführt.⁷⁸ Die Bildkultur, das im wahrsten Sinne „offensichtlichste“ Kennzeichen der Moderne, wurde erneut zum Kristallisationspunkt dieser Auseinandersetzungen. „Wir werden immer mehr zu Augenmenschen“, schreibt die Pädagogin Gertrude Behringer, Mitglied der Filmbegutachtungsstelle des Unterrichtsministeriums. Sie kann diesem Umstand aber keine positiven Seiten abgewinnen: „Denn unsere Beobachtungsgabe stumpft zusehends ab, je grober und schreiender die Bilder auf Plakatwänden und in illustrierten Druckschriften werden.“⁷⁹ Die Annahme, dass das Buch höherwertiger als der Film sei, galt in bürgerlichen Bildungskreisen ungebrochen. „Ein Buch zu lesen setzt – ganz allgemein gesprochen – ein anderes geistiges Niveau voraus als in ein Kino zu gehen“, ist 1950 in der Presse zu lesen.⁸⁰ Aleida und Jan Assmann charakterisieren Schriftkulturen durch die Rückkehr zum Vergangenen bzw. die Anknüpfung an das Vergangene. Das Buch signalisiere „Kohärenz, Dichte und Geschlossenheit der Überlieferung“⁸¹ – eine Charakterisierung, die auch den Wunschvorstellungen österreichischer Bildungskreise der Nachkriegszeit entspricht. Das 20. Jahrhundert wird aber zum „optischen Zeitalter“, wie es der gebürtige Wiener und Chefredakteur von „magnum“ Karl Pawek bezeichnen sollte,⁸² und transportiert über die zunehmend visuelle Dominanz gesellschaftliche Umbrüche, die vor allem von der bürgerlichen Schicht nur langsam akzeptiert werden konnten. Der Verstand wacht auf, wenn er sich vom Bild zu lösen vermag, ist Werner Gutmann, Mittelschullehrer und Leiter des schulpсихologischen Dienstes in Tirol, überzeugt, und weiter: „Bildhaftes Denken bleibt oder wird wieder primitiv.“⁸³ Auch der Leiter des „Buchklubs der Jugend“ Richard Bamberger, einer der vehementesten Vertreter des geschriebenen Wortes, verleiht seinem Unmut über die Dominanz des Bildes Ausdruck:

„Heute (...) verdrängt ein Bild das andere. Die Masse der Bilder (...) tötet den Geist. (...) Wo die Sprache verfällt, verfällt der Geist! Der Dichter STEFAN ANDRES (Großbuchstaben im Original, Anm.d.Verf.) hat in einem Warnungsruf von einer Rückentwicklung unserer Kultur – vom Logos zurück zum Bild – gesprochen: ‚Die düstere Ahnung umsummt mich, daß in weniger als hundert Jahren der letzte Neger, Tunguse und Polares-

⁷⁸ Zur literarischen Szene siehe etwa Müller, Karl: Zäsuren ohne Folgen. Das lange Leben der literarischen Antimoderne Österreichs seit den 30er Jahren. Salzburg: Otto Müller 1990. Die Situation der Künstler/innen beschreibt Fleck, Kunst (1996).

⁷⁹ Behringer, Begründung des Jugendverbotes (1953), S. 32f.

⁸⁰ Das Steirerblatt, 1.9.1950, S. 4.

⁸¹ Assmann, Kanon und Zensur (1987), S. 16.

⁸² Siehe Pawek, Karl: Das optische Zeitalter. Olten, Freiburg i.Br.: Walter 1963.

⁸³ Gutmann, Werner: Jugend und Film. In: Hauser-Hauzwicka, Wir und der Film (1957), S. 13-14, hier S. 13.

kimo seine analphabetische Unschuld verliert und Comics liest, während in den zivilisierten Ländern von Tausend nicht einer mehr lesen kann.’⁸⁴

Bamberger spricht hier offen über die Furcht vor der Rückentwicklung der Kultur vom Logos, d.h. vom männlich-abstrakten europäischen Ideal, zum Bild, das weiblich-sinnlich konnotiert ist und mit amerikanisierter Massenkultur verbunden wird. Obwohl Bamberger der SPÖ zugeordnet wird⁸⁵ und seinen Schriften die moralisierende Komponente katholischer Mitstreiter/innen fehlt, tritt er auf das Schärfste gegen die vermeintlichen Übel der Zeit auf, die seiner Meinung nach die geistige und physische Entwicklung von Jugendlichen und somit die Volksgesundheit und die Lebensfähigkeit des Gemeinwesens schwächen. Für Richard Bamberger ist das Bild das Symbol des Untergangs von Geistes- bzw. Hochkultur. „Heilung“ könne nur die Abwehr der „Bildermassen an sich“ bringen:⁸⁶

„Die Bilderflut stellt neben dem Lärm der Straße die stärkste Reizüberflutung der Gegenwart dar. Gelingt es uns, die Jugend vor der Bildvermassung, die ihr Innenleben zu erdrücken droht, zu bewahren, so leisten wir weit mehr als einen bloßen Abwehrkampf. Wir geben der Jugend die Freiheit der geistigen und seelischen Entwicklung, wir bewahren sie vor Verflachung und Verdummung und schließen sie auf für Einwirkungen, die imstande sind, die wertvollen Anlagen des Menschen ans Licht zu bringen und zu entfalten.“⁸⁷

Bambergers Bestrebungen, die Jugend zu „schützen“, weisen auf die bereits von Peukert beschriebene Intention mit normativen kulturellen Idealen, die Jugend zu „domestizieren“.⁸⁸

Ab den 1950er Jahren eroberte ein neues visuelles Medium Österreich, das zum wahren „Gott-sei-bei-uns“ in Bildungskreisen werden sollte: Comics.⁸⁹ Während zumindest dem „guten“ Film noch eine bildende, und damit anerkannt sinnvolle, Funktion zugesprochen wurde, waren Comics der Ausdruck der absoluten „Unkultur“. Bamberger beschreibt Comics 1958 als „eine Quelle allgemeinen Analphabetentums“, die eine Atmosphäre der Grausamkeit und

⁸⁴ Bamberger, Richard: Das Kind vor der Bilderflut des Alltags. In: Das Kind in unserer Zeit. Eine Vortragsreihe. Stuttgart: Kröner 1958, S. 135-150, hier 139f.

⁸⁵ Siehe Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000), S. 253.

⁸⁶ Bamberger, Bilderflut (1958), S. 149.

⁸⁷ Ebd., S. 150.

⁸⁸ Peukert stellt dies für die Jugend der 1910er Jahre fest, vgl. Peukert, Schund- und Schmutzkampf (1983), S. 55.

⁸⁹ Siehe dazu Vasold, Georg: „Zentralproblem Bild“. Zur Geschichte der Comics in Österreich. In: Roman Horak / Wolfgang Maderthaler / Siegfried Mattl / Lutz Musner / Otto Penz (Hrsg.): Randzone. Zur Theorie und Archäologie von Massenkultur in Wien 1950-1970. Wien: Turia + Kant 2004, S. 81-102 (= Reihe Kulturwissenschaften Bd. 10); Krichmayr, Karin: Bilderstürme ohne Ende? Kritik und Zensur von populären visuellen Medien am Beispiel von Comics. Univ. Wien: Unveröffentl. Dipl.-Arb. 2004.

des Abwegigen schaffen, verbrecherische oder sexuell abnormale Ideen vermitteln und daher „die natürlichen Kräfte, ein gesundes und anständiges Leben zu führen“ schwächen.⁹⁰

Bild und „Masse“ stehen für Bildungskreise auch nach 1945 noch immer in unmittelbarem Zusammenhang. Die „Masse“, die nach irrationalen und demnach quasi kindlichen Mustern agiert und reagiert, findet nach Ansicht von bildungsnahen Kreisen ihre Entsprechung im Bildlichen. „Die Masse“, bzw. der moderne „Massenmensch“ käme über das Schauen bzw. über den Film in einen ursprünglichen, „paradiesischen“, Zustand zurück: „(U)nberührt von den geistigen Anstrengungen verfeinerter Kultur“, wie Filmerzieher Ferdinand Kastner formuliert:

„Das Schauen, die reine Anschauung, zählt nun einmal zu den beglückendsten Dingen, die dem Menschen von einem unbeschreiblichen paradiesischen Zustand geblieben zu sein scheinen. Dieses unbewusste, naturhafte Glück war bis zur Erfindung des Films nur den Kindern und kindlichen Gemütern beschert, die sich Zugang zu den spärlichen Bildeindrücken verschaffen konnten. Erst der Film vermochte den Massen in neuer Form, in der scheinbaren Wiedergabe des natürlichen Bewegungsablaufes, das Glück des Anschauens zu vermitteln (...). Darin liegt ja (...) eine starke Reizquelle des Filmerlebens, daß es dem Menschen den Genuß des Erkennens, (...) des Wiedererkennens auf dem Weg des mühelosen Anschauens – ohne anstrengende Zwischentätigkeit oder Vermittlung über eine geistige Betätigung durch Lesen oder künstlerische Gestalterfassung – bietet.“⁹¹

Der von Kastner euphemistisch als „paradiesisch“ beschriebene Zustand, wird an anderer Stelle mit „Primitivisierung“ bezeichnet.⁹² Gemeinschaftlicher Kino-Besuch führt nach Franz Zöchbauer zu „Vermassung“, d.h. zum Sinken des intellektuellen Niveaus.⁹³

Als weiteres Beispiel für die Ablehnung der Bildkultur durch die bürgerliche Bildungselite auch nach 1945 kann die Kritik des deutschen Philosophen Günter Anders in der Schrift „Die Antiquiertheit des Menschen“ (1956)⁹⁴ herangezogen werden. Anders, der nach seiner Rückkehr aus dem US-amerikanischen Exil ab 1950 in Wien lebte, kritisierte die „globale Bilder-

⁹⁰ Bamberger, Bilderflut (1958), S. 145.

⁹¹ Kastner, Der Film in der Volksbildung (1959), S. 15.

⁹² Vgl. Gregor, Zeitalter (1932), in dieser Arbeit auf S. 204 oder Gehlen, Seele (1957), in dieser Arbeit auf S. 194.

⁹³ Zöchbauer, Jugend und Film (1960), S. 67.

⁹⁴ Anders, Günther: Die Antiquiertheit des Menschen. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution: München: Beck 1956.

flut“, die er als „post-literarisches Analphabetentum“⁹⁵ bezeichnete, auf das Schärfste, wobei das Fernsehen im Zentrum seiner Kritik stand. Der heutige Mensch sei von „Mittel(n) der Reproduktionstechnik“ – illustrierte Blätter, Film, Fernsehsendungen – umgeben. Diese „Ikonomanie“, d.h. die „systematische Überflutung mit Bildern“ und zugleich „Bildersucht“, führe zu Voyeurismus und Verdummung, da Bilder im Unterschied zu Texten keine Zusammenhänge sichtbar machen können.⁹⁶

„Daß diese Sucht, was Ausmaß und Intensität angeht, eine in der Geschichte der Menschheit erstmalige Erscheinung darstellt; und daß sie alle anderen heute außerdem herrschenden Süchte weit hinter sich gelassen hat, ist ja wohl unbestreitbar. In der Tat ist sie ein Schlüsselphänomen, ohne dessen Verwendung keine Theorie unseres Zeitalters möglich wäre.“⁹⁷

Im Gegensatz zu Walter Benjamin, der, wie beschrieben, bereits in den 1930er Jahren die Reproduktionsfähigkeit des Kunstwerkes als Chance für die Demokratisierung feiert, sieht sich Anders dadurch bedroht. Der Mensch wandle sich ebenfalls in ein Serienprodukt, er existiere auch nur noch in Kopien.⁹⁸

Auch nach 1945 wird Film hauptsächlich als Unterhaltungs-, d.h. Konsumware gesehen, seine genaue Einordnung fällt noch immer schwer. Film sei, so ein Lehrer und Mitarbeiter der Tiroler „Filmgilde“, eine „merkwürdige Mischung zwischen Geschäft, Technik und künstlerischer Aussagemöglichkeit“, aber vor allem Geschäft.⁹⁹ Der Publizist und Historiker Friedrich Heer sieht den Film durchaus als Kunst, aber nur wenige Werke „ersten Ranges“ würden der Film-Massenproduktion gegenüberstehen, die sich nur an das Konsumbedürfnis der breiten Schichten richte.¹⁰⁰ Insgesamt besteht die Annahme von der Macht des Films gerade auf Massen ungebrochen weiter, wie auch Balázs bekräftigt: „Es gibt kaum eine These, die so allgemein bekannt und anerkannt ist wie die, daß die Filmkunst auf den Geist der großen Masse größeren Einfluß ausübe als alle anderen Kunstgattungen.“¹⁰¹

Auch für Alfons Plankensteiner, wie erwähnt neben Franz Zöchbauer der einzige katholische Filmkritiker, der sich auch theoretisch mit dem Medium auseinandersetzte, ist Film Ausdruck der Krise der Zeit,¹⁰² „aus der Masse geboren und für die Masse geschaffen“.¹⁰³

⁹⁵ Ebd., S. 3.

⁹⁶ Ebd.

⁹⁷ Ebd., S. 56.

⁹⁸ Ebd., S. 57.

⁹⁹ Plank, Erich: Film und Kunst. In: Hauser-Hauzwicka, Wir und der Film (1957), S. 8-10, hier S. 8.

¹⁰⁰ Heer, Friedrich: Film als Kulturerscheinung und Kunst. In: Filmkunst (15), 1954, S. 11-15, hier S. 11.

¹⁰¹ Balázs, Film (1949), S. 7.

¹⁰² Plankensteiner, Der Film (1954), S. 9.

„Er (der Film, Anm.d.Verf.) liebt Prunk, Ausstattung, Riesenbauten, gewaltige Menschenansammlungen, haarsträubende Sensationen und die Überwindung der Grenzen von Raum und Zeit durch Bildwechsel und Tempo. Dies alles kommt der Sehnsucht der Masse entgegen. Denn was ist Masse anderes als der Versuch, die dem Menschen gesetzten Grenzen dadurch unsichtbar zu machen, daß das Endliche unüberschaubar groß gemacht wird, damit es unendlich erscheine.“¹⁰⁴

Plankensteiner diagnostiziert neben „Vermassung“ als Zeichen der Krise der Zeit Diesseitsgläubigkeit, Oberflächlichkeit und Sinnlichkeit,¹⁰⁵ wobei für ihn der Film zugleich Verkörperung als auch Zuträger dieser krisenhaften Symptome ist: Die „Traumfabrik“ Film schüre die Sehnsucht nach irdischem Glück,¹⁰⁶ ebenso sei der moderne Mensch als „filmischer Mensch“ dem rein oberflächlichen Sinneseindruck verfallen.¹⁰⁷ Sinnlichkeit definiert Plankensteiner als Gegensatz zum Geistig-Abstrakten: Das Sichtbare, das Wäg- und Messbare, dem sich der „neuezeitliche Mensch“ zugewandt habe, stelle allerdings nicht zufrieden:

„Der neuezeitliche Mensch will seinen aufgerührten, stets hungrigen und unbefriedigten Sinnen immer neue Nahrung zuführen.“¹⁰⁸

Plankensteiner meint, bei Kinobesuchern und -besucherinnen eine Sehnsucht nach „starke(r) Gemütsbetonung“ auszumachen. Besonders Österreicher/innen, „vom Menschentyp her gefühlsbetont“, hätten das Bedürfnis, der „modernen Sachlichkeit zu entinnen.“ Nicht umsonst gehörten, so Plankensteiner, *Hofrat Geiger*, *Wiener Mädels* und *Nachtwache* zu den beliebtesten Filmen.¹⁰⁹

Aus katholischer Sicht wird dem Film zunächst die künstlerische Komponente abgesprochen. Im Gegensatz zur „echten Kunst“ sei der Film stark an die Zeit bzw. den „Zeitgeist“ gebunden, sogar „versklavt“, argumentiert Roman Herle, Filmkritiker der katholischen Wochenschrift „Die österreichische Furche“.¹¹⁰ Dem Film fehle „das schöne Ebenmaß einer klassischen Zeit mit ihrem Streben nach dem Schönen, das auch ein Weg zu Gott ist. Alles wirklich Schöne ist doch zugleich auch wahr und edel“, schreibt Josef Binder in seiner Aufklärungsschrift für katholische Jugendliche.¹¹¹ Auch Alfons Plankensteiner beschäftigte sich ausführ-

¹⁰³ Ebd. S. 25.

¹⁰⁴ Ebd., S. 26.

¹⁰⁵ Siehe im Detail, ebd., S. 11-28.

¹⁰⁶ Ebd., S. 12.

¹⁰⁷ Ebd., S. 19.

¹⁰⁸ Ebd., S. 14.

¹⁰⁹ Ebd., S. 78.

¹¹⁰ Herle, 9. Seligkeit (1962), S. 32.

¹¹¹ Binder, Josef: Tanz, Kino, Lippenstift und Liebe. Linz: o.V. (1948), S. 31.

lich mit dem Ziel von Kunst und dem Sinn des Filmes. Kunst ist für ihn ganz im Sinne der Kunsterzieherbewegung die „Erzieherin zum Idealen durch die Mittel des Sinnlichen“.¹¹² „(D)ie Kunst in ihrer ursprünglichen Reinheit“ müsse zur „begeisterten und begeisternden Schöpfertat“ schreiten, fordert Plankensteiner.¹¹³ Zwar ordnet er den Film bereits als Kunst ein, sein „vormoderner“ Kunstbegriff verlangt aber die Synthese von Form und Inhalt – eine Anschauungsweise, die sich in der katholischen Kirche bis in die 1960er Jahre halten sollte. Der Film habe noch nicht „zu seiner Wesensart“ gefunden, so Plankensteiner.¹¹⁴ Noch sei er meistens Spektakel, Kitsch oder „ausgesprochene Verführung“.¹¹⁵ Neben den Einsatzgebieten Natur- und Dokumentarfilm, die auch in der katholischen Kirche längst unumstritten sind, fordert Plankensteiner eine Weiterentwicklung des Filmdramas. Auch hier sieht er in der Versinnbildung einer Idee die wahre Bestimmung des Films. Die technischen Möglichkeiten des Films, die Ort- und Zeitwechsel zulassen und die „Phantasie in einen atemlosen Sinentanz“ versetzen,¹¹⁶ sind für Plankensteiner prädestiniert, „eine neue Form der symbolischen Dramatik“ auszubilden.¹¹⁷ Wenn wie im Film *Geierwally* durch den „wogende(n) Tanz der Nebelfetzen menschliche Seelenkämpfe“¹¹⁸ versinnbildlicht werden, ist für Plankensteiner die Entwicklung des Filmes als künstlerische Ausdrucksform geglückt.

Erst langsam, von offizieller Seite vor allem durch die Aktivitäten der Aktion „Der gute Film“ beeinflusst, die dezidiert zwischen dem „schlechten“ und „guten“, d.h. auch künstlerisch wertvollem Film, unterschied, setzte sich die Anerkennung der Kunstgattung Film durch. Allerdings waren die Kriterien eines „künstlerisch und kulturell wertvollen Films“ noch immer vom Postulat der „Gut-Schönheit“ geprägt, „künstlerisch und kulturell wertvolle Werke (entlassen) uns aus dem Kino als bessere Menschen“.¹¹⁹ Veranlasst durch das päpstliche Dekret „Inter Mirifica“ (1963), werden auch Filme als Kunst akzeptiert, die nicht der moralischen Erbauung dienen.

¹¹² Plankensteiner, *Abendländische Zukunft* (1946), S. 25.

¹¹³ Ebd.

¹¹⁴ Ebd., S. 33.

¹¹⁵ Plankensteiner, *Der Film* (1954), S. 31.

¹¹⁶ Plankensteiner, *Abendländische Zukunft* (1946), S. 35f.

¹¹⁷ Ebd., S. 36.

¹¹⁸ Plankensteiner bezog sich wahrscheinlich auf den Stummfilm *Die Geierwally* (D 1921, E.A. Dupont) siehe ebd., S. 37.

¹¹⁹ *film und fernsehen* (1960/61), S. 29.

4.3. Die Wirkung des Filmes – populäre Annahmen nach 1945

„Es ist wohl genugsam bekannt, welchen Schaden Verbrecherfilme den Seelen, vor allem jugendlicher Besucher, anrichten können und leider auch schon angerichtet haben. So geschah z.B. nach der Aufführung des ‚Perfekten Mörders‘ ein Mord genau nach der im Film gegebenen Gebrauchsanweisung.“¹²⁰

Diese Aussage Alfons Plankensteiners ist symptomatisch für die Bewertung der Filmwirkung in Österreich nach 1945. Ungebrochen setzt sich der unreflektierte Zugang zu populären Medien bzw. im Konkreten zum Film, der sich in Alltagswissen gewandelt hat, fort – und wird zudem zur Untermuerung mit Beispielen belegt, die allerdings nie bewiesen werden.¹²¹

Aus den zu Alltagswissen verfestigten Meinungen über Medien erklärt sich auch das scheinbar „ahistorische Bewusstsein“¹²² nach 1945, d.h. das zunächst verwunderliche Fehlen von Bezugnahmen auf Anti-„Schmutz und Schund“-Vorläufer und -Maßnahmen der ersten beiden Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts. Das vermeintliche Wissen um die Schädlichkeit von populären Medien wurde nach 1945 mit der aktuellen Situation in Beziehung gesetzt und nicht mit Bewältigungsstrategien der Vorkriegszeit in Zusammenhang gebracht.

Die öffentliche Diskussion um die Wirkung von Filmen nahm die bereits aus Vorkriegszeiten bekannten zentralen Themen auf: Sexualität, Gewalt und Realitätsverlust. Während im Zuge der „Schmutz und Schund“-Diskussion Kriminalfilme und -romane (oder auch Westernfilme und -romane) als gefährdende Faktoren oft in einem Atemzug genannt werden, lag der Fokus bei Fragen der Moral eindeutig auf visuellen Medien, und hier vor allem auf dem Film. Der Film wirke „viel ansteckender und verderblicher auf den wahllos Genießenden als etwa ein Roman“, schreibt der katholische Publizist Josef Binder.¹²³ Auch Filmerzieherin Erika Haala schreibt dem bewegten Bild eine größere Einflusskraft als Radio oder Printmedien zu, besonders auf Jugendliche:

„Die Wirkung des Films übertrifft den Eindruck des gelesenen und gehörten Wortes (also Buch, Radio, Zeitung) um ein Vielfaches. Das bewegte Bild erweckt im Zuschauer die Vorstellung von photographierter Wirklichkeit, des echten, vorbildlichen Lebens. Alle Sinne sind auf das Geschehen des Filmes konzentriert und werden durch keine Nebeneindrücke abgelenkt. Der Film bricht mit übermächtiger Bilderfülle über die jungen Menschen herein, die gerade in jener Entwicklungsperiode stehen, in der sie allen Ein-

¹²⁰ Plankensteiner, *Der Film* (1954), S. 82.

¹²¹ Das Gerücht von Nachahmungsmorden, die *Der perfekte Mörder* angeblich auslöste, taucht in Variationen als Mythos immer wieder auf, siehe auch S. 51, Fußnote 28.

¹²² Vgl. Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000), S. 325.

¹²³ Binder, *Tanz* (1948), S. 32.

drücken von außen, die ihnen helfen können, ihr Weltbild zu formen, am empfänglichsten offen stehen.“¹²⁴

In Lehrer/innenzeitschriften findet ebenfalls eine heftige Diskussion über die Folgen des Kinobesuchs statt, auch hier wird in unzähligen Kommentaren nicht bezweifelt, dass Film eine schädliche Wirkung auf Erziehung bzw. den Wissenserwerb von Kindern und Jugendlichen hat: „Ein einziger schlechter Film kann Erziehungswerte umstoßen, die die Schule in wochenlanger Arbeit mühselig aufgebaut hat.“¹²⁵ Raimund Warhanek, ab 1955 Leiter der Abteilung Film im Unterrichtsministerium, fasst die offizielle Begründung der Ablehnung „ungeeigneter Filme“ zusammen, zentral wird hier die Vermittlung „falscher Lebensgrundsätze“ genannt:

„Ungeeignete Filme können falsche Lebensgrundsätze vermitteln und dadurch die Fähigkeit einer selbst- und eigenständigen Lebens- und Schicksalsgestaltung ungünstig beeinflussen.“¹²⁶

Durch häufigen Filmbesuch liefen Jugendliche Gefahr, die „suggestiv einwirkende Filmwirklichkeit als Lebenswirklichkeit zu nehmen“ und eine „Ersatzindividualität“ anzunehmen.¹²⁷

Der Film sei die „Hauptnahrung des heutigen Menschen“ schreibt der katholische Bundesseelsorger Franz Steiner 1948 und sieht keine positiven Auswirkungen auf die Gesellschaft.¹²⁸

Visuelle Medien und der Film im Speziellen galten noch immer als „minderwertige“ Medien, d.h. als potenzielle Ursachen der Beeinträchtigung der Volksgesundheit, als „seelischer Krankheitsherd“, wie etwa 1958 in einer Analyse zur Filmbeschränkung bekräftigt wird:

„Im Film sieht man heute allzu gerne nicht nur die wesentlichste Ursache der Jugendgefährdung, sondern des gesamten Volkes überhaupt. Exerziert er nicht labilen Menschen bis ins kleinste Detail die Durchführung von Verbrechen vor („Rififi“)? Fördert er nicht die Grausamkeit durch Schlachtszenen in technischer Vollendung (...)? Dennoch darf der Film absolut nicht als der alleinige seelische Krankheitsherd, als die einzige negative Bildungsmacht angesehen werden; Comics, Fernsehen und reißerische Zeitungsberichte üben denselben Einfluß aus.“¹²⁹

¹²⁴ Haala, Erika: Die Wirkung des Filmes. In: ÖJID, Jänner 1952, F.4, S. 2.

¹²⁵ Großmacht Film – Auch auf dem Lande ein Problem. In: ÖJID, Jg. 6, 1953, S. 6.

¹²⁶ Warhanek, Raimund: Jugend und Film. In: Brodil, Jugend in Not (1959), S. 203.

¹²⁷ Ebd., S. 204.

¹²⁸ Steiner, Franz: Unsere Jugend. In: Wiener Kirchenblatt, 8.2.1948, S. 4.

¹²⁹ Müll, Filmselbstkontrolle (1958), S. 20.

4.3.1. „Triebauslösende Wirkung“ durch Filme

Als gefährlichste Folge des Filmkonsums galt die so genannte „Triebauslösung“. Der Film konnte nach Ansicht von Filmgegnern bzw. -gegnerinnen sowohl kriminelle als auch „unsittliche“ Triebe wecken oder verstärken.

4.3.1.1. „Kriminalisierung“

Beinahe bedauernd klingt es, wenn der Leiter der Filmabteilung im Unterrichtsministerium Raimund Warhanek 1959 feststellt, dass ein gesicherter Zusammenhang zwischen Kriminalfilmen und der Straffälligkeit von Jugendlichen nicht zu beweisen sei. Nichtsdestotrotz vertrat er die Meinung, dass bei straffälligen Jugendlichen der übermäßige Filmbesuch eine gewisse Regelauslösung darstelle.¹³⁰ Kriminalfilme förderten den „Nachahmungstrieb“ und machten Kriminelle zu Vorbildern, wird auch in der Wiener Jugendstudie 1953 befunden.¹³¹

Ogleich in den Printmedien unzählige Beispiele (meist männlicher) krimineller jugendlicher Straftäter genannt werden, deren kriminelle Karriere mit „Schmutz- und Schund“-Konsum ihren Anfang genommen haben soll, können kaum nachweisliche Fälle genannt werden. Staatsanwalt Franz Erhart, ein bekannter „Schmutz- und Schund“-Gegner und ob seiner beruflichen Tätigkeit am Jugendgerichtshof tagtäglich mit Straftaten Jugendlicher befasst, gibt nach Angaben der „Österreichischen Film und Kino Zeitung“ an, dass ihm nur drei Fälle von Filmeinflüssen auf jugendliche Straftäter bekannt seien, wobei allerdings bei allen drei „psychopathische Veranlagung(en)“ vorlägen: Ein Jugendlicher habe nach mehreren Besuchen von *Das Phantom der Oper* (*Phantom of the Opera*, USA 1943, Regie: Arthur Lubin) einen Chauffeur ermordet. Der Kriminalfilm *Jagd auf Dillinger* (*Dillinger*, USA 1945, Regie: Max Nossek) habe einen zuvor unbescholtenen jungen Mann aus Favoriten zu Straftaten verführt, und *Der Leberfleck* habe einen weiteren Jugendlichen zu Notzucht veranlasst. Allerdings würden sich jugendliche Verbrecher selbst vor Gericht oft in der Hoffnung auf eine geringere Strafe auf den Einfluss von Filmen beziehen.¹³²

Die Öffentlichkeit diskutierte die vermeintliche kriminalitätsfördernde Wirkung des Films, wie in Kapitel 2 beschrieben, nach 1945 als bisher nicht dagewesenes aktuelles Phänomen. Besonders US-amerikanischen „Gangsterfilmen“, die seit den späten 1940er Jahren in Österreich zu sehen sind, wird die größte negative Kraft zugeschrieben.

¹³⁰ Warhanek, *Jugend und Film* (1959), S. 202.

¹³¹ Großstadtjugend und Kino. Eine Untersuchung der Arbeitsgemeinschaft „Jugend und Film“ beim Landesjugendreferat Wien über den Kinobesuch der Kinder und Jugendlichen im Jahre 1953. Wien: Verlag Jugend und Volk 1953. (=Wiener Schriften. 10)

¹³² ÖFKZ, 26.4.1952, S. 4.

Einige wenige differenzierte Ansichten sind von Jugendschützern und -schützerinnen bzw. Pädagoginnen und Pädagogen zu hören. Erika Haala relativiert die Angst vor der gewalt- und kriminalitätsfördernden Wirkung von Filmen:

„Wenn das Schlagwort ‚Gefährdung der Jugend durch den Film‘ fällt, denken die meisten Menschen nur an steigende oder sinkende Jugendkriminalität, an Verbrechergeschichten à la ‚Perfekter Mörder‘, an rauchende Pistolen und Kinnhaken am laufenden Band, an berühmt gewordene Kriminalprozesse, in denen von den jugendlichen Angeklagten, ihren Verteidigern oder übereifrigen Journalisten immer wieder ein bestimmter Film als Anlaß, Vorbild oder Anreiz für ihre Tat vorgeschoben wurde. Solche Filme und Fälle sind aber in Wirklichkeit doch selten.“¹³³

Der Einfluss des Filmes sei überschätzt und wenn, dann nur eine Komponente von vielen, die zur Jugendkriminalität führen. Beeinflussung durch Filme weist aber auch Haala nicht von der Hand, so werde etwa die negative Wirkung von Filmen wie *Die Sünderin* unterschätzt.¹³⁴

Sigmund Kennedy, der Geschäftsführer der Aktion „Der gute Film“, zitiert eine Untersuchung britischer Wissenschaftler, die darlegte, dass es keinen „bedeutsamen Beweis eines Zusammenhangs zwischen Kinobesuch und Jugendkriminalität“ gebe,¹³⁵ und Hansheinz Reinprecht weist in seinem populären Elternratgeber „Liebe, Jazz und bange Eltern“ darauf hin, dass Erwachsene dazu tendieren, den modernen Massenmedien die Schuld zuzuweisen, um das eigene Versagen in der Erziehung von Jugendlichen zu verdecken.¹³⁶

4.3.1.2. „Entsittlichung“

Der Vorwurf der „entsittlichenden“ Wirkung umfasste einen weit gespannten Bereich. Er konnte sich auf die Darstellung nackter Geschlechtsteile in Aufklärungsfilmen, auf als sinnlich-erotisch zu interpretierende Szenen, aber auch schon auf eine vermeintliche Geringschätzung der Institution Ehe beziehen. Die „sittliche Gefährdung“ wurde in Bildungskreisen zu einer der Hauptgefahren des neuen Gemeinwesens hochstilisiert. Filmkonsum wird als Gefahr für die Volksgesundheit dargestellt, er führe zu einer „Lähmung der sittlichen Kräfte für die Jugend wie für Erwachsene“, ist man kirchenintern überzeugt.¹³⁷ Die Gefährdung der

¹³³ Großmacht Film – Auch auf dem Lande bereits ein Erziehungsproblem. ÖJID, 1953, Jg. 6, F.3, S. 6.

¹³⁴ Ebd.

¹³⁵ „Film and Television in Education for Teaching“ (British Film Institute, 66 S. 2/6), Landesjugendreferat ORF: Spielpläne + Reaktionen auf Kindersendungen, etc., Aktion „Der gute Film“, Film und Fernsehen in der Lehrerbildung. M. Abt. 350, WSTLA.

¹³⁶ Reinbrecht, Liebe, Jazz (1962), S. 101.

¹³⁷ Kino und Film, Bericht 28.7.1947, S. 4, Katholische Filmkommission, Bestand Rudolf 75/7, Archiv Diözese Wien.

„sittlichen oder gesundheitlichen Entwicklung jugendlicher Personen durch Reizung oder Lüsterheit oder Irreleitung des Geschlechtstriebes“ ist als einzige „Filmwirkung“ mittels des „Schmutz und Schund“-Gesetzes strafrechtlich verfolgbare. Alle kommerziellen Werke und Handlungen, „die eine ungesunde Verstärkung des Triblebens zur Folge haben“, die dazu dienen „erotische Empfindungen anzuregen, und psychologisch ähnlich wirken wie ein Rauschgift, indem sie gesteigerte Lustempfindungen hervorrufen“, und damit die „noch im Unterbewusstsein der Jugend vorhandenen Triebe wecken“, fielen unter die Bestimmungen des „Schmutz und Schund“-Gesetzes.¹³⁸ Schon die Darstellungen von Kuss-Szenen oder Andeutungen intimer Handlungen im Film führten nach Ansicht von Jugendschützern bzw. -schützerinnen zu einer Verschiebung der Schamgrenze im Alltagsleben.¹³⁹ Der Film sei, so Alois Eder, Assistent am Pädagogischen Institut der Universität Wien, Anschauungsunterricht auf erotischem Gebiet. Die sexuelle Entwicklung würde forciert und „frühzeitige Ersterlebnisse“ begünstigt.¹⁴⁰ Franz Zöchbauer spricht von einem „systematische(n) Ansprechen des Geschlechtstriebes“ und von einer „bewusst erotisierende(n) Wirkung“ des Films, eine immer stärker werdende Schamlosigkeit von regelmäßigen Kinobesuchern sei zu beobachten.¹⁴¹ Bedingt sei dies neben der „triebauslösenden“ Kraft der Bilder auch durch eine „große Schamlosigkeit“ des Filmes, der die Intimsphäre des Menschens zur Schau stelle. Eine zu beobachtende „starke Sexualisierung der Atmosphäre auf weiten Gebieten“ sei durch den Film mitbedingt.¹⁴²

Es sind aber nicht nur filmisch dargestellte intime Handlungen, die Argwohn erwecken. Die Kunstform Film an sich wird mit Erotik in Verbindung gebracht. Großaufnahmen, die jede feinste Gefühlsregung nachvollziehbar machen, brächten die langsame Vernichtung der Intimsphäre mit sich, wird in einer Zeitschrift für Jugendleiter argumentiert.¹⁴³ Das „sinnliche“ Medium Film versetze Filmbesucher/innen in einen „Sinnentaumel“ und wecke so das Verlangen nach ständig neuen Reizen, ist Alfons Plankensteiner überzeugt:

„Der Filmbesucher will den Sinnentaumel, er will auch etwas sehen. Der neuzeitliche Mensch will seinen aufgerührten stets hungrigen und unbefriedigten Sinnen immer neue Nahrung zuführen. Darum liebt er den Ausstattungsfilm, (...) und sucht das Tempo, den

¹³⁸ Erhart, Schmutz und Schund-Gesetz (1955), S. 6.

¹³⁹ ÖJID, 1953, Jg. 6, F. 8, S. 7.

¹⁴⁰ Eder, Alois: Filmerziehung. In: Probleme und Aufgaben der außerschulischen Jugenderziehung. (=H 2, Niederösterreichisches Landesjugendreferat), S. 16f, hier S. 16.

¹⁴¹ Zöchbauer, Franz: Jugend und Film. Emsdetten: Lechte 1960 (=Beiträge zur Filmforschung. 4), S. 73. – Siehe dazu auch Kap. 4.4.1.

¹⁴² Ebd.

¹⁴³ ÖJID, 1953, Jg. 6, F. 8, S. 7.

immer neu gesteigerten Reiz, und freut sich über den Farbfilm und über jede Art von Sensation auf der Leinwand.“¹⁴⁴

Auch für Roman Herle ist Film die Verkörperung von Sinnlichkeit, er zeige die „sinnlichsten Frauen und ihre sinnlichsten Bestandteile“. ¹⁴⁵ Den Film kennzeichne von Anfang an ein „erotischer Primitivismus und Infantilismus“, so Herle weiter. ¹⁴⁶ Erregung und Spannung im Film, befindet der Publizist und Historiker Friedrich Heer, vor allem aber das Erlebnis der Spannungslösung, bewirkten starke Lustgefühle. ¹⁴⁷

„Soll man denn als katholisches Mädchen überhaupt ins Kino gehen?“, fragt das fiktive Mädchen Barbara in Josef Binders katholischer Aufklärungsschrift. Der Autor antwortet resigniert:

„Auf diese Frage grundsätzlich zu erwidern, scheint beinahe überflüssig und zu spät, da die Wirklichkeit längst ‚ja‘ dazu gesprochen hat; es gibt doch wenigstens in der Stadt kein heranwachsendes Mädchen mehr, das nicht ins Kino geht.“¹⁴⁸

Als das Aufklärungsbuch 1948 erschien, war der katholischen Kirche bereits klar geworden, dass Film und Kino nicht verhindert werden konnten, und sie beschränkte sich auf die Forderung nach „guten“ Filmen. Der Enzyklika „Vigilanti Cura“ folgend erklärte Binder den Kinobesuch für zulässig, allerdings sei die Auswahl unter dem Aspekt der Sittlichkeit zu treffen. Der jeweilige Film müsse mit den eigenen Glaubens- und Sittlichkeitsvorstellungen vereinbar sein, ansonsten könnten vor allem Mädchen bei kontinuierlichem Kinobesuch an „Gift gewöhnt“ und somit in ihren Moralvorstellungen gefährdet werden:

„Daß also eine regelmäßige ‚Kinobesucherin‘, die sich wahllos die laufenden Filme ansieht, leicht verschrobene Ansichten bekommt, mehr noch, die gesunden Grundsätze des Glaubens und der Sittlichkeit einbüßen kann, ist eigentlich selbstverständlich. Wer regelmäßig Gift einnimmt, gewöhnt sich daran und merkt dann nicht einmal mehr, daß es Gift ist! Besonders das junge Mädchen, das noch viel Schwarm und Gefühle hat, ist nicht gewöhnt, zu urteilen, und wird nach den schwachen anfänglichen Protesten bald im ganzen Denken und Empfinden nicht mehr anders sein als die Filmkost, die es ‚genießt‘ (...).“¹⁴⁹

¹⁴⁴ Plankensteiner, Der Film (1954), S. 14f.

¹⁴⁵ Herle, 9. Seligkeit (1962), S. 80.

¹⁴⁶ Ebd., S. 85.

¹⁴⁷ Heer, Film als Kulturercheinung (1954), S. 16.

¹⁴⁸ Binder, Tanz (1948), S. 29. – Vom gleichen Verfasser erschienen auch Titel wie „Beichten – warum?“; „Der furchtbare Gott“ oder „Ich will heiraten“.

¹⁴⁹ Ebd., S. 32.

Ebenso wie die Vorkriegsbedenken gegen das Sinnes-Medium Film setzte sich auch die Irritation über die „Erotisierung der Umwelt“ fort.¹⁵⁰ Plakate, Schaufenster oder Filmfotos in Kinos waren im öffentlichen Raum präsent, und die dargestellten Szenen vermittelten nach Meinung von „Schmutz und Schund“-Gegnern bzw. -gegnerinnen „trieb auslösende“ Körperlichkeit und Sinnlichkeit. Bundesseelsorger Franz Steiner beklagte sich 1948, dass „das ganze öffentliche Leben so voll von Erotik“ und somit „voll von Bazillen und Krankheit“ sei.¹⁵¹

4.3.2. „Wirklichkeitsverlust“

Wie bereits dargestellt, gehörte die „Überreizung der Phantasie“ von Anbeginn des Films zu den Hauptvorwürfen von Kritikern bzw. Kritikerinnen. Auch nach 1945 wird der Vorwurf reaktiviert und an die Verhältnisse der Nachkriegsgesellschaft angepasst. Arbeit für die Gemeinschaft und der Aufbau eines demokratischen Gemeinwesens waren die Ziele der staatlichen Institutionen. Die Visualisierung von Lebenswelten, Attitüden und Praktiken, die außerhalb der Vorstellung eines geordneten – nach konservativer Denkart christlich verwurzelten – Lebens im Dienste der Gemeinschaft standen, wurde abgelehnt. Diese abgelehnten Bilder bzw. Filme stammten aus den Herkunftsländern der alliierten Westmächte, wobei zunehmend US-amerikanische Produktionen dominierten, die den scheinbar mühelosen „American Way of Life“ zeigten. Jugendliche, als „Hauptbetroffene“ der Wirklichkeitsflucht identifiziert, würden sich in Filmwelten verlieren, sich unrealistischen Vorstellungen hingeben und sich somit nicht dem erwünschten Ziel – Arbeit, Familiengründung, Mithilfe an der Gemeinschaft – widmen. Kinobesuch wird als geistlose Ablenkung qualifiziert, die Kinobesucher/innen aus dem realen Leben flüchten lässt, wie der Lehrer Heinz Wisser argumentiert:

„Sie (die Kinobesucher/innen, Anm.d.Verf.) starren auf die Leinwand und leben ihr zweites Leben – das Leben der Helden da oben. Ein Leben, das frei ist von kleinen Sorgen – Grenzen und Ängste; ein Leben, in dem alles groß und gewaltig ist: Liebe, Freundschaft, die Wohnhäuser, das Vermögen – aber auch Haß, Mord und Tod.“¹⁵²

Jugendliche, die sich in die Traumwelt des Filmes flüchteten, gäben sich Tag- und Wunschträumen hin und würden lebensuntüchtig, ist man in pädagogischen Kreisen überzeugt.¹⁵³ Der Schriftsteller Hans Weigel bezeichnet Film als „Welt der Pseudowirklichkeit“. Die Gefahr

¹⁵⁰ Siehe etwa Staatsanwalt Franz Erhart über Jugendschrift und Kriminalität, ÖJID, Jg. 7, Dez. 1953, Folge 3, S. 8.

¹⁵¹ Steiner, Franz: Um unsere Jugend. In: Wiener Kirchenblatt, 8.2.1948, S. 4.

¹⁵² Wisser, Heinz: Das Kino lockt. In: Deine Heimat und die Welt. Jahrbuch VII 1963/64. Ausgabe für die Berufsschuljugend, Österreichischer Buchklub der Jugend, S. 131.

¹⁵³ Großmacht Film - Auch auf dem Lande ein Problem. In: ÖJID, 1953, Jg. 6, F. 8, S. 7.

dabei sei, dass „wir diese Scheinwelt für Wirklichkeit nehmen und uns dessen gar nicht bewusst sind“.¹⁵⁴ Nach Franz Zöchbauer ist Film gar „die Welt des Haschischrausches“,¹⁵⁵ der sozialistische Publizist Karl Bednarik bezeichnet das Kino als „Kultraum des leeren Ichbewusstseins“.¹⁵⁶ Der katholische Volksbildner Ferdinand Kastner analysiert, dass die vollständige Loslösung vieler Filmbesucher/innen von der Lebenswirklichkeit nur als ein „Zurücksinken in die infantile Geborgenheit“ erklärt werden könne, vergleichbar mit der Situation des Märchenerlebens.¹⁵⁷ Das Kino werde zum „Schlüsselort für die geheimsten Zugänge zur menschlichen Seele und bisweilen die Gnadenstätte für eine ins Transzendente reichende Wirkung“.¹⁵⁸ Junge Menschen, so der Jugendleiter Paul App, versetze der Film gleich dem Alkohol in eine „rauschhafte Wunscherfüllung“ und mache sie in extremen Fällen unfähig, in der realen Welt an der Erfüllung ihrer Wünsche zu arbeiten. Filme führten Jugendliche weg vom Leben in ein „Gestrüpp hemmungslos wuchernder Wunschphantasien, die in der Realität keine Entsprechung finden“.¹⁵⁹

Unterhaltung und Ablenkung – sei es in Form von Musik, Tanz oder Kinobesuch – als primäre Freizeitgestaltung einerseits und politische Apathie der Jugendlichen, die sich in ihre eigenen Lebenswelten zurückzogen andererseits, stellte die österreichischen Bildungsverantwortlichen vor große Schwierigkeiten in Bezug auf die Implementierung staatsbürgerlichen Denkens. Anstelle sich für Partei- oder Vereinsarbeit zu engagieren, würden sich Jugendliche in „informellen Gruppen“ zusammenschließen und nicht das Aufgehen in der großen Gemeinschaft des Staates suchen, stellt Ernst Bornemann fest.¹⁶⁰

¹⁵⁴ Weigel, Hans: Der Film als Gefährdung des Menschen. In: Tiroler Tageszeitung, 5.1949, S. 6.

¹⁵⁵ Zöchbauer, Franz: Jugend und Film. Ergebnisse einer Untersuchung. Universität Wien: Unveröffentl. Diss. 1962, S. 61.

¹⁵⁶ Bednarik, Karl: Der junge Arbeiter von heute - ein neuer Typ. Stuttgart: Kilpper 1953, S. 108.

¹⁵⁷ Ferdinand Kastner, Volksbildung (1959), S. 16.

¹⁵⁸ Ebd.

¹⁵⁹ Was sagt dazu der Jugendleiter? In: ÖJID, F. 11/12, Jg. 8, Aug./Sept. 1955 (Sondernummer Erziehungsmacht Film), S. 3.

¹⁶⁰ Bornemann, Ernst: Die Sozialentwicklung des Jugendlichen in Pubertät und Adoleszenz. In: Leopold Prohaska (Hrsg.): Kind und Jugendlicher in der Gemeinschaft. Das brennende Problem der Gegenwart. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1957, S. 42-80, hier S. 72f.

4.4. Filmwirkung als Gegenstand wissenschaftlicher Bewertung

Während man international in wissenschaftlichen Kreisen vom Stimulus-Response-Modell der 1930er und 1940er Jahre, d.h. von der unmittelbaren Medienwirkung, abging und in den 1950er und 1960er Jahren mit dem so genannten S-O-R-Modell bereits die Erfahrungen und soziale Umwelt von Mediennutzern und -nutzerinnen einbezog, ging diese Entwicklung an Österreich sehr lange vorbei. Üblicherweise bestand gar kein Bedarf nach tatsächlich fundierten Analysen, um Aussagen zur Medienwirkung zu treffen. In Österreich wurde zwar in unzähligen Artikeln in Zeitungen und Fachzeitschriften über die Schädlichkeit von „Schmutz und Schund“ geurteilt, eingehende Studien wurden allerdings kaum durchgeführt. Bis in die 1960er Jahre sind nur drei großangelegte Studien zur Medienwirkung bekannt:¹⁶¹ 1932 führte Ludwig Gesek im Auftrag des Völkerbundinstitutes an österreichischen Schulen mit 10.000 Fragebögen eine Erhebung zur Wirkung des Filmes durch,¹⁶² die nächste groß angelegte Untersuchung zum Umgang von Jugendlichen mit dem Medium Film erschien 1953.¹⁶³ In der Untersuchung, die das Wiener Jugendreferat durchführte, wurden 25.000 Wiener Kinder und Jugendliche im Alter von 11 bis 18 Jahren mittels Fragebogen über ihre Freizeitaktivitäten bzw. die Rolle des Kinobesuchs im Speziellen befragt. Franz Zöchbauer untersuchte in seiner Dissertation Ende der 1950er Jahre 3.000 Kinder und Jugendliche mittels Fragebogen in Salzburg (siehe hierzu Kap. 4.4.1.).

Wenn Bedarf an Verweisen auf wissenschaftliche Studien bestand, wurde in Österreich meist auf deutsche Untersuchungen und Analysen zurückgegriffen. Vor allem in der Bundesrepublik Deutschland begann, verursacht durch das starke öffentliche Interesse, ab den 1950er Jahren die wissenschaftliche Beschäftigung mit Filmwirkung. Diese Arbeiten erhoben zwar den Anspruch auf Wissenschaftlichkeit und Objektivität, gingen aber tatsächlich nicht über die Bestätigung des in Bildungskreisen seit der Jahrhundertwende tradierten Alltagswissens zu populären Medien hinaus. Methodisch waren diese Arbeiten entweder philosophische Abhandlungen unter der Einbeziehung von Alltagsereignissen bzw. Medienberichten oder direkte Beobachtungen bzw. Gesprächs- und Textanalysen.

¹⁶¹ Die Filminteressen von 11- 14-Jährigen werden in einer kleinen Studie 1959 untersucht, siehe Eder, Alois: Filminteressen Elf- bis Vierzehnjähriger. In: *Filmkunst*, H. 19, 1959, S. 33–35. Als Nebenthema wird der Filmkonsum auch in einer kleinen Untersuchung über das Freizeitverhalten Wiener Lehrlinge analysiert, siehe ÖJID, Juni/Juli 1954, F. 9/10, S. 9. Die „kulturellen“ Interessen von Jugendlichen untersuchte, wie bereits erwähnt, Rosenmayr et al., *Kulturelle Interessen* (1966).

¹⁶² Gesek, Ludwig: *Lebensbild eines Filmerziehers: Dr. Ludwig Gesek*. In: *Kleine Filmkunde*. Wien: Landesjugendreferat Niederösterreich (1959) (= Heft 7 der Schriftenreihe des Landesjugendreferates Niederösterreich), S. 6.

¹⁶³ *Großstadtjugend und Kino* (1953).

Die Argumentationslinien waren noch immer monodirektionalen Kausalzusammenhängen und der Vorstellung eines direkten Reiz-Reaktionsschemas verhaftet, ohne dass soziale Einflüsse Eingang in die Analyse von Gewalttaten und anderen gesellschaftlichen Verstößen fanden: Ein Mensch sieht einen Film, der erotische/kriminelle/erregte Gefühle hervorruft, gibt diesen Impulsen nach und setzt entsprechende Handlungen.

Im Vordergrund standen bei allen Untersuchungen zum Film Fragen zu den befürchteten Auswirkungen des Filmkonsums, d.h. Auswirkungen auf das Verhalten des Individuums in der Gesellschaft: Verstärken „Gangsterfilme“ Aggressionen und Kriminalität, oder haben Filme eine „Entladungsfunktion“, d.h. können aggressive Gefühle abgebaut werden? Welche Auswirkungen hat die Identifizierung mit Filmstars auf das weitere Leben und soziale Verhalten von jugendlichen Kinogängern und -gängerinnen?

Reichen Aufschluss geben diese Abhandlungen auf das gesellschaftliche Klima der Zeit und die Gedankenwelt, der die Autoren verhaftet waren. Die vermuteten Effekte des Films werden immer in Relation zum Idealbild des sittlich einwandfreien und sich in die Gemeinschaft einfügenden Menschen gewertet: Trägt der Film dazu bei, dem Idealbild näher zu kommen, erfährt er eine positive Bewertung. Verstärkt er „Triebwirkungen“, die als dem christlich-traditionellen Wertebild zuwider laufend interpretiert werden, wird er negativ aufgenommen.

Einer der einflussreichsten wissenschaftlichen Autoren zur Filmrezeption in der Bundesrepublik und auch in Österreich war Martin Keilhacker (1894–1989). Die „Keilhacker“-Schule, die sich aus dem von Keilhacker gegründeten „Arbeitskreis Film“ in München¹⁶⁴ entwickelte, sollte bis in die 1970er Jahre die meinungsbildende wissenschaftliche Institution zur Filmwirkung sein. Keilhacker knüpfte einerseits an die Tradition der Kinoreformbewegung an, die individualpsychologische Beobachtungen und Wirkungsannahmen als Grundlage pädagogischen Handelns ansah, andererseits baute er methodisch auf Erfahrungen auf, die er als Psychologe der Deutschen Wehrmacht, wo er während des Zweiten Weltkrieges an der Entwicklung von Eignungstests für künftige Offiziere beteiligt war, gewonnen hatte. Ein dabei verwendetes Verfahren zur Beurteilung der „Beeindruckbarkeit“ und somit des Charakters und der Begabungen der Probanden war der „Filmaufsatz“: Die von Offiziersanwärtern schriftlich verfassten Eindrücke einer gezeigten Filmsequenz wurden von den Psychologen interpre-

¹⁶⁴ Wurde später zum „Wissenschaftlichen Institut für Jugendfragen in Film und Fernsehen“ erweitert, siehe dazu Schorb, Bernd: Zwischen Reformpädagogik und Technozentrik. Über Kinoreformer und die ‚Keilhacker-Schule‘ zu einer handlungsorientierten Medienpädagogik. In: Susanne Hiegemann / Wolfgang H. Swoboda (Hrsg.): Handbuch der Medienpädagogik. Theorieansätze - Traditionen - Praxisfelder - Forschungsperspektiven. Opladen: Leske+Budrich 1994. S. 149-166, Online unter: <http://www.mediaculture-online.de/Geschichte-der-Medienpaedagogi.15+M518a45ee1d9.0.html> (S. 1-26) (abgerufen am 23.4.2009).

tiert.¹⁶⁵ Nachdem Keilhacker nach 1945 eine Professur an der Münchner Universität erhalten hatte, entwickelte er, teilweise zusammen mit seiner Frau Margarethe, ein Untersuchungsverfahren, bei dem Mimik, Gestik und spontane Aussagen von Kindern während des Filmbeobachtungs dokumentiert und analysiert wurden. Bei älteren Jugendlichen wurden Filmgespräche und Filmdiskussionen als Methoden angewendet oder schriftliche Äußerungen analysiert. Standardisierte Fragebögen wurden bei großen Untersuchungsgruppen angewendet.¹⁶⁶

Die Tatsache, dass Keilhacker dem Film und später auch dem Fernsehen grundsätzlich positiv gegenüber stand und die Nutzung zu Lehr- und Lernzwecken in den Vordergrund stellte, fand bei den österreichischen Rezipienten und Rezipientinnen kaum Beachtung, zitiert wird er durchwegs mit filmkritischen Aussagen.

Die Broschüre „Wirkung des Films auf Jugendliche“ des „Österreichischen Institutes für Jugendkunde“¹⁶⁷ fasste 1961 den zeitgenössischen wissenschaftlichen Wissensstand zusammen. Der österreichische Diskurs orientierte sich vorwiegend an Arbeiten aus der Bundesrepublik Deutschland. Mit Ausnahme der Dissertation von Franz Zöchbauer¹⁶⁸ und der Befragung des Wiener Landesjugendreferates wurden keine österreichischen Quellen aufgenommen.¹⁶⁹ Unter den genannten Titeln sind vor allem die üblichen in Bildungskreisen geschätzten Werke von deutschen Autoren und Autorinnen: „Der Film als Erziehungsmacht“ von Fritz Stückrath,¹⁷⁰ „Der Film als Beeinflussungsmittel“, herausgegeben von Erich Feldmann und Walter Hagemann,¹⁷¹ Friedhelm Bellingroths „Triebwirkung des Films auf Jugendliche“,¹⁷² Erich Wasems „Jugend und Filmerleben“¹⁷³ und natürlich der „Bestseller“ der Filmerziehungsszene „Jugend und Spielfilm“ des Ehepaars Keilhacker.¹⁷⁴ Durch die vorhandenen Studien galt als

¹⁶⁵ Happel (1940), zit. nach Schorb, Reformpädagogik, S. 11f.

¹⁶⁶ Siehe Details zu den angewendeten Methoden In: Keilhacker, Martin und Margarethe: Jugend und Spielfilm. Erlebnisweisen und Einflüsse. Stuttgart: Klett 1953, S. 7-10.

¹⁶⁷ Das Österreichische Institut für Jugendkunde wurde 1960 gegründet, da man nach den Diskussionen über „Jugendproblem“ und „Jugendkriminalität“, die Notwendigkeit sah, sich mit der Jugendphase auch wissenschaftlich zu beschäftigen.

¹⁶⁸ Zöchbauer, Jugend und Film (1962).

¹⁶⁹ (Eppel, Heinz): Wirkung des Films auf Jugendliche. Hrsg. vom Österreichischen Institut für Jugendkunde. Wien: Eigenverlag 1961.

¹⁷⁰ Stückrath, Fritz: Der Film als Erziehungsmacht. Hamburg: Verlag der Gesellschaft der Freunde des vaterländischen Schul- und Erziehungswesens 1953.

¹⁷¹ Feldmann, Erich / Hagemann, Walter: Der Film als Beeinflussungsmittel. Vorträge und Berichte der 2. Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für Filmwissenschaft. Beiträge zur Filmforschung: Emsdetten: Lechte 1955.

¹⁷² Bellingroth, Friedhelm: Triebwirkung des Films auf Jugendliche. Einführung in die analytische Filmpsychologie auf Grund experimenteller Analysen kollektiver Triebprozesse im Filmerleben. Bern, Stuttgart: Huber 1958.

¹⁷³ Wasem, Erich: Jugend und Filmerleben. München, Basel: Ernst Reinhard Verlag 1957.

¹⁷⁴ Keilhacker, Martin u. Margarethe: Jugend und Spielfilm. Erlebnisweisen und Einflüsse. Stuttgart: Klett 1953.

gesichert, dass Jugendliche Filme intensiver als Erwachsene erlebten,¹⁷⁵ dass Kinofilme über die „anheimelnde Geborgenheit“ des Kinoraumes und den Rhythmus der Musik eine erotisierende Wirkung haben¹⁷⁶ und dass Jugendliche für den Film durch die Verbindung von Bild, Bewegung, Wort, Ton und Farbe besonders empfänglich seien,¹⁷⁷ weshalb sie auch besonderen Schutzes bedurften. Da der Film für Jugendliche einen viel höheren Wirklichkeitscharakter habe, sei auch das Maß der Projektion und Identifizierung mit dem Film höher, der Film übernehme also losgelöst von Elternhaus und Schule die Rolle des „Lehrmeisters für das Leben“, wobei vor allem „schlechte“ Filme eine besondere Gefährdung darstellten:

„Da die Entwicklung des Jugendlichen zu einer gefestigten Persönlichkeit mit einem stabilen Wertsystem in gesellschaftlicher, sittlicher und weltanschaulicher Hinsicht aber ja noch nicht abgeschlossen ist, ist der Zusammenhang zwischen Filmwirkung und seelischer Gefährdung Jugendlicher, vor allem durch schlechte Filme, damit bereits gegeben.“¹⁷⁸

Das Thema Film und Aggression stellte ebenfalls ein seit Anbeginn der Filmwirkungsfor- schung zentrales Element dar. Auf eine Studie des deutschen Psychologen Fritz Süllwoll¹⁷⁹ gestützt, wird eine Steigerung der Aggressivität durch Filme konstatiert. Ebenso werden Hans Zulliger und Martin Keilhacker als Vertreter der These der Aggressions- und Kriminalitäts- steigerung durch Filme herangezogen. Ohne konkrete Untersuchungsergebnisse zu nennen, wird in der Broschüre davon ausgegangen, dass Filme bei „Verwahrloste(n), bzw. Verwahrlo- sungsgefährdete(n) charakteristische oppositionelle, antisoziale oder gar kriminelle“ Impulse verstärken.¹⁸⁰

Die Conclusio der Broschüre folgt der schon seit Beginn der Kunsterzieherbewegung beste- henden Meinung, dass der Film „sowohl Führer, als auch Verführer“¹⁸¹ sein kann:

„Je nach Inhalt und Art der Darstellung kann der Film eine schädigende oder fördernde Wirkung auf den Jugendlichen in Bezug auf seine weitere Entwicklung zu einer reifen Persönlichkeit mit sittlicher Werthaltung ausüben. Je nach den Voraussetzungen, die der Jugendliche in seiner Persönlichkeit durch die bisherige Entwicklung und Erziehung be-

¹⁷⁵ Eppel, Wirkung des Films (1961), S. 1.

¹⁷⁶ Ebd., S. 4.

¹⁷⁷ Ebd., S. 5.

¹⁷⁸ Ebd., S. 7f.

¹⁷⁹ Süllwoll, Fritz: Die Entwicklung von Attitudenskalen zur Messung der Aggressionstendenzen bei Kindern und Jugendlichen, zit. nach Eppel, Wirkung des Films (1961), S. 6.

¹⁸⁰ Ebd., S. 6f.

¹⁸¹ Siehe ebd., Vorwort.

reits hierfür mitbringt, kann der Film sittliche und soziale Tendenzen, bzw. negative und antisoziale Strebungen verstärken oder abschwächen.“¹⁸²

Film wird insgesamt noch immer im Hinblick auf die Persönlichkeitsbildung bewertet und soll zu Sittlichkeit bzw. zur sozialen Eingliederung in die Gesellschaft beitragen.

Nach der ersten Phase der unreflektierten Übernahme des Reiz-Reaktionsschemas dominierte nun also die Ansicht, dass Filme, die Verbrechen positiv darstellen, „Reizauslöser“ und „Erwecker böser Triebe und negativer Veranlagung“¹⁸³ seien. „Vorbelastete“, also „Verwahrlosete“ und Kinder von Kriminellen, wurden als besonders gefährdet angesehen. Auch der Mediziner Hans Asperger sprach im Rahmen eines internationalen Kongresses zur Jugendkriminalität in Salzburg davon, dass Kino, die Presse, Radio und Fernsehen als „die Atmosphäre bestimmende Einflüsse (...) den Schwellenwert für kriminelle Geschehen zu erniedrigen“ vermögen.¹⁸⁴ In den Schriften des Juristen und Kriminologen Roland Graßberger¹⁸⁵ sind im Gegensatz dazu, keine Hinweise auf Film als „kriminogenen Reiz“ zu finden. Graßberger sieht Veranlagung und Umwelteinflüsse als Ursachen von Kriminalität, wobei für ihn die Veranlagung entscheidend ist. Gerade bei Jugendkriminalität könne man von einer familiären Belastung mit „starken kriminellen Neigungen“ ausgehen.¹⁸⁶

Zwischen in „Verwahrlosungs“- oder Kriminalitätsabhandlungen beschriebenen „schlechten Anlagen“ und den populären Medien zugeschriebenen Wirkungen zeigt sich eine enge Verknüpfung. Wenn Tumlirz „Neigung zur Eitelkeit, zur Genusssucht, zur Übersteigerung des Geltungsstrebens, Mangel an Tätigkeits- und Schöpfertrieb, leichte Willensbeeinflussbarkeit, Abneigung gegen eine ernsthafte, anstrengende Tätigkeit“ als „schlechte“ charakterliche (vererbte) Anlagen benennt, entspricht dies exakt den negativen Wirkungen, die auch dem Film zu geschrieben werden.

¹⁸² Eppel, Wirkung des Films (1961), S. 11.

¹⁸³ Børge, Vagn: Weltmacht Film. Das geistige Gesicht einer neuen Kunst. Wien: Austria-Edition 1960, S. 425.

¹⁸⁴ Asperger, Hans: Die Psychopathologie der jugendlichen Kriminellen. In: Friedrich Schneider (Hrsg.): Jugendkriminalität. Vorträge des internationalen Kongresses über Probleme der Jugendkriminalität. Salzburg: Otto Müller 1952, S. 26-40, hier S. 39.

¹⁸⁵ Roland Graßberger (1905-1991).

¹⁸⁶ Graßberger, Roland: Gibt es eine verbrecherische Veranlagung? In: Kriminalistik. Zeitschrift für die gesamte kriminalistische Wissenschaft und Praxis, S. 113-158, hier S. 157f.

4.4.1. Franz Zöchbauers Studie „Jugend und Film“

Eine der wenigen aus Österreich stammenden Arbeiten, die in der Broschüre „Wirkung des Films“ genannt werden, ist Franz Zöchbauers Ende der 1950er Jahre verfasste Studie „Jugend und Film“.¹⁸⁷ Zöchbauer, bereits mehrfach als katholischer Aktivist genannt, gilt als einer der umtriebigen „Schmutz und Schund“-Bekämpfer im Bereich Film, weshalb sowohl die Person Zöchbauer als auch „Jugend und Film“, seine erste große Arbeit zum Thema, im Folgenden näher beleuchtet werden sollen.

Der gebürtige Salzburger Franz Zöchbauer (1924–1975), seit frühester Jugend katholisch organisiert, wurde wegen katholischer Jugendarbeit 1941 in Salzburg mit „Maturaverbot“ belegt und musste nach St. Pölten ausweichen, um die Schule zu beenden. 1942 zur Wehrmacht eingezogen und mehrmals verwundet, geriet er schließlich in US-amerikanische Gefangenschaft. Nach seiner Entlassung war er ab 1945/46 katholischer Diözesanjugendführer daneben studierte er Philosophie und Naturgeschichte in Salzburg und Wien.¹⁸⁸ 1950 trat Zöchbauer in seiner Funktion als Diözesanjugendführer in den ersten Salzburger „Schmutz und Schund“-Aktionen bundesweit mit aufgeregt lauten Parolen in Erscheinung und schrieb im Namen der „Katholischen Jugend“ provokant jugendlich-freche Artikel mit dem Ziel, Jugendliche zu weiteren Aktionen aufzurufen (vgl. S. 39). Der kampflustige junge Mann war zu diesem Zeitpunkt allerdings schon 26 Jahre alt, absolvierte gerade sein Lehrprobejahr an einem Salzburger Gymnasium und trat die Stelle als Leiter des Schülerheimes Johanneum an. Ein Jahr später wurde er zusätzlich Lehrer an der Lehrerbildungsanstalt Salzburg, eine Position, die er bis 1968 innehaben sollte. Ab 1966 hielt er an der Universität Salzburg Vorlesungen über die „Theorie und Praxis der Film- und Fernsehpädagogik“, nach abgeschlossener Habilitation erhielt er ab 1972 auch die Lehrbefugnis für Publizistik.¹⁸⁹ Zudem war Zöchbauer weiterhin in der katholischen Kirche als Leiter der „Katholischen Filmgilde“ engagiert und Leiter der Salzburger Zweigstelle der Aktion „Der gute Film“.

Zöchbauer sollte sich vor allem durch seine filmpraktische Arbeit exzellente Verbindungen zu den staatlichen Bildungsverantwortlichen aufbauen. Sein wertekonservatives, katholisch geprägtes Weltbild entsprach dem der Autoritäten der 1950er und beginnenden 1960er Jahre. Er entwickelte Lehrpläne zur Lehrer/innenfortbildung, Erlässe des Unterrichtsministeriums zur

¹⁸⁷ Zöchbauer, Franz: Jugend und Film. Emsdetten: Lechte 1960 (Beiträge zur Filmforschung. 4), als Dissertation der Universität Wien angenommen 1962 (siehe oben).

¹⁸⁸ Biographische Daten siehe ausführlich: Brezinka, Wolfgang: Pädagogik in Österreich. Die Geschichte des Faches an den Universitäten vom 18. bis zum 21. Jahrhundert. Pädagogik an den Universitäten Czernowitz, Salzburg und Linz (Band 3). Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2008, S. 275-283 bzw. Müller, Michael: Medien- und Kommunikationserziehung im Werk Franz Zöchbauers (1924-1975). Univ. Klagenfurt: Unveröffentl. Dipl.-Arb. 1997.

¹⁸⁹ Siehe Brezinka (2008), S. 279f.

Film- und Fernseherziehung weisen deutlich seinen Einfluss auf. Inhaltlich folgte er den Vorgaben der katholischen Führung, die, wie bereits beschrieben, Filmmutzung zunächst ablehnte, um später eine „sinnvolle“ Nutzung von Filmen bzw. Medien zu propagieren. Zöchbauers Studie „Jugend und Film“ war noch eine flammende Kritik am Medium Film, während er in seiner Arbeit für die Aktion „Der gute Film“ und in seinen inhaltlichen Vorschlägen zur Lehrer/innenfortbildung moderat auftrat und sich für die Verwendung des Filmes im Unterricht aussprach. Ab dem Ende der 1960er Jahre, als sich das gesellschaftliche Klima zu ändern begann, galt Zöchbauer als zunehmend inhaltlich umstritten. Seine Untersuchungsmethoden wurden als normierend und autoritär kritisiert.¹⁹⁰ Die von ihm angestrebte akademische Laufbahn blieb ihm verwehrt. Als er sich 1971 in Graz um eine Pädagogikprofessur bewarb, wurde er nicht berücksichtigt, da sein Fachgebiet Film- und Medienpädagogik als zu spezifisch galt.¹⁹¹ Zöchbauer wurde 1974 Direktor des von ihm mitbegründeten „Instituts für Kommunikationswissenschaft“ in Graz, er starb allerdings bereits ein Jahr später.

Die Studie „Jugend und Film“ ist nicht nur deshalb bemerkenswert, weil sie neben Alfons Plankensteiners christlich-philosophisch angelegten Abhandlungen eine der wenigen frühen Studien zur Filmrezeption in Österreich ist,¹⁹² sondern weil sie auch den Versuch darstellt, Alltagswissen bzw. -annahmen auf eine wissenschaftliche Basis zu heben. Trotz inhaltlich früher Kritik aus Wissenschaftskreisen¹⁹³ war Zöchbauers Auffassung von Filmwirkung die maßgebliche theoretische Basis der mit Film befassten Institutionen in Österreich, vor allem der Schule.

Zöchbauer wählt in „Jugend und Film“ einen ähnlichen Zugang und ähnliche Methoden wie Martin und Margarethe Keilhacker.¹⁹⁴ Unterstützt vom Landesjugendreferat Salzburg befragte Zöchbauer nach eigenen Angaben mittels Fragebogen rund 3.000 Schüler/innen im Alter von 10–18 Jahren in Salzburg.¹⁹⁵ Neben Fragen über die Filmbesuchsfrequenz, den Filmbesuchsgrund und die Wirksamkeit von Jugendverboten, geht er auch auf die psychologische Wirkung des Films auf Menschen ein. Er handelt essayistisch die schon seit Beginn der Kritik an

¹⁹⁰ Vgl. hierzu Müller, Zöchbauer (1997), S. 116.

¹⁹¹ Siehe Brezinka, Pädagogik in Österreich (2008), S. 307.

¹⁹² Siehe noch die allerdings inhaltlich wenig ergiebigen Dissertationen von Planner, Helga: Der Film und sein Publikum. Univ. Wien: Unveröffentl. Diss. 1949 und Kanitzer, Theodor: Film und Gesellschaft. Univ. Wien: Unveröffentl. Diss. 1950.

¹⁹³ Die als Dissertation angelegte Studie wurde nur knapp mit „Genügend“ angenommen. Zöchbauers Dissertationsbetreuer Richard Meister kritisierte methodische Mängel und verwies auf die „oft mehr populäre als wissenschaftliche Haltung in der kritischen Durchdringung des Stoffes“, sein Zweitbetreuer, der Psychologe Hubert Rohrer, bewertete den psychologischen Teil gar als „Ungenügend“, siehe dazu Brezinka (2008), S. 278.

¹⁹⁴ Vgl. Keilhacker, Jugend und Spielfilm (1953).

¹⁹⁵ Zöchbauer, Jugend und Film (1960), S. 11.

den populären Medien bzw. am Film üblichen Themen ab. Weiters bezieht er Forschungsergebnisse anderer Disziplinen wie die von Verhaltensforscher Konrad Lorenz 1937 beschriebenen Schemata, die „Instinktbewegungen“ auslösen, ein.¹⁹⁶ Zöchbauer legt die These der „triebäuslösenden Wirkung“ von Schemata auf den Film um. Bilder können nach Zöchbauer Triebe erregen, die dann in Form von Wünschen in das Bewusstsein gelangen:

„So problematisch diese Übertragungen von tierischen Verhältnissen auf den Menschen sind (...), so haben diese Erkenntnisse doch nach meiner Meinung Wesentliches für die Erkenntnis der Wirkungen des Films auf die Triebe und Strebungen auszusagen: nämlich die Wirkung des Films als auslösendes Schema. Sie haben also die Tatsache gezeigt, daß Bilder in besonderem Maße Triebe, – die ja die dynamische Komponente der Instinkte darstellen, und sich nur beim Menschen durch den Instinktzerfall isoliert haben, – ansprechen und diese erregen können. Diese so erregten Triebe treten dann in der Form von Wünschen in das Bewußtsein und drängen auf ihre Befriedigung.“¹⁹⁷

Entkleidungsszenen, Kuss-Szenen oder verschleierte Körper würden über Bildbewegungen das Auslöseschema verstärken. Der am häufigsten durch Bilder erregte Trieb sei der Geschlechtstrieb.¹⁹⁸ Eine besondere „Ansprechbarkeit für das Bildhafte“ sieht Zöchbauer im Zusammenhang mit mangelnder intellektueller Begabung, so seien Hauptschüler/innen anfälliger als Gymnasiasten.¹⁹⁹ Allerdings gibt er an anderer Stelle an, dass der „heutige Mensch“ generell stark visuell geprägt sei²⁰⁰, bzw. bezeichnet er zwei Drittel aller Menschen als „visuelle Typen“, die für das Bildhafte ansprechbar sind.²⁰¹ Die Schrift tritt nach Zöchbauer immer weiter in den Hintergrund, das Bildhafte wirke unmittelbar auf das Unbewusste des Menschen, befriedige den „Bildhunger“ des Menschen im 20. Jahrhundert.²⁰²

„Das Filmbild erzielt nun immer einen stärkeren Eindruck als die Wirklichkeit selbst. Es wird hier die Welt des Kindes, in der alles noch viel stärker, intensiver erlebt wird, wieder lebendig, für den Erwachsenen wirklich. Es ist ja auch die Welt des Haschisch- rausches.“²⁰³

¹⁹⁶ Im Gegensatz zum Menschen, wo nach Lorenz ein „Instinktzerfall“ durch Domestikation, und somit die Fähigkeit zur Beherrschung des Instinktes, stattgefunden hat, zit. nach ebd., S. 72.

¹⁹⁷ Ebd., S. 72.

¹⁹⁸ Zöchbauer, *Jugend und Film* (1960), S. 73.

¹⁹⁹ Diesen Schluss zieht Zöchbauer aus der Beobachtung, dass Realgymnasiasten zu einem geringeren Prozentsatz angegeben hatten, Jugendverbotsfilme zu besuchen, wobei er selbst an anderer Stelle anmerkt, dass wohl bei den Gymnasiasten die Kontrolle der Eltern höher sei, siehe ebd., S. 24.

²⁰⁰ Ebd., S. 44.

²⁰¹ Ebd., S. 58.

²⁰² Ebd.

²⁰³ Ebd., S. 61.

Filmbesuch im Kino ist für Zöchbauer ein Massenerlebnis. Durch einen „erregenden Moment“, d.h. eine erregende Szene, werden starke Gefühle ausgelöst, wodurch sich aus Einzelindividuen im Kino eine Masse bildet:

„Der einzelne Kinobesucher tritt nun je nach seiner psychischen Struktur mehr oder weniger heraus aus seiner Individualität ein in die Massenpsyche.“²⁰⁴

In der „Massenpsyche“ wiederum würde jegliche Individualität („personeller Oberbau“) ausgeschaltet:

„Dies (die Ausschaltung des personellen Oberbaus, Anm. d. Verf.) äußert sich: a) in einem Sinken der Kritikfähigkeit, damit ein Steigen der Leichtgläubigkeit (das im Film Gezeigte wird meist zumindest während der Filmvorführung als wahr angenommen); b) in einer gewissen Ausschaltung der sittlichen Bewertungsfähigkeit (alles, was der Held im Film macht, wird meist während er Filmvorführung für richtig gehalten); c) in einer gewissen Enthemmung.“²⁰⁵

Der Film verstärkt nach Zöchbauer durch seine Inhalte auch egoistische und sadistische Neigungen, Machtstreben und den Erlebnisdrang. Die Motive einer Filmhandlung würden direkt zu Handlungsmotiven der Filmbesucher/innen.²⁰⁶ In moralischer Hinsicht habe der Film die Macht, die Zuseher/innen zu bilden oder zu „verbilden“.²⁰⁷

„Die großen Möglichkeiten, die gerade hier im Film als Mittel der sittlichen Erziehung liegen, sind überhaupt noch nicht entsprechend genützt. Leider hat ein ungueter, rein kommerziell denkender Geist hier viel Unheil gestiftet durch den Einsatz der Attraktivität der Sünde.“²⁰⁸

Der zweite große Themenstrang ist auch bei Zöchbauer die Wahrnehmung der Wirklichkeit durch den Film. „Die Art und Weise des Films ist die einer gesteigerten, intensiveren Wirklichkeit, er wird als Wirklichkeit erlebt, ist aber immer mehr als diese“,²⁰⁹ analysiert er. Erzeugt werde die intensive Wahrnehmung, die „Wirklichkeitsillusion“,²¹⁰ durch das bewegte Bild, den Ton und die Musik, die die Aufmerksamkeit der im Dunkeln sitzenden Zuseher/innen suggestiv erzwingen.²¹¹ Die Möglichkeiten eines erweiterten Zeit- und Raumerle-

²⁰⁴ Ebd., S. 59.

²⁰⁵ Ebd., S. 60.

²⁰⁶ Ebd., S. 66 und S. 73f.

²⁰⁷ Ebd., S. 76f.

²⁰⁸ Ebd., S. 77.

²⁰⁹ Ebd., S. 67.

²¹⁰ Ebd., S. 59.

²¹¹ Ebd., S. 67.

bens erfülle „alle Sehnsüchte des Menschens (...) aus seiner Körperlichkeit und seiner räumlichen Begrenztheit“²¹² herauszutreten.

„Die Wirkungsweise des Films ist daher die der Surrealität, die aber als Realität erlebt wird. Darin liegen ja die großen Möglichkeiten, aber auch die großen Gefahren des Films.“²¹³

Realitätsverlust als Folge sei gerade bei Jugendlichen, die noch nicht innerlich gefestigt sind, eine große Gefahr. So könne die Identifikation mit Filmstars im Negativfall dazu führen, dass die „Entfernung des Wunsches vom eigentlichen Ich immer größer wird und es zur Ausbildung eines Doppellebens kommt“.²¹⁴

In Zöchbauers Studie sind insgesamt keine über die frühe „Schmutz und Schund“-Kritik hinausgehenden Gedankengänge und Ansichten zu finden. Im Gegenteil, er wiederholt die in Bildungskreisen üblichen Alltagsannahmen über Massenbewusstsein, Triebsteigerung und Wirklichkeitsverlust durch den Film bzw. die des „bildhaften Menschen“ des 20. Jahrhunderts. Indem er Grundlagen der gerade sehr populären Verhaltensforschung eines Konrad Lorenz oder tiefenpsychologische Ansätze über das Unbewusste einflicht, versucht er, eine wissenschaftlich begründete Basis für die Argumente zu finden, die ihm aufgrund seiner Sozialisation als Lehrer bzw. als Aktivist der katholischen Filmarbeit vertraut waren.

4.4.2. Medizinische Folgen

Neben den bereits beschriebenen gesundheitlichen Folgen der technisierten Welt wie Ruhelosigkeit und Stress, werden dem Film speziell krankmachende Eigenschaften zugeschrieben, wovon besonders Kinder und Jugendliche betroffen seien. Der Kinobesuch, so der Mediziner Hans Asperger, löse bei Kindern unter sechs Jahre nervöse Störungen aus. Nächtliches Aufschrecken mit Weinen und Schreien, erhöhte Ängstlichkeit und auch körperliche Symptome, wie Erbrechen, Durchfall und leichtes Fieber seien die Folge.²¹⁵ Das Schulkind werde durch den Film in Wissensbereiche eingeführt, die noch nicht seinem Reifezustand entsprächen. Das Gleichgewicht des unbewussten vegetativen Lebens werde durch zu früh einsetzende Intellektualisierung gestört.²¹⁶ Bei Pubertierenden führe ein zu häufiger Kinobesuch zur Kinosucht, die „ebenso krankhaft ist wie etwa Rauschgiftsucht“. Zudem baue der „schlechte“ Film nach

²¹² Ebd., S. 69.

²¹³ Ebd., S. 61.

²¹⁴ Ebd., S. 63.

²¹⁵ Gibt es wirklich ein Problem „Jugend und Film“. In: ÖJID, F. 11/12, Jg. 8, Aug./Sept. 1955 (Sondernummer Erziehungsmacht Film), S. 4.

²¹⁶ Ebd.

anderen Aussagen Hemmungen ab und führe zu Jugendkriminalität oder bedenkenloser Sexualität.²¹⁷ Die „sexualisierte Atmosphäre“ durch visuelle Medien, so ein Primararzt, sei besonders für frühreife Jugendliche gefährlich, sie könne „zu leerer, unpersönlicher sexueller Triebbefriedigung, Sexualdelikten und Geschlechtskrankheiten oder auch zu Frühehe und Frührscheidung führen“.²¹⁸ Ein Überangebot an vor allem optischen Reizen und Einflüssen wirke negativ auf das Zwischenhirn, die Leitung der hormonalen Regulation, und auf das ganze Nervensystem und auf das seelische Leben.²¹⁹ Selbst „durchaus saubere“ Filme können pathologische Folgen haben, wenn sie der geistigen Entwicklungsstufe nicht gemäß seien. Hypernervöse und frühreife Kinder seien die Folge: „(S)pätere ‚Fälle der Psychotherapie‘“, wird in der Jugendleiterzeitschrift „Österreichischer Jugend-Informationsdienst“ befunden.²²⁰ Neben Kindern bis zum 10. Lebensjahr seien besonders 10- bis 14-jährige Mädchen gefährdet, durch furchterregende Szenen psychisch schwer geschädigt zu werden: Ein unsicheres und furchtsames Wesen könne bleiben, meint die Lehrerin Gertrude Beringer.²²¹ Walter Spiel, Leiter der Kinderpsychiatrischen Abteilung in Wien, sah den Einfluss des Filmes gelassener: Bei gesunden Kindern und Jugendlichen wirke sich der Film nicht negativ aus, nur bei solchen, die etwa aus zerbrochenen Familien kämen, biete er Scheinlösungen und Fluchtpunkt für Tagträume. „Wirklich gefährlich ist der Film nach unserer Ansicht nur für die verwahrlosten Pubertierenden, denn sie finden in ihm die falschen Identifikationsobjekte, denen sie dann nachstreben“, so Spiel.²²²

²¹⁷ Ebd.

²¹⁸ Prim. Dr. Rigler: Arzt und Jugendschutz. In: Die Jugend, Jg. 4, H. 4, Jänner 1962, S.5-7, hier S. 5.

²¹⁹ Ebd., S. 7.

²²⁰ ÖJID, 1953, Jg. 6, S. 6.

²²¹ Beringer, Gertrude: Gibt es wirklich ein Problem „Jugend und Film“?, S. 6. In: ÖJID, F. 11/12, Jg. 8, Aug./Sept. 1955 (Sondernummer Erziehungsmacht Film).

²²² ÖJID, 1953, Jg. 6, F.8, S. 6.

4.5. Bewertung von Filmgenres

4.5.1. *Bewegung und Spannung: Kriminal- und Abenteuerfilm, Western, Kriegsfilm*

In einer Befragung von Wiener Lehrlingen wurde 1954 festgestellt, dass 50% der befragten 15- bis 18-jährigen Burschen Abenteuer-, Wildwest-, Kriminal-, Grusel- und „allgemeine Sensationsfilme“ bevorzugten, nur 20% präferierten Unterhaltungsfilme und 17% gaben an, am liebsten ernste und „Wiener Filme“ zu sehen.²²³ In der Studie „Großstadtjugend und Kino“ (1953) wird als Ursache der Beliebtheit von Kriminal- und Spannungsfilmen der Faktor Jugend als ausschlaggebend gesehen. Jugend und die Dynamik des Filmes stünden in einem ursächlichen Zusammenhang, wird hier analysiert:

„Daß die dynamischen Filme, Abenteuer-, Wildwest- und Kriminalfilm unseren Jugendlichen gerade zur Zeit der Pubertät besonders zusagen, ist selbstverständlich. (...) Wir müssen den jungen Menschen gegen Einflüsse sichern, die seine Entwicklung stören. Vielleicht ersparen wir ihm damit manche Fehlhaltung und Abwegigkeit.“²²⁴

Auch für Ludwig Gesek lag die Vorliebe von Jugendlichen für „dynamische“ Filme in der Visualisierung von Bewegung, etwa bei Verfolgungsjagden, begründet. Der filmische Ausdruck entspreche dem Lebensrhythmus von Jugendlichen.²²⁵

Unterschiede in der Präferenz werden aber auch in der sozialen Zugehörigkeit oder gar am intellektuellen Vermögen festgemacht. 1966 wird in einer Studie festgestellt, dass männliche Lehrlinge zwischen 15 und 18 den „harten“ Spannungsfilm bevorzugten, während bei höheren Schülern der etwas „komplizierter“ aufgebaute und auch realistischere Kriminalfilm dominierte.²²⁶ In einer 1959 durchgeführten Untersuchung, in der 500 Hauptschüler/innen mittels Fragebogen befragt wurden, erklärte man die ermittelte Vorliebe der Hauptschüler/innen für Wildwest- und Kriminalfilme dadurch, dass Kinder mit geringerem „Intelligenzniveau“ Filmen mit stereotypen Handlungsstrukturen leichter folgen könnten.²²⁷

Kriminalfilme lösten in den ersten unmittelbaren Nachkriegsjahren überwiegend Erinnerungen an die Kriegszeit aus. Kritiker/innen befürchteten, dass „Gangsterfilme“ die durch die Kriegsergebnisse „verrohte“ Jugend gedanklich wieder in dunkle Kriegszeit zurückversetz-

²²³ Einblick in die Freizeitgestaltung der Wiener Lehrlinge. In: ÖJID, Juni/Juli 1954, F. 9/10, S. 9.

²²⁴ Großstadtjugend und Kino (1953), S. 72.

²²⁵ Gesek, Ludwig: Wie sieht der Jugendliche den Film? ÖJID, F. 11/12, Jg. 8, Aug./Sept. 1955 (Sondernummer Erziehungsmacht Film).

²²⁶ Rosenmayr et al., Kulturelle Interessen (1966), S. 182.

²²⁷ Eder, Alois: Filminteressen Elf- bis Vierzehnjähriger. In: Filmkunst (19), 1959, S. 33-35, hier S. 33. – Siehe dazu auch Zöchbauer, Jugend und Film (1960), der mit Intelligenzunterschieden argumentierte, S. 24.

ten und somit ihre „niedrigen Instinkte“ weckten. Auch im Gewerkschaftsblatt „Der jugendliche Arbeiter“ wird diesbezüglich gewarnt:

„Vom Schießen gellen uns noch die Ohren und an Gangstern in Uniform und ohne Uniform haben wir genug erlebt; wir wären glücklich über eine Welt ohne Gangster; wozu sollen wir also für die romantische Widerspiegelung des Gangstertums noch bezahlen?“²²⁸

Man habe, so ein ungenannter Redakteur des „Jugendlichen Arbeiters“ 1948, in Kriegszeiten Grausamkeit, Leid und Tod erlebt und suche nach einem Ideal, das nicht dem „perfekten Mörder“ entspreche: „Wir wollen Menschen werden.“²²⁹ Produzenten von Kriminalfilmen sähen ihr Publikum nicht als Menschen, sondern als „Bestie, die nach Blut lechzt“.²³⁰ Jugendliche Konsumenten von Kriminalfilmen werden in der Diktion der Jugendschützer/innen zu „arme(n) Kranke(n)“, für die die „Gesunden“²³¹ handeln müssen, und weiter:

„Die überwiegende Masse der Jugend ist gesund. Wir verlangen, daß dieser ganze Dreck verboten wird. Wir brauchen keine ‚Blutopern‘, wir brauchen gute, schöne Filme, die vom Leben, der Welt, vom großen Menschentum erzählen.“²³²

Auch die kommunistischen Jugendlichen warnen vor der Reaktivierung „niedriger Instinkte“ durch Gewalttaten im Film. Für Jugendliche, die „zwischen Bombentrichtern und SS-Stiefeln aufgewachsen sind, ist das etwas Aufregendes, das sie mit begeistertem Heulen begrüßen.“²³³ Der (Kriminal-)Film fördere den Appetit der Menschen „mehr nach der Seite des Verbrechens“, schreibt das „Steirerblatt“ 1950, als die Steiermärkische Landesregierung nach einer Serie von Verbrechen alle Kinobesitzer aufrief, ein halbes Jahr lang keine Kriminalfilme zu zeigen. „Verbrecher sind interessant. Polizisten lächerlich. So belehrt uns das Kino“, führt das „Steirerblatt“ aus.²³⁴

Viele der US-amerikanischen Kriminalfilme, die in der ersten Phase ab 1948 in den österreichischen Kinos zu sehen waren, können dem *Film Noir* zugeordnet werden. Sie schockierten die österreichische Öffentlichkeit durch ihre Darstellung des psychischen und moralischen Verfalls von Menschen.²³⁵ Zudem sind es hier Durchschnittsmenschen in realistischen Milieus, die Verbrechen begehen. Das Erkennen von „gut“ und „böse“, eine zentrale Forderung der

²²⁸ Trescher, Franz: Welche Filme sollen wir uns ansehen? In: Der jugendliche Arbeiter, H. 3, Mai 1946, S. 31.

²²⁹ Der jugendliche Arbeiter. H. 4, April 1948, 3. Jg., S. 6f.

²³⁰ Ebd., S. 7.

²³¹ Ebd., S. 7f.

²³² Ebd.

²³³ Jugend voran, 17.1.1948, S. 1.

²³⁴ Das Steirerblatt, 7.9.1950, S. 3.

²³⁵ Vgl. Seeßlen, Georg: Der Asphalt-Dschungel. Geschichte und Mythologie des Gangster-Films. Reinbek: Rowohlt 1977 (Grundlagen des populären Films 3), S. 151-166.

katholischen Filmerziehung, ist nicht mehr eindeutig möglich. Vermehrt greift hier auch die Frau aktiv ein, nimmt wie in *Der perfekte Mörder* am Verbrechen teil. Die in diesen Filmen präsentierten Menschenbilder und neuen Rollenverteilungen waren gänzlich konträr zum Idealbild der sich neu konstruierenden österreichischen Gesellschaft – und zu nahe war wohl die Erinnerung an die Involvierung durchschnittlicher Menschen in NS-Verbrechen. Eine politische Dimension erfährt die Ablehnung des Kriminalfilmes in dieser ersten Phase durch die vehemente Gegnerschaft der österreichischen Kommunistinnen und Kommunisten. Wie erwähnt, erklären sie Kriminalfilme zum Symbol für die kapitalistische Welt und als rein US-amerikanisches Derivat (vgl. Kap. 2.1.3.2).

Die zweite Phase der Ablehnung von Kriminalfilmen ist im Zusammenhang mit dem „Halbstarke-Problem“ ab 1955/1956 zu sehen. Nun wird nicht mehr eine durch Nationalsozialismus und Kriegsereignisse, sondern eine durch Wohlstand und Konsum gefährdete Jugend ausgemacht, die sich aus Langeweile und dem Gefühl der Sinnlosigkeit auf Abwege begibt. Ab 1955 finden sich vermehrt Presseberichte über „halbstarke“, vorwiegend männliche, Jugendliche und deren Verfehlungen. Jugendliche werden als konsumverwöhnt, gelangweilt und sinnentleert dargestellt, die sich nur allzu leicht von „Filmhelden“ beeindrucken ließen:

„Das Gehabe der Jugendlichen sagt nur kräftig: ‚Seht uns an, wir sind so erwachsen wie ihr! Wir stehen den großen Film- und Schundromanhelden nicht nach. Ja, wir sind sogar stärker als ihr alle.‘ (...) Die Jugendlichen leiden vielleicht unter Langeweile und sind nicht imstande, diese innere Leere zu überbrücken.“²³⁶

Der Vorwurf der Vorbildwirkung wie er beim *Perfekten Mörder* zum Tragen gekommen war, trat nun zurück gegenüber der Diskussion um „Enthemmung“ durch die Gewalt, Gewöhnung an Gewalt bzw. Stimulation zur Gewalt. Es war der Beginn – ohne dass die Bezeichnungen explizit genannt werden – der auch heute noch in Bezug auf Gewaltmedien gängigen Habituation-Hypothese, die eine Gewöhnung an die Gewalt und eine dadurch hervorgerufene Gleichgültigkeit der Gewalt gegenüber vertritt bzw. der Stimulations-Hypothese, die davon ausgeht, dass fiktionale Gewalttaten zu realer Gewaltanwendung stimulieren.²³⁷

„Die meist brutalen Wildwester und Spannungsfilm mit dem literweise fließenden, heute in grellem Rot leuchtenden Blut führen zur Verrohung und somit zu einer Steigerung der Anfälligkeit für Verbrechen, Schlägereien, Mord. Nicht weil ein Jugendlicher

²³⁶ Der österreichische Bundesjugendring teilt mit: ...[Ein Diskussionsbeitrag aus Anlaß der II. Internationalen Filmwissenschaftlichen Woche vom 2. bis 10. Juni 1956 in Wien]. In: ÖJID, Jg. 9, F. 9/10, Juni/Juli 1956, S. 7.

²³⁷ Die Katharsis-Hypothese, die von Aggressionsabbau durch Gewaltmedien ausgeht, wird zu diesem Zeitpunkt nicht öffentlich diskutiert. Sie ist zwar österreichischen Wissenschaftlern bekannt, wird aber abgelehnt.

knapp vor der Tat einen bestimmten Film gesehen hat, begeht er seine Tat; aber seine Hemmungen, die jedem Menschen angeboren und anerzogen sind, wurden durch eine Häufung von brutalen Szenen, durch die Gewöhnung an die Belanglosigkeit des Totschlags und den Anblick von ‚Leichen‘ abgebaut. Dazu kommt die Bewunderung der Freizügigkeit und des Mutes seiner ‚Helden‘, mit denen sich der jungen Mensch so gerne identifiziert.“²³⁸

Der besonders im Kriminalfilm „gerechtfertigte oder empfohlene Leichtsin“n“, wenn etwa der Protagonist durch ungesetzliches Handeln einen Vorteil oder Gewinn erzielen kann, so Filmbegutachtungskommissionsmitglied Gertrude Behringer, stelle eine Gefahr für die labile Nachkriegsjugend dar.²³⁹ Solche Filme thematisierten oft „defekte Charaktere, asoziale Themen, moralisch oder seelisch Kranke“ und brächten Jugendliche dazu, Filmhelden nachzueifern.²⁴⁰ Aber nicht nur spannungsreiche Kriminalfilme wurden abgelehnt. Fritz Walden, der Filmkritiker der „Arbeiter-Zeitung“ kritisierte 1958 besonders Kriminalkomödien, wie etwa Eddie Constantine-Filme: Sie pflegten einen „Pülcherhumor“ „in dem der Kinnhaken zur Pointe gehört“, und sollten sowohl für Jugendliche als auch Erwachsene verboten werden.²⁴¹

Wie umstritten das Genre Kriminalfilm war, verdeutlicht auch die Tatsache, dass es bis Anfang der 1960er Jahre mit *Flucht ins Schilf* (A 1953, Regie: Kurt Steinwender), *Frauen in Teufels Hand* (A 1960, Regie: Hermann Leitner) und *Mann im Schatten* (A 1961, Regie: Arthur Maria Rabenalt) auffallend wenige österreichische Kriminalfilme gab. Zu gering waren hier wohl die Chancen, die als wirtschaftlich für notwendig erachtete Jugendzulassung zu erhalten bzw. zu groß war die Furcht der Produzenten vor Aufführungsverboten.

Ab den späten 1950er Jahren wurden aber auch von staatlicher bzw. kirchlicher Seite Kriminal- und Spannungsfilm empfohlen. So wählte die „Evangelische Filmgilde“ 1958 die Dürrenmatt-Verfilmung *Es geschah am hellichten Tag* (BRD 1958, Regie: Ladislao Vajda) zum besten Film des Monats. Es sei ein „künstlerisch hochwertiger Kriminalfilm mit pädagogischen Tendenzen“.²⁴² Wildwest- und Kriminalfilme würden oft wegen der befürchteten „verrohenden“ Wirkung missverstanden, kritisiert der Kunsthistoriker Gustav Künstler und verweist auf positive Komponenten: Die Filmhandlungen dieser Filme appellierten oftmals an ein soziales Ordnungsgefühl. Der Verbrecher, der sich außerhalb der Ordnung stelle, scheitere

²³⁸ ÖJID, 1953, Jg. 6, S. 7.

²³⁹ Behringer, Begründung des Jugendverbotes (1953), S. 34.

²⁴⁰ Ebd.

²⁴¹ AZ, 2.3.1958, S. 15.

²⁴² Der Film wird in Wien mit Jugendverbot belegt, vom Unterrichtsministerium ab 14 Jahren freigegeben und erhält die Prädikatisierung „wertvoll“, siehe Filmdienst der Evangelischen Filmgilde in Österreich. F. 7/8, Juli/August 1958, 4. Jg., S. 1.

auch daran.²⁴³ Westernfilme wurden nicht generell abgelehnt, da sie nach Ansicht von Lehrern bzw. Lehrerinnen gerade „primitiven und jugendlichen Zuschauern“ als Ideal dienen konnten. Hier siegte im Gegensatz zu Kriminalfilmen am Ende immer das Gute. Zudem spielten Westernfilme in einem erkennbar erfundenen Milieu.²⁴⁴ Vor allem ab den 1960er Jahren wurde der „Edel-Wildwester“ akzeptiert, so beispielsweise *Von Cowboys gejagt* (*Snowfire*, USA 1958, Regie: Dorell McGowa, Stuart McCowan), ein Western, der den weißen Hengst Snowfire in den Mittelpunkt der Handlung stellt – „so schön wie unsere Lippizaner“ – wurde hier anerkennend geurteilt.²⁴⁵

Weniger oft als der Kriminalfilm findet der Kriegsfilm Erwähnung. In den ersten Jahren nach Kriegsende wurden auf Druck der Alliierten bzw. eines von offizieller österreichischer Seite propagierten Antimilitarismus keine Kriegsfilme gezeigt. Als erste – vor allem US-amerikanische – Filme anlaufen, die sich mit Kriegsergebnissen beschäftigen, ist die österreichische Öffentlichkeit, im Gegensatz zu jugendlichen Kinobesuchern, wenig begeistert. Man habe den „siegreichen Alliierten“ in den Nachkriegsjahren den „Ramsch ihrer Kriegsfilme“ abnehmen müssen, beklagt Roman Herle.²⁴⁶ Als im September 1952 der US-amerikanische Film *Der Wüstenfuchs* im ausverkauften Wiener Gartenbau-Kino läuft, kam es wie beschrieben zu tagelangen Straßenschlachten mit österreichischen Kommunisten und Kommunistinnen.²⁴⁷

Gertrude Behringer und Erika Haala konstatieren Anfang der 1960er Jahre eine „Flut von Kriegsfilmen“, die zwar vordergründig gegen den Krieg auftreten, aber mit „sensationslüsterner“ Darstellung von Kampfszenen arbeiteten. Auch beim Publikum sei eine gewisse Bevorzugung dieser „harten Form der Unterhaltung“ zu bemerken.²⁴⁸ Selten wurden Antikriegsfilme als pädagogisch wertvoll empfohlen. So etwa *Die letzte Brücke* (BRD 1954, Regie: Bernhard Wicki), ein Film über ideologisch verführte Jugendliche im Nationalsozialismus: „Er will den Krieg entlarven und sein wahres, so gar nicht heroisches Antlitz zeigen“, urteilen Behringer und Haala.²⁴⁹ Unter Anleitung diskutiert wirke der Film aufgrund der Realistik der

²⁴³ Künstler, Gustav: Der Film als Erlebnis. Über das bewegte Bild und über seinen Sinn. Wien: Bergland 1960, S. 40f.

²⁴⁴ Kennedy, Sigmund: Der Cowboy: Wahrheit und Dichtung. In: film und fernsehen. Wien: Landesjugendreferat Niederösterreich (1960/61), (= Schriftenreihe des Landesjugendreferates Niederösterreich. 14), S. 103-105, hier S. 103.

²⁴⁵ film und fernsehen (1960/61), S. 30.

²⁴⁶ Herle, 9. Seligkeit (1962), S. 46.

²⁴⁷ Siehe Kap. 2.2.3.2.4.

²⁴⁸ Behringer, Gertrude/Erika Haala: Die Brücke. In: film und fernsehen, 1960/61, S. 106-112, hier S. 109f.

²⁴⁹ Ebd., S. 108.

Bilder als „Schutzimpfung“, die für die Mehrheit der Jugendlichen „zum Heile“ sei.²⁵⁰ *Des Teufels General* (BRD 1955, Regie: Helmut Käutner), ein Film über einen Luftwaffengeneral, zunächst Mitläufer des nationalsozialistischen Regimes, der während des Zweiten Weltkrieges die Schuld an Sabotageaktionen auf sich nimmt und so einen Freund rettet, erfährt eine ebenso positive Besprechung. Käutner habe es geschafft, das von Carl Zuckmayer geschaffene Wortdrama in ein Bilddrama umzusetzen, das die Stimmung der Zeit, „da der Mensch ein hilfloser Spielball unmenschlicher Mächte war“, wiedergibt.²⁵¹ Von filmerzieherischer Seite wird bei Kriegsfilmempfehlungen über „wiederholte, genau dosierte Eindrücke“²⁵² und Besprechungen, die Themen Soldatentum, Krieg und militärisches Heldentum genau zu bearbeiten und im Falle zu korrigieren.

4.5.2. „Sittliche Gefährdung“: Gegen das Sinnliche im Film

Obgleich zeitgenössische Printmedien den Eindruck vermitteln, dass von Kriminal- und Spannungsfilm die größte Gefahr ausging, sind es doch, wie in Kapitel 2 gezeigt, „sittlich gefährdende“ Filme, die die größten Proteste und in der Folge auch staatliche Gegenmaßnahmen hervorrufen. „Ich bin geneigt, die kriminelle Wirkung als geringfügig, hingegen die entsittlichende, oder besser gesagt, sittenverändernde Wirkung als viel umfangreicher und weiterwirkend anzusehen“, analysiert Sigmund Kennedy noch 1964.²⁵³ Bereits Filmplakate verursachten „viele Skandalchen“, wie die „Österreichische Film und Kino Zeitung“ 1952 berichtete. So wurde anlässlich des Plakates des Bibelfilms *Samson und Delilah* (*Samson and Dalilah*, USA 1949, Regie: Cecil B. DeMille) mit Hedy Lamarr heftig diskutiert, ob auch Filmplakate „Lüsternheit“ auslösen können.²⁵⁴

Die neuen visuellen Eindrücke nach 1945 werden von bildungsbürgerlichen Kreisen zunächst als bedrohlich wahrgenommen. Zwar gehörten mit *Schleichendes Gift*, *Die Verjüngungskur* und *Der Leberfleck* österreichische Produktionen zu den ersten Filmen, die aus Gründen der „sittlichen Gefährdung“ mit Aufführungsverboten belegt wurden, in der öffentlichen Wahrnehmung jedoch erhalten abgelehnte Filme eine Fremdzuweisung. Es sind zunächst, wie beschrieben, vor allem französische Filme, die als „entsittlichend“ qualifiziert und abgelehnt werden.

²⁵⁰ Ebd., S. 112.

²⁵¹ film und fernsehen, 1960/61, S. 122.

²⁵² Haala, Erika / Behringer, Gertrude: Der Militärfilm. In: ÖJID, Jg. 9, April 1956, F. 7, o.S.

²⁵³ Kennedy, Sigmund: Nah- und Fernwirkung der Massenmedien. In: Kastner, Pioniere (1980), K. 26.

²⁵⁴ ÖFKZ, 18.10.1952, S. 1.

Die Bemühungen der katholischen Kirche nach einer Reetablierung der traditionellen Familie bzw. traditioneller Rollenverhältnisse schlossen die strikte Ablehnung der auch in Filmen vermittelten neuen Rollenbilder der Frau, die sich von diesem idealen Familienbild entfernten, mit ein. Josef Binder beschwört in einer katholischen Aufklärungsschrift für Mädchen christliche Werte wie Treue und Reinheit, die seiner Ansicht nach in vielen Filmen verunglimpft würden:

„Das Gemeinste aber ist, daß bei der Großzahl der Filme Treue und Reinheit, vor allem in der Ehe, als veraltet, unmöglich, nur als hemmende und hindernde Fessel für die eigentliche, leider stets zu spät kommende, wahre Liebe hingestellt wird, daß der Ehebruch nicht nur als selbstverständlich, sondern geradezu als erlösende und befreiende Tat aufgezeigt wird. Zumindest aber werden derartige Dinge konsequent und mit größter Kunst entschuldigt und ‚verständlich‘ gemacht“.²⁵⁵

Die Zuweisung „sittlich gefährdend“ ist Ende der 1940er bzw. Anfang der 1950er Jahre noch weit entfernt von der Bezugnahme auf explizit sexuelle Handlungen im Film. Es genügt bereits das Abweichen von traditionellen Rollenbildern. Die „Katholische Filmkommission“ und die teils mit denselben Mitgliedern besetzte Jugendkommission im Unterrichtsministerium reagierten höchst sensibel auf jede abweichende Darstellung vom Idealzustand der Ehe und Familie und vergaben in solchen Fällen die Wertung „Jugendverbot“. „Ein Film ist nicht schlecht, weil er die Geschichte einer Ehescheidung zeigt; er ist dann schlecht, wenn er sie erzählt, ohne die durch die Scheidung verursachte moralische Unordnung hervorzuheben“, wird in der „Filmschau“ die katholische Position klargestellt.²⁵⁶ Auch „Liebeskomödien“ werden kategorisch abgelehnt: „Die Ehe ist keine Komödie und soll keine werden, auch nicht in der Vorbereitungszeit für dieselbe.“²⁵⁷ So gesteht die „Katholische Filmkommission“ dem französischen Film *Liebhaber für fünf Tage* (*Amant de cinq jours*, F / I 1956, Regie: Philippe de Broca) zwar Witz und Charme zu, aufgrund der „amoralische(n) Fehlhaltung zur Ehe“ wird er aber selbst für Erwachsene abgelehnt.²⁵⁸ Ähnlich ergeht es der deutschen Komödie *Ich bin auch nur eine Frau* (BRD 1962, Regie: Alfred Weidenmann) mit Maria Schell und Paul Hubschmid: Die gute schauspielerische Leistung und die geschmackvolle Ausstattung könnten die „Unsauberkeit und Frivolität von Handlung und Dialog nicht aufwiegen“, ist in der Ministeriumszeitschrift „Die Jugend“ zu lesen.²⁵⁹

²⁵⁵ Binder, *Tanz, Kino* (1948), S. 34.

²⁵⁶ *Filmschau*, 9.1.1952, S. 1.

²⁵⁷ *Kino und Film*, Bericht 28.7.1947, S. 6, Bestand Rudolf 75/7, Katholische Filmkommission, Archiv Diözese Wien.

²⁵⁸ 20 Jahre Katholische Filmkommission (1968), S. 160.

²⁵⁹ *Ich bin auch nur eine Frau* (1962). In: *Die Jugend*, Jg. 5, Heft 5, Mai 1963, S. 41.

Selbst Literaturverfilmungen, ansonsten wohlwollend aufgenommen, werden vor allem für Jugendliche abgelehnt, wenn keine einwandfreie, den christlichen Werten entsprechende, Haltung demonstriert wird: Die Tennessee Williams-Verfilmung *Endstation Sehnsucht* (*A Streetcar Named Desire*, USA 1951, Regie: Elia Kazan) wird von der katholischen „Filmschau“ ob der „(t)riebhaft amoralische(n) Grundtendenz mit deprimierende(r) Seelenenthüllung“ nicht empfohlen.²⁶⁰ *Liebelei* (*Christine*, F/I 1958, Regie: Pierre Gaspard-Huit) mit Romy Schneider wird wegen der „durch und durch amoralischen Lebenssicht“ nur für Erwachsene genehmigt.²⁶¹ *Anna Karenina* (USA 1935, Regie: Arnold Laven) mit Greta Garbo wird zwar als beachtlich bezeichnet, aber wegen der „Motivierung der verhängnisvollen Liebesleidenschaft“ nur mit Vorbehalt für Erwachsene empfohlen.²⁶²

Ähnlich wie die aktiv handelnde Frau des *Film Noir* wird im Falle von *Die Sünderin* die Frau, die sich aus der passiven (Opfer-)Rolle emanzipiert, ohne auf gesellschaftliche Konventionen zu achten, zum Skandal. Nicht die kurze Nacktszene empörte die Öffentlichkeit, sondern die distanziert gezeichnete Protagonistin, die sich als Prostituierte mit deutschen Soldaten ebenso ungerührt einlässt wie später mit US-amerikanischen und die in der Beziehung mit dem blinden Maler Alexander die Initiative ergreift: Sei es, um ihn zu unterstützen oder am Ende seinem Leben ein Ende zu bereiten. Diese Demonstration des Niedergangs der deutschen Männlichkeit, wie es Fehrenbach bezeichnet,²⁶³ wurde in Österreich zwar nicht ganz so vehement wie in Deutschland bekämpft, trotzdem aber kaum gutgeheißen.

Obwohl in Österreich die „sittlichen Gefährdung“ durch Filme von Jugendschützern und -schützerinnen strengstens geahndet wurde, und sich die Familienverhältnisse wieder „normalisiert“ hatten, konnten Moralhüter/innen nie einen für sie zufrieden stellenden Zustand erreichen. Immer offener wurden ab den 1950er Jahren in Filmen Körperlichkeit und intime Handlungen gezeigt. Im Film *Sie tanzte nur einen Sommer* (*Hon dansade en sommar*, S 1951, Regie: Arne Mattsson) werden erstmals ein junger Mann und ein Mädchen beim gemeinsamen Nacktbaden gezeigt.²⁶⁴ Ab den späten 1950er Jahren kamen noch gewagtere Filme ins Land: *Liane, das Mädchen aus dem Urwald* (BRD 1956, Regie: Eduard von Borsody) erregte mit der nur mit Lendenschurz bekleideten Hauptdarstellerin Marion Michael beträchtliches Auf-

²⁶⁰ Filmschau, 2.4.1952 (517).

²⁶¹ 20 Jahre Katholische Filmkommission (1968), S. 158.

²⁶² Ebd., S. 11.

²⁶³ Vgl. Analyse von Fehrenbach, Heide: *Die Sünderin* or *Who Killed the German Man?* In: Dies.: *Cinema in Democratizing Germany. Reconstructing National Identity after Hitler*. Chapel Hill & London: The University of North Carolina Press 1995, pp. 98.

²⁶⁴ Kanzog, Klaus (Hrsg.): *Filmische Zeichen und Argumente*. München: Diskurs Film 1989, S. 18.

sehen und brachte großen kommerziellen Erfolg. Als „ein(en) beschämende(n) Tiefpunkt deutschen Filmschaffens“, kritisiert die Ministeriumszeitschrift „Die Jugend“ auch den Nachfolgefilm *Liane, Tochter des Dschungels* (BRD 1956/57, Regie: Hermann Leitner).²⁶⁵ Ebenso erfolgreich beim Publikum waren die so genannten deutschen „Sittenfilme“. Diese wurden zunächst nicht nur von filmerzieherischer Seite kritisiert, die Filmwirtschaft selbst äußerte Bedenken. Auf Grund der noch immer angespannten Lage im Filmbereich fürchtete man nicht zu Unrecht eine erneute Welle von Angriffen. „In ihnen (den Sittenfilmen, Anm.d.Verf.) gebärdet man sich aufklärend und moralisch, aber nur als Vorwand, um sich in aller Ausführlichkeit mit dem ‚Laster‘ beschäftigen zu können“, urteilt die „Österreichische Film und Kino Zeitung“ ablehnend.²⁶⁶ *Madeleine – Tel. 136211* (BRD 1958, Regie: Kurt Meisel), im Callgirlmilieu spielend und Nacktszenen zeigend, *Liebe kann wie Gift sein* (BRD 1958, Regie: Veit Harlan), wo der Abstieg einer braven Tochter thematisiert wird, *Mit Eva fing die Sünde an* (BRD 1958, Regie: Fritz Umgelter) oder *Das Mädchen Rosemarie* (BRD 1958, Regie: Rolf Thiele), die Geschichte des ermordeten Callgirls Rosemarie Nitribitt sind Filme, die Missfallen erregen.²⁶⁷ Gestoppt werden konnten diese Filme nicht, bereits *Die Sünderin* hatte gezeigt, dass die legislativen Möglichkeiten begrenzt waren. Als 1959 noch einmal versucht wurde, *Die Nackte und der Satan* zu verbieten, hob der Verfassungsgerichtshof, wie beschrieben, die Verbote erneut auf.

Ab den 1960er Jahren kamen vor allem aus den skandinavischen Ländern Filme, die immer freizügigere Darstellungen von Sexualität boten („Schwedenfilme“). Hier war erstmals Nacktheit „Ausdruck und Ziel sexueller Impulse“, wie Seeßlen analysiert.²⁶⁸ Dazu kam eine Welle von relativ freizügigen deutschen „Aufklärungsfilmern“, beginnend mit *Helga – Vom Werden des menschlichen Lebens* (BRD 1967, Regie: Erich F. Bender), die sich auch in Österreich ungeheurer Beliebtheit erfreuten und Jugendlichen oft erstmals die eingehende Betrachtung gegengeschlechtlicher Sexualorgane ermöglichte. Seit dem ersten Aufklärungsfilm über die Folgen der Syphilis *Es werde Licht* (D 1916/1917, Regie: Richard Oswald) mussten Aufklärungsfilme bis dahin einem bestimmten Schema folgen: Spielfilmszenen wurden von erklärenden Worten eines Mediziners unterbrochen, damit der medizinische Kontext klar erkennbar war.²⁶⁹ Trotzdem wurden Aufklärungsfilme vom Publikum als erotisches Anschau-

²⁶⁵ Die Jugend, Jg. 4, H. 1, Oktober 1961, S. 46.

²⁶⁶ ÖFKZ, 11.8.1958, S. 4.

²⁶⁷ Ebd.

²⁶⁸ Seeßlen, Georg: Der pornographische Film. Frankfurt / M.: Ullstein 1990, S. 171.

²⁶⁹ Siehe Sauerteig, Lutz: Krankheit, Sexualität, Gesellschaft. Geschlechtskrankheiten und Gesundheitspolitik in Deutschland im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Stuttgart: Steiner 1999, S. 219.

ungsmaterial verstanden und genau deshalb auch von Seiten des Jugendschutzes mit großem Misstrauen bedacht. Dies sollte sich auch nach 1945 nicht ändern. „Fast alle Streifen dieser Art sind abzulehnen, weil sie das Problem der sittlichen Reinheit nicht kennen, sondern nur von den gefährlichen Folgen geschlechtlicher Entgleisung wissen und warnen. „Sie verurteilen nicht die Sünde, sondern nur die Folgen der Sünde“, wird in einer katholischen Aufklärungsschrift begründet.²⁷⁰

Wie weit die Toleranz der katholischen Kirche Ende der 1960er Jahre gehen (musste), zeigt die Kritik zu *Helga* in der katholischen „Filmschau“: „Durchaus sauber“ sei der Film und bejahe erfreulicherweise das Kind. Trotz der „möglichen Schockwirkung“ durch detaillierte Darstellungen des Geburtsvorganges erhielt der Film die Prädikatisierung „besonders wertvoll“ und wurde ab 16 Jahren empfohlen.²⁷¹

Die Dämme der Zurückhaltung waren nun gebrochen. Selbst österreichische Filmproduktionen, bislang äußerst zurückhaltend und an den Vorgaben der staatlichen Autoritäten orientiert, wagten sich langsam ins erotische Genre und zeigten unbekümmert nackte Haut, so etwa Franz Antels zunehmend frivoler werdende *Wirtinnen*-Filme.²⁷² Es folgten bundesdeutsche *Report*-Filme, wie der höchst erfolgreiche *Schulmädchen-Report*. Parallel dazu eroberten auch offen pornografische Filme die Kinos, die sich bedingt durch die Kinokrise teilweise auf das erotische Genre spezialisierten.

4.5.3. Wirklichkeitsverlust: Unterhaltungsfilm

Die Ablehnung von Unterhaltungsfilmen erreichte nie die Intensität der Ablehnung von „sittlich gefährdenden“ Filmen oder Kriminalfilmen. Es gab keine spontanen Proteste gegen Filmaufführungen. Wurden Unterhaltungsfilme wie *Die Verjüngungskur* oder *Der Leberfleck* verboten, waren entsprechende Inhalte, die „sittliche Gefährdung“ oder eine „Verhöhnung des Bauerntums“ befürchten ließen, für die Ablehnung verantwortlich. Den Bildungsverantwortlichen war klar, dass Unterhaltungsfilme nicht verboten werden konnten und beim Publikum besonders beliebt waren. Nur auf Grundlage des novellierten Wiener Kinogesetzes konnten ab 1955 „Auswüchse an Kitsch und Taumfabriksmilieu, Geschmacklosigkeiten und Albern-

²⁷⁰ Binder, *Tanz, Kino* (1948), S. 35.

²⁷¹ 20 Jahre Katholische Filmkommission (1968), S. XXXVI.

²⁷² *Die Wirtin an der Lahn* (1967), *Frau Wirtin hat auch eine Nichte* (1968), *Frau Wirtin hat auch einen Grafen* (1968), *Frau Wirtin bläst auch gern Trompete* (1969), *Frau Wirtin treibt es jetzt noch toller* (1970).

heiten“ von der Jugendzulassung ausgeschlossen werden.²⁷³ Unter dem Vorwurf der „Überreizung der Phantasie“ wurden von der Prädikatisierungskommission allerdings mit Hinweis auf den Jugendschutz zahlreiche Filme abgelehnt.

Am Unterhaltungsfilm zeigt sich der ambivalente Zugang zu populären Unterhaltungsmedien am deutlichsten: Im Gegensatz zum Kriminalfilm oder „sittlich gefährdenden Film“ konnte nicht auf angenommene direkte Folgeschädigungen verwiesen werden, es bleibt nur „Wirklichkeitsverlust“ als vager Vorwurf. Trotzdem hielten Filmerzieher/innen den Unterhaltungsfilm für besonders gefährlich, umso mehr als er von Erziehenden im Allgemeinen für harmlos gehalten wurde. Tatsächlich aber würden solche Filme, die nur der Entspannung dienen, ein „Niemandland zwischen Gut und Böse“ sein und die Auseinandersetzung mit ethischen Grundsätzen vermeiden, wird in der der Jugendleiter-Zeitschrift des Unterrichtsministeriums befunden:

„Sie leugnen den Bereich und die Existenz von Sitte und Pflicht nicht, sie umgehen sie nur und negieren sie damit, weil diese ernsten Dinge die entspannende Unterhaltung stören können.“²⁷⁴

Fritz Walden, der Filmkritiker der „Arbeiter-Zeitung“, sieht die „größere kulturelle Gefahr“ in „deutschsprachigen Filmschnulzen und -possen“ als im „durchschnittlich sauberen Wildwestfilm oder halbwegs spannenden Kriminalfilm.“²⁷⁵ Die Aufgabe der Jugendbeurteilung von Filmen sei es, so das Jugendfilmkommissionsmitglied Gertrude Behringer, festzustellen, ob der Film „offen oder versteckt Gift für die Jugend (sei) und dieses in einer Dosis, die für den durchschnittlichen Jugendlichen Gefahr bedeutet“. Schließlich seien die „Wunschtraumkarrieren, die Lebensfluchtträume der Filmstarlaufbahn oder der Ellenbogenerfolgsjäger (...) ebenso Gefahr für den noch bildsamen, in der Entwicklung befindlichen Charakter“.²⁷⁶

Am Unterhaltungsfilm lässt sich das Unbehagen bürgerlicher, katholisch orientierter Kreise und ihre tiefe Verhaftung in der christlichen Ablehnung reiner Unterhaltung und Zerstreung deutlich ablesen. Selbst in linken Kreisen ist das Primat bürgerlicher Tugenden noch so ausgeprägt, dass Müßiggang und sorglose Entspannung mit Misstrauen betrachtet werden. Der Wandel der nachindustriellen Gesellschaft zur „Erlebnisgesellschaft“²⁷⁷ ab den 1950er Jahren wurde vorwiegend in den Denkmustern der herrschenden bürgerlichen Elite gedeutet. Auch aus heutiger Sicht harmlose Unterhaltungsfilme wurden scharf kritisiert:

²⁷³ ÖJID, F. 11/12, Aug./Sept. 1955 (Sondernummer: Erziehungsmacht Film), S. 29.

²⁷⁴ ÖJID, 1953, Jg. 6, S. 7.

²⁷⁵ AZ, 6.3.1958, S. 1.

²⁷⁶ Behringer, Begründung des Jugendverbotes (1953), S. 34.

²⁷⁷ Siehe dazu Schulze, Erlebnisgesellschaft (1995).

„Schwindel und Verwechslungskomödien, Musical- und Jazzfilme, Revuen, Filme, die in eine Welt des Nichtstuns, der Nachtlokale, der schönen Kleider und des Flirts führen. Sind das wirklich erstrebenswerte echte, das Berufsethos fördernde Lebenswerte?“²⁷⁸

Hauptkritik ist die „Nutzlosigkeit“ von Unterhaltungsfilmen, die zu Tagträumen verführen von Produktivität und Einsatz für die Gemeinschaft abhalten. Verstärkt wird die Ablehnung des Unterhaltungsfilms in Bildungskreisen wohl auch durch seinen Einsatz während der NS-Zeit. Die ablenkende Wirkung des Unterhaltungsfilms bzw. die individuelle Suche nach dem Glück, die diese Filme oftmals präsentieren, passen nicht zu den Zielen volkserzieherischer Maßnahmen nach 1945.

Die Beliebtheit von Unterhaltungsfilmen wird mit dem Bedürfnis nach Flucht aus dem Alltagsleben erklärt, wie dies auch Alfons Plankensteiner in der Beantwortung der Frage tut, warum sich – seiner Ansicht nach generell gefühlsbetonte – Österreicher/innen vorwiegend Unterhaltungsfilme ansehen:

„Die größten Besucherzahlen hatten, wie schon früher erwähnt, in Österreich folgende Filme aufzuweisen: ‚Hofrat Geiger‘, ‚Wiener Madeln‘ und ‚Nachtwache‘. Wir finden bei all diesen Filmen etwas Gemeinsames: Eine starke Gemütsbetonung. Die Folgerung: Der moderne Mensch hat das Bedürfnis, der modernen Sachlichkeit zu entrinnen. (...) Mag auch dieser Drang (...) vielleicht für die österreichische Bevölkerung besonders typisch sein (...) so ist doch offenbar der Wunsch, dem Alltag zu entrinnen, ein Hauptantrieb für den Kinobesuch. So wird das Kino zur ‚Traumfabrik‘, in der die Menschen jene Träume von Reichtum, Liebe, Erfolg, Schönheit und intensivem, abenteuerreichen Leben bildhaft deutlich vorgesetzt bekommen.“²⁷⁹

Plankensteiner arbeitet mit dem Bild des „gefühlbetonten Österreichers“, das in der Nachkriegszeit in Abgrenzung zu den „nüchternen“ Deutschen und der gemeinsamen unmittelbaren Vergangenheit gerne bemüht wird,²⁸⁰ und verbindet die so definierte österreichische Eigenart mit dem Bedürfnis, dem modernen Alltagsleben zu entkommen. Auch die „Arbeiter-Zeitung“ beantwortet die Frage, warum Menschen ins Kino gehen, mit der Sehnsucht, „die großen und die kleinen Sorgen zu vergessen, die Nahrungskümmernisse, die Politik“. Der Film diene dazu „den Menschen vergessen zu machen, in welcher Welt er lebt, wie er lebt“, er führe „in eine Wunschwelt seiner Träume“.²⁸¹

²⁷⁸ ÖJID, 1953, Jg. 6, F. 8, S. 6.

²⁷⁹ Plankensteiner, Der Film (1954), S. 78.

²⁸⁰ Vgl. Blaschitz, Denn Jugend (2005), S. 41.

²⁸¹ AZ, 20.7.1947, S. 3.

Der Film vermittelt, so der Erziehungswissenschaftler Alois Eder, eine Traumwelt, durch die falsche Lebensorientierung komme es zu einer Steigerung der Unzufriedenheit mit der eigenen Situation. Unterhaltungsfilme machten nach Eders Ansicht sittliche Werte lächerlich oder zerstörten sie.²⁸² So wurde etwa die österreichische Filmoperette *Die Fiakermilli* (A 1953, Regie: Arthur Maria Rabenalt) von der „Katholischen Filmkommission“ wegen der „propagierten leichten Lebensauffassung und geschmacklicher Entgleisungen“ nur mit Vorbehalt für Erwachsene empfohlen.²⁸³ *Freddy und das Lied der Südsee* (D 1962, Regie: Werner Jacobs) mit Freddy Quinn – „flüchtig gemachte(r) Kitsch“ – wird trotz „gewisser Sauberkeit“ wegen „Verzeichnung der Wirklichkeit und der Liebe“ nicht für harmlos gehalten und als „wertlos“ abgelehnt.²⁸⁴

Die katholische Kirche tat sich mit der Bewertung von Unterhaltungsfilmen besonders schwer. Auch ein Filmbesuch könne der Erholung und Entspannung dienen, räumt Josef Binder in seiner an Jugendliche gerichteten Aufklärungsschrift ein. Allerdings nur, wenn „die Lust nicht auf den scheinfröhlichen Bahnen der Sünde und einer ungesunden, zur Sünde führenden Sinnlichkeit einherschleicht, sondern rechte Unterhaltung und Freude vermittelt.“ Filme müssten stets der katholischen Lebensanschauung und dem sittlichen Empfinden entsprechen.²⁸⁵

Entscheidender Faktor der Bewertung der Zulässigkeit für Kinder und Jugendliche war die „Sauberkeit“ der gebotenen Unterhaltung. *Hallo, Dienstmann!* (A 1951, Regie: Franz Antel) ist für die „Katholische Filmkommission“ „saubere Gebrauchsware“ und deshalb für alle zulässig.²⁸⁶ *Im weißen Rößl* (A 1960, Regie: Werner Jacobs) wird als „saubere Unterhaltung für Anspruchslose“ positiv bewertet,²⁸⁷ und *Engel im Petticoat* (*The Parent Trap*, USA 1960, Regie: David Swift), eine Verfilmung der Doppeltes Lottchen-Geschichte, sei zwar in Ausstattung und Lebensweise sehr amerikanisch, aber „flott und sauber“ inszeniert.²⁸⁸ Auch *Wiener Blut* (D 1942, Regie: Willi Forst) wird nicht nach seiner Entstehungszeit und Funktion im Dritten Reich beurteilt, sondern „trotz gewisser verfänglicher Ansätze“ für so „sauber“ gehalten, dass der Film Kindern gezeigt werden kann.²⁸⁹ Die in der NS-Zeit praktizierte bewusste Ablenkung durch Unterhaltungsfilme wird von den Bildungsverantwortlichen nach 1945 allerdings abgelehnt.

²⁸² Eder, *Filmerziehung* (1957), S. 17.

²⁸³ 20 Jahre Katholische Filmkommission (1968), S. 70.

²⁸⁴ *Die Jugend*, Jg. 4, H. 15, Dezember 1962, S. 43.

²⁸⁵ Binder, *Tanz, Kino* (1948), S. 39f.

²⁸⁶ 20 Jahre Katholische Filmkommission (1968), S. 105.

²⁸⁷ *Die Jugend*, Jg. 3, H. 7, April 1961, S. 39.

²⁸⁸ Ebd., Jg. 5, H. 4, April 1963, S. 37.

²⁸⁹ Kritik *Wiener Blut* (1942). In: *Die Jugend*, H. 5, Jg. 5, Mai 1963, S. 33.

Das Primat der „Sauberkeit“ galt aber nicht nur für den Unterhaltungsfilm. Als 1948 die Lernet-Holenia-Verfilmung *Das andere Leben* (A 1948, Regie: Rudolf Steinboeck) im „Wiener Kirchenblatt“ rezensiert wurde, verbindet der Rezensent ungerührt die Verfolgung und Auslöschung jüdischen Lebens während des NS-Regimes mit atmosphärischer „Zurückhaltung“ und „Sauberkeit“:

„Der Film zeigt die Verfolgung und Bedrohung der Juden, ihr flüchtiges Leben als ‚U-Boote‘ und die Verstrickung ihrer Freunde in die Dämonie und Unmenschlichkeit des Nazi-Regimes. Dabei atmet er vornehme Zurückhaltung und Sauberkeit und die Kultur einer Theatertradition.“²⁹⁰

Hervorgehoben wird im Zusammenhang mit dem Unterhaltungsfilm der Aspekt der „Geschmacksbildung“ für Kinder und Jugendliche. Der in vielen Filmen präsentierte „American Way of Life“, das leichte Leben ohne die Sorgen des Alltags, wird abgelehnt – zu sehr widerspreche er christlichen Werten. Verpönt waren die Darstellung von luxuriöser Wohnumgebung und sexuellen Freizügigkeiten wie etwa bei der Komödie *Frühstück im Doppelbett* (BRD 1962, Regie: Axel von Ambesser) mit Lieselotte Pulver. Die Ministeriumszeitschrift „Die Jugend“ kritisiert:

„Für Jugendliche ergibt sich nicht nur die Gefahr der Geschmacksverbildung – auch was ihr da als Verhaltensmuster und Lebensstandardnorm vorexerziert wird, kann schlechte Früchte tragen.“²⁹¹

Die populären Medien als „heimliche Erzieher“ präsentierten Lebensweisen und Alltagscodes, die nicht den Vorstellungen der Bildungsverantwortlichen entsprachen: „Geschmacksverbildung“, d.h. Orientierung am „falschen“ Geschmack und an „falschen“ Werten, wurde beklagt. Die Musikkomödie *Sing, aber spiel nicht mit mir* (A 1962, Regie: Kurt Nachmann), nur einer von unzähligen Teenagerfilmen der Zeit, sei zwar harmlos, verderbe aber den Geschmack von Kindern, heißt es in einer anderen Kritik.²⁹²

Andererseits fanden Filme ohne eine positive Grundstimmung bzw. die Hoffnung auf einen positiven Ausgang des Plots besondere Ablehnung. So wird etwa *Wienerinnen* (A 1952, Regie: Kurt Steinwender) von der katholischen Kritik kategorisch abgelehnt und mit „Jugendverbot“ bedacht: Der Film verbohre sich im „Negativen, Destruktiven, im absoluten Nihilis-

²⁹⁰ Der Film wird für Erwachsene und die „reifere Jugend“ empfohlen, siehe Wiener Kirchenblatt, 30.5.1948, S. 10.

²⁹¹ Die Jugend, Jg. 5, H. 8/9, August/September 1963, S. 55.

²⁹² Ebd., Jg. 5, H. 4, April 1963, S. 42.

mus“.²⁹³ Auch Bergmans *Das Schweigen* wurde, wie beschrieben, aufgrund des Fehlens von Heiterkeit als untragbar angesehen.²⁹⁴

4.4.4. Auseinandersetzung Stadt-Land: Heimatfilm

Bereits in den 1930er Jahren wurde in Bundesländern wie Kärnten und Tirol per Landesgesetz Filmen die Vorführung verwehrt, die angeblich das „volksculturelle Empfinden“ verletzen.²⁹⁵ Selbst bei den Wiener Vorprüfungen sollte ein Kommissionsmitglied darüber wachen, ob der jeweilige Film auch vor der Landbevölkerung vorgeführt werden konnte.²⁹⁶

Ludwig Lang, Ministerialrat im Unterrichtsministerium, bezeichnete 1955 anlässlich einer Jugendschutztagung in Salzburg das Bauerntum, die „zahlenmäßig mächtige Schicht Mutterschicht (...) des Volkskörpers“, als „gegenwärtig in ihrem Bestande“ bedroht.²⁹⁷ Mit der technischen Entwicklung würde die traditionelle patriarchalische und hierarchische Ordnung im ländlichen Raum verschwinden und zur Entwurzelung der bäuerlichen Bevölkerung führen. Der Film trug nach Meinung konservativ-bäuerlich geprägter Medien und Politiker neben materiellen Verlockungen dazu bei, die sittliche Werteordnung des Bauerntums zu unterwandern, indem er vor allem der ländlichen Jugend Werte und Wunschvorstellungen demonstrierte, die diese „verwirrten“ und zur Landflucht bewegten. *Die Verjüngungskur* (A 1948) gehörte, wie oben beschrieben, zu den ersten in Salzburg und Tirol verbotenen Filmen, da Filme dieser Art, so empörte sich der Salzburger Landeshauptmann Rehr, das „Bauerntum herabsetzen“ und verspotten würden.²⁹⁸

Die ländliche Jugend bedürfe, so der christlich-konservative Tiroler „Volksbote“ anderer Zuwendungen: „(Z)uerst und vor allem einer religiös-charakterlichen Bildung und Führung und in zweiter Linie einer gediegenen fachlichen Schulung.“²⁹⁹ Als Freizeitgestaltung im ländlichen Raum wurde von offizieller Seite die Pflege heimischen Brauchtums forciert. Dies sollte dazu beitragen, dass sich Jugendliche der „Suggestivkraft“ des Filmes entziehen konnten,

²⁹³ Filmkritik zu *Wienerinnen* (470). In: Filmschau, 27.2.1952.

²⁹⁴ Vgl. S. 138.

²⁹⁵ Zensur und Verbot. In: Der gute Film. Mitteilungen des Institutes für Filmkultur, 4.1.1936, S. 1.

²⁹⁶ Ebd.

²⁹⁷ Lang, Ludwig: Zur Psychologie der ländlichen Jugend. In: Prohaska, Kind und Jugendlicher der Gegenwart (1956), S. 128-144, hier S. 137f.

²⁹⁸ Landesregierung Salzburg, Zl: 3350 - I - 1949, Betr.: Entwurf eines Bundesgesetzes über den Schutz der Jugend gegen Schmutz und Schund, an das BM f. Unterricht, gez. Landeshauptmann Rehr, M.Abt. 11 - 62/49, M.Abt. 350 (=MA 7) A 62-3. WSTLA.

²⁹⁹ Der Volksbote, 23.9.1951, S. 1.

denn der Film habe seinen Siegeszug bereits bis in das entlegenste Tal angetreten, beklagten Erzieher.³⁰⁰

Besonders am Heimatfilm wird sichtbar, dass nicht alles, was in der Stadt problemlos akzeptiert, als für die Landbevölkerung „zumutbar“ empfunden wurde. Beim Publikum erfreute sich der Heimatfilm bis weit in die 1950er Jahre großer Beliebtheit. Er spräche das Gemüt an, unterhalte und beschäftige sich mit bodenständigen Stoffen, analysiert der „Österreichische Jugend-Informationsdienst“ diese Beliebtheit. Allerdings seien seine wesentlichsten Merkmale „Unechtheit“ und „Schematisierung“.³⁰¹ Die inhaltliche Unbedarftheit und die künstlerische Bedeutungslosigkeit ließen den Heimatfilm harmlos erscheinen, Lehrer/innen müssten aber in der Filmanalyse hinterfragen, ob nicht verfälschte Darstellungen die Vorstellungen junger Menschen beeinflussten und Landflucht förderten. Weiters sei zu kritisieren, dass solche oberflächlichen Filme zur Abstumpfung des Filmpublikums beitragen.³⁰²

Die Bezeichnung „Heimatfilm“ sei eine Beleidigung des Begriffes „Heimat“ empörte sich Ferdinand Kastner, der Leiter der katholischen Filmstelle Linz, und ließ kein gutes Haar an heimischen und bundesdeutschen Heimatfilmproduktionen.³⁰³ Die bäuerliche Welt werde in Heimatfilmen völlig verzerrt dargestellt. Die „Förstergeschichten“ seien süßlich und geschmacklos gezeichnet, die Handlung nur im städtischen Milieu glaubhaft, die Darsteller wirkten völlig „unbäuerlich“, und „ihr Ausdruck, ihr Charakter, ihre Denkweise (sind) himmelweit von allem natürlichen Empfinden des Landmenschen und seiner Einstellung zur Welt, zur Sitte und zu Gott entfernt“.³⁰⁴ Der andauernd gezeigte Kitsch, die „geschmacklosen, schmalzigen, verlogenen“ Darbietungen, die unglaublichen und „arbeits-abwendigen“ Geschichten und der demonstrierte „unmoralische Hedonismus“ verstärkten die „seelische und physische Entleerung des Landes“.³⁰⁵ Für Kastner ist der Respekt vor dem Bauerntum – auch im Film – die Basis für eine tragfähige Werteordnung, despektierlicher Umgang mit dem Bauerntum müsse „abgewehrt“ werden:

„Überall, wo eine echte Botschaft von der Würde und dem Wert des Bauerntums, von dem Erstgeburtsrecht der Landarbeit aufklingt, stimmen wir mit allen Kräften zu; wo der Film an den tragenden Stützen jeder gesunden Kultur, an der Ehrfurcht vor allem Bestehenden, Lebendigen und Echten rüttelt, ist Abwehr geboten. Ehrfurcht ist der Halt

³⁰⁰ Zu Jugend und heimisches Brauchtum, Berichte Landesjugendreferat Tirol. In: Jugend Jg 4, H. 11/12 August, September 1962, S. 29.

³⁰¹ Für und wider den Heimatfilm. In: ÖJID, Jg 10, 1957, H. 8, S. 2-3, hier S. 2.

³⁰² Ebd., S. 3.

³⁰³ Kastner, Der Film in der Volksbildung (1959), S. 117.

³⁰⁴ Ebd., S. 115f.

³⁰⁵ Ebd., S. 116.

unserer Welt. Es gibt keinen Bestand einer Ordnung ohne Ehrfurcht und es gibt keine Welt ohne Bauern.³⁰⁶

Ende der 1950er Jahre veränderte sich allerdings der Publikumsgeschmack. Heimatfilme verloren zunehmend an Attraktivität. Die Kinobesucher/innen, übersättigt von der Flut an Heimatfilmen, die nach dem Erfolg von *Echo der Heimat* (alternativ: *Der Förster vom Silberwald*, A 1954, Regie: Alfons Stummer) entstanden waren, wandten sich anderen Genres zu. Heimatfilme wurden für den Einsatz in Vorstadtkinos und in der Provinz empfohlen.³⁰⁷

³⁰⁶ Ebd., S. 120.

³⁰⁷ Siehe Steiner, *Heimatmacher* (1987), S. 155.

4.6. Filmzensur als gesellschaftliche Kommunikation nach 1945

Der Rechtsbegriff „Zensur“ kann als ein zur Aufrechterhaltung bestehender Herrschaftsverhältnisse „präventives, seitens des Staates ausgeübtes Kontrollverfahren für Meinungsäußerungen jeglicher Art (...), das darauf ausgerichtet ist, den Gefahren, die eine freie Meinungsäußerung für die Staatsmacht bringen würden, zu begegnen bzw. die öffentliche Meinung zu dirigieren“, bezeichnet werden.¹ Nach Ulla Otto betrifft Zensur Äußerungen, die als in „Konflikt befindlich zu den dominierenden politischen, religiösen und/oder moralischen Interessen einer Gesellschaft bzw. einzelner starker Gruppen in ihr, insbesondere der herrschenden Klasse“ empfunden werden.² Von Zensur betroffen sind Äußerungen politischen oder religiösen Inhalts, aber auch die Themen Sexualität und Gewalt,³ wobei besonders der Film bereits sehr früh als Bedrohung der sozialen Ordnung betrachtet und Regulationsversuchen unterworfen wurde.⁴

Unterschieden wird zunächst zwischen Präventiv- und Repressivzensur. Die Unzulässigkeit der Präventivzensur, d.h. der Zensur noch vor Erscheinen des betreffenden Mediums (im Allgemeinen Vorzensur genannt), war nach 1945 in der Verfassung festgeschrieben. Bis Ende der 1950er Jahre gab es in Österreich allerdings einige Versuche, bei Filmen Präventivzensur, aber auch Repressivzensur⁵ in Form von Verbreitungsbeschränkungen oder Verboten nach erstmaliger Vorführung auszuüben.

Die Selbstverständlichkeit, mit der Zensur in den ersten Nachkriegsjahrzehnten ausgeübt und in der Öffentlichkeit oder von erzieherischer Seite eingefordert wurde, hat mehrere Ursachen. Zunächst hatte es mit Ausnahme der Jahre 1918–1934 (in Bezug auf die Filmzensur sogar nur 1926–1934) keine kontinuierliche Erfahrung einer zensurfreien Gesellschaft gegeben. Zensurfreiheit als unabdingbare demokratische Grundkonstante war weder in den Köpfen der Regierenden noch in der Bevölkerung verankert. Zensur als „vollständig natürliche gesellschaftliche Maßnahme“ könne auch im Rahmen eines demokratischen Staates durchaus vertreten werden, befand man Ende der 1940er Jahre in einer juristischen Erörterung zu Jugendverboten von Filmen.⁶

¹ Bossniak-Jirku, Zensurwesen (1995), S. 67.

² Otto, Ulla (1968), zit. nach Seim, Medienfreiheit (1997), S. 35.

³ Ebd., S. 257.

⁴ Vgl. Kuhn, A.: Cinema. Censorship and Sexuality (1988), zit. nach Winter, Rainer: Filmsoziologie. Eine Einführung in das Verhältnis von Film, Kultur und Gesellschaft. München: Quintessenz-Verl. 1992, S. 9.

⁵ Repressivzensur (auch Nachzensur genannt) wird hingegen als zulässig und verfassungskonform beurteilt, siehe Bossniak-Jirku, Zensurwesen (1995), S. 63f.

⁶ Jugendverbot für Filme (o.J.), S. 4. In: M.Abt. 350 (=MA7), A62-1 (Theater- und Kinogesetz), WSTLA.

Das Konzept der „Unmündigkeit der Masse“ erlebte nach 1945 einen neuen Aufschwung. Kultur- und massenkritische Anschauungen der Vorkriegszeit wurden durch die Erfahrungen des Nationalsozialismus verstärkt. Die „Masse“ wurde als besonders leicht beeinflussbar angesehen, Massenmedien wurde eine besondere manipulative Kraft beigemessen.⁷ Raimund Warhanek, Mitarbeiter und späterer Leiter der Filmabteilung des Unterrichtsministeriums, begründet 1947 die Notwendigkeit einer Filmkommission mit der Unkontrollierbarkeit der „Masse“, die kein eigenes Empfinden für „gut“ oder „böse“ habe:

„Die Massenseele (folgt) in ihrer Reaktionsabfolge primitiven Gesetzen, die ungehemmt zur Auslösung kommen – zum Guten und zum Bösen (...).“⁸

Auch der Kommunist Viktor Matejka forderte filmerzieherische Arbeit, die von Filmkritikern geleistet werden sollte, denn „der größte Teil des Publikums (hat) infolge des Totalitätsdusels entweder die richtigen Maßstäbe verloren oder überhaupt noch nicht einmal erfaßt, worum es hier geht“.⁹

Seim spricht in Bezug auf die deutsche Nachkriegsgesellschaft von einer vorherrschenden Gesellschaftstheorie, die den Staat als Beschützer der „unreifen, unselbständigen und somit anfällig-gefährdeten“ Bürger/innen begreift und in Bezug auf den Film eine institutionalisierte Form von Zensur hervorbrachte.¹⁰ Gleiches kann für die österreichische Situation festgestellt werden. Die Maßnahmen der Regulation reichen zunächst bis hin zu Filmverboten. Erst nach mehreren negativen Erkenntnissen des Verfassungsgerichtshofes wurde Filmzensur für Erwachsene in allen Bundesländern außer Vorarlberg aufgegeben. In Vorarlberg konnte Zensur über das Festhalten an der Kinogesetzgebung des Jahres 1927 aufrechterhalten werden. Zuletzt wurde hier 1989 Filmzensur ausgesprochen. Die Bestimmung zur Erwachsenenzensur blieb formal bis 2007 (!) in der Kinolandesgesetzgebung in Kraft. In den übrigen Bundesländern war Erwachsenenzensur nach mehreren Erkenntnissen des Verfassungsgerichtshofes nicht mehr möglich. Deshalb wurde mit besonderer Vehemenz der Jugendschutz als Zensurform forciert, eine Vorgehensweise, die schließlich nicht selten auch als Erwachsenenbevormundung genutzt werden konnte.¹¹ Jugendschutz wird zum Hauptargument der legitimen Zensur, nachdem die „Massen“ und die Frauen, bislang Hauptobjekte des Zensur-Diskurses,

⁷ Vgl. dazu die ähnliche Analyse in Bezug auf die deutsche Situation: Buchloh, Stephan: „Pervers, jugendgefährdend, staatsfeindlich“. Zensur in der Ära Adenauer als Spiegel des gesellschaftlichen Klimas. Frankfurt, New York: Campus: 2002, S. 89.

⁸ Warhanek, Raimund: Verantwortung im Filmwesen. In: Die Furche, 26.4.1947, S. 7.

⁹ Zit. nach 50 Jahre Film. Gründung der „Gesellschaft der Filmfreunde Österreichs“. In: GZ: 1966/94/23-46, Kart. 133, BMHuW/04, AdR, STA.

¹⁰ Seim, Medienfreiheit (1997), S. 257.

¹¹ Vgl. Ebd., S. 36.

nach 1945 aus verfassungsrechtlichen Gründen nicht mehr „beschützt“ werden konnten.¹² „Jugendzensur“, so der zeitgenössische Begriff, sollte vor der angenommenen Wirkung von Filmen schützen. Allerdings wurde bereits von zeitgenössischen Stimmen Kritik darüber geäußert, dass über den Jugendschutz allgemeine Zensur ausgeübt werden sollte, wie aus der Gegenstellungnahme von Edith Rauser, Leiterin des Wiener Jugendreferates, ersichtlich wird:

„Für den Abwehrkampf gegen den Schund im Film und in den Druckwerken hatte die breite Öffentlichkeit leider wenig Verständnis. Immer wieder tauchte das sinnlose Argument auf, durch solche ‚Zensurbestrebungen‘ werde die Pressefreiheit und die Freiheit der Person eingeschränkt. Daß es sich hier um Erziehungsmaßnahmen, um den Schutz von Heranwachsenden handelte, mußte erst in vielen, oft harten Auseinandersetzungen kargestellt werden.“¹³

Erst 1971 hob der Verfassungsgerichtshof eine Bestimmung als Verstoß gegen die Zensurfreiheit auf, die Vorzensur im Pressewesen aus Gründen des Jugendschutzes vorsah.¹⁴ Es sollte noch bis 1978 dauern, bis der Verfassungsgerichtshof die Verpflichtung der Kinobesitzer, der Behörde den Film bis 48 Stunden vor Vorstellungsbeginn vorzulegen, als unzulässige Zensurbestimmung erachtete. Hingegen wird eine Anzeigenpflicht von öffentlichen Filmvorführungen, die auch von Kindern und Jugendlichen besucht werden, bis 48 Stunden vor der Vorführung als zulässige Ordnungsvorschrift bewertet.¹⁵ Altersbeschränkungen aufgrund „sittlicher Gefährdung“, „verrohender Wirkung“ oder befürchteten Wirklichkeitsverlustes, die in allen Landeskinogesetzgebungen für Kinder und Jugendliche vorgesehen sind, stehen nicht in Diskussion.¹⁶

Parallel zu expliziten Formen der Zensur, die sich als zunehmend undurchsetzbar erwiesen, etablierten sich informelle Formen. Informelle Zensur liegt nach Breuer dann vor, wenn „von einflussreichen gesellschaftlichen Gruppen mit Hilfe von psychischem, ökonomischem, politischem oder sonstigem Druck“ ohne Vorhandensein rechtlicher Grundlagen Kontrolle ausgeübt wird.¹⁷ In Österreich wurde im Bereich Film nach zunächst angewendeten Boykottmaßnahmen, Drohungen und „spontanen Aktionen“ ein breit gefächertes Spektrum an Regulierungsmaßnahmen entwickelt: gezielt eingesetzte Förderung, Prädikatisierungskommissionen, die Arbeit von scheinbar eigenständigen außerstaatlichen *pressure groups*, Jugendschutzbe-

¹² Siehe zum Thema geschlechtsspezifische Zensur ebd., S. 86ff.

¹³ Rauser, Die junge Generation (1965), S. 55.

¹⁴ VfSlg 6615/1971, zit. nach Boszniak-Jirku, Zensurwesen (1995), S. 190.

¹⁵ Siehe VGH-Erkenntnis 8461, 16.12.1978, G 3/78.

¹⁶ Siehe dazu Boszniak-Jirku, Zensurwesen (1995), S. 193.

¹⁷ Breuer, Geschichte der literarischen Zensur, S. 20, zit. nach Boszniak-Jirku, Zensurwesen (1995), S. 76.

stimmungen, Meinungsbeeinflussung über Printmedien und Filmerziehung. „An die Stelle von Zensur sind Schutzbestimmungen, Ermessensspielräume, Abwägungen, Finanzierungsfragen oder freiwillige Selbstkontrollen getreten, an die Stelle der Zensoren traten die ‚besorgten‘ oder ‚empörten‘ Staatsbürger und Staatsbürgerinnen“¹⁸, urteilt Ruiss.

Am Beispiel des österreichischen Films lässt sich die Wirksamkeit dieser informellen Zensur, der „sozialen Zensur“ nach Seim,¹⁹ die zur Selbstzensur führt, deutlich ablesen: Nach den teilweise gewaltsamen Aktionen gegen „minderwertige“ Filme, Boykottaufrufen der katholischen Kirche, unverhüllten Drohungen der Autoritäten und publizistischen Anwürfen wagte bis weit in die 1960er Jahre kaum ein Produzent die Herstellung eines Filmes, dem Jugendverbot drohte und der somit wirtschaftliche Einbußen befürchten ließ. 90% der österreichischen Filme waren jugendfrei. Aber auch Filmimporte waren, wie beschrieben, von Selbstzensur betroffen. Eine österreichische Verleihfirma entfernte etwa im Falle des umstrittenen Filmes *Das Schweigen* Szenen, die von einer ministeriellen Abordnung informell beanstandet worden waren. Vorarlberger Kinobesitzer schlossen ein „freiwilliges“ Verzichtsabkommen, und der „Verband der Lichtspieltheater“ forderte auch nach 1945 eine Freiwillige Selbstkontrolle, um der Willkür der nachträglichen und wirtschaftlich viel schwerer wiegenden (Jugend-)Verbote nicht mehr ausgesetzt zu sein.

Besondere Hoffnung wurde auf Filmerziehung gesetzt. Orientiert an der Norm des bürgerlichen Geschmacks, wurde zunächst in der Schule bzw. in katholischen Institutionen Filmerziehung betrieben. Diese letztendliche „Geschmackserziehung“ sollte soweit im Bewusstsein der jungen Menschen verankert werden, dass Selbstbeschränkung und somit „Selbstzensur“ gleichsam verinnerlicht waren. Die Jugend selbst müsse bedenkliche Produkte ablehnen, erläuterten juristische Berater im Zuge von Diskussionen rund um das Wiener Kinogesetz: „Die Jugend soll und muß also selbst zensurieren.“²⁰

Der Theorie der „New Censorship“ folgend kann Zensur nicht nur als Machtregulativ, sondern auch als Teil komplexer gesellschaftlicher Kommunikationsprozesse gesehen werden.²¹ Diskurs und Regulativ bedingen sich nach Ansicht der Vertreter/innen der „New Censorship“

¹⁸ Ruiss, Gerhard: Zensurlosigkeit und Folgen. In: An der Grenze des Erlaubten. Kunst und Zensur in Österreich. Klagenfurt: Universitätskulturzentrum UNIKUM 1996, S. 176-182, hier S. 178.

¹⁹ Seim, Medienfreiheit (1997), S. 249-256.

²⁰ Erläuterungen zum Wiener Kinogesetz: Dr. Eduard Leibwitz. Die Filmzensur: Dr. jur. Kurt Zimmereimer. Das österreichische Film- und Kinorecht: Dr. Robert Brunner, S. 9f. A62-1, M. Abt. 350 (=MA7), WSTLA.

²¹ Entstanden in den USA, gründet sich auf Studien von Pierre Bourdieu und Michel Foucault, siehe dazu: Müller, Beate: Zensur im modernen deutschen Kulturraum. Tübingen: Niemeyer 2003, S. 2.

gegenseitig, womit auch Zensur als produktiver Prozess der Machtausübung interpretiert werden kann, wie Butler ausführt:

“Censorship is a productive form of power: it is not merely privative, but formative as well.“²²

Durch den formativen Charakter der Zensur kann sie gestaltend in gesellschaftliche Verhältnisse eingreifen, soziale oder staatliche Ziele verfolgen und etwa den Prozess der „Nation Building“ unterstützen.²³ Die österreichischen Autoritäten waren bestrebt, über Formen der „informellen Zensur“ stark formativ in den Prozess der Gesellschaftsentwicklung und Identitätsbildung einzugreifen und das von ihnen gewünschte, rückwärts gewandte, Gesellschaftsbild zu implementieren. Somit ist Zensur also nicht nur autoritäre Kommunikationskontrolle, sondern selbst ein kommunikativer Prozess,²⁴ der Normen einer Gesellschaft über die Festlegung von Normverletzungen regelt bzw. Normen erstellt. Zensur und ein damit vorgegebener Wertekanon²⁵ tragen zur kulturellen Sinn- und Identitätsstiftung einer Gesellschaft bei. Zensur wird als Mittel gegen das „Fremde, Unechte, Falsche“, aber auch als „Immunsierung gegen den Wandel“²⁶ eingesetzt. Der „Kampf gegen Schmutz und Schund“, die Bekämpfung „minderwertiger“ Medien, der die Jugend einem „Atomkrieg“ gleich ausgesetzt sei, wird in Österreich zur „res publica“, wie Unterrichtsminister Drimmel 1955 ausführt:

„Noch immer steht vor uns das große Anliegen, daß es nicht gelungen ist, verderbliche Auswirkungen von Schmutz und Schund mit wirksamen Mitteln zu bekämpfen. Gewiß handelt es sich hierbei zunächst um eine Aufgabe, die zutiefst im Kulturethischen verwurzelt ist und in die der Staat nicht sofort mit den Mitteln der Organisation und der Gewalt des Reglements einzugreifen hat. Dennoch muß die staatliche Gemeinschaft und ihre Repräsentanz in der Regierung anerkennen, daß es sich hierbei um eine echte res publica handelt und daß daher die berufenen Faktoren der res publica dort schützend, wenn auch nur subsidiär eingreifen müssen, wo alle anderen Sicherungsmittel der menschlichen Gemeinschaft versagen.“²⁷

²² Butler, Judith: Ruled Out: Vocabularies of the Censor. In: Robert C. Post (Ed.): Censorship and Silencing. Practices of Cultural Regulation. Los Angeles: Getty Research Institute 1998, pp. 247-260, hier p. 252.

²³ Ebd.

²⁴ Müller, Zensur (2003), S. 16.

²⁵ Assmann Aleida u. Jan: Kanon und Zensur als kultursoziologische Kategorien. In: Dies. (Hrsg.): Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II. München: Fink 1987 (S. 7-27), hier S. 11 und S. 26.

²⁶ Ebd., S. 11.

²⁷ ÖJID, Jg. 9, F. 8, 1956, (Sonderheft Buch und Bild), S. 5: Festrede des Bundesministers Dr. Heinrich Drimmel [anlässlich des internationalen Kongresses „Buch und Bild“ vom 21.-23.9.1955 in Wien].

Im Jahr des Staatsvertrages ist weder die Zweite Republik noch das österreichische Nationalbewusstsein gefestigt. Populären Medien weist der Unterrichtsminister eine so bedrohende Kraft zu, dass sie im Stande wären, das Staatswesen zu Fall zu bringen.

4.7. Jugend und Film – Jugend im Film

Nach 1945 verschiebt sich die Auseinandersetzung um den Film hin zu „Schutzmaßnahmen“ für Kinder, aber vor allem für Jugendliche. Generelle Filmverbote waren aus verfassungsrechtlichen Gründen nicht möglich, die „Masse“ konnte nicht geschützt werden. Im Rahmen des Jugendschutzes waren jedoch Begrenzungen und Verbote zulässig. Zudem hatte, wie bereits beschrieben, das „Jugendproblem“ eine große öffentliche Präsenz. Film wurde als einer der Auslöser für Jugendkriminalität und -verwahrlosung gesehen.

Der „minderwertige“ Film lief aus Sicht der Bildungsverantwortlichen den Bestrebungen zur Schaffung des arbeitsamen und sich der Gemeinschaft hingebenden „neuen österreichischen Menschen“ zuwider, konnte im Sinne der Kunsterziehbewegung doch nur das „Schöne und Gute“ zur „Gesundung und Heilung“ führen. Noch nicht in sich gefestigt, wurden Jugendliche als besonders anfällig für filmische Verführungen und damit verbundene „triebauslösende Wirkungen“ gesehen. Junge Menschen wurden dem jungen Medium Film gegenüber als besonders empfänglich interpretiert.

„Jugend und Film. Beide haben etwas Faszinierendes. Beide sind eine Welt voller Möglichkeiten, beiden gehört die kommende Zeit – in ihnen bricht neues auf“, analysiert Franz Zöchbauer. Und weiter: „Das Reich der Jugend, das die Jugendbewegung aufbauen wollte, ist der Film geworden. Er wird von der Jugend als ihre Domäne, ihr Reich erlebt.“²⁸ Aus Zöchbauers Aussage spricht die Furcht, nach den Erfahrungen im Nationalsozialismus erneut mit einer erstarkenden Jugendbewegung konfrontiert zu werden. Der Film wird nach Ansicht des Lehrers Zöchbauer zur Welt, der die Erwachsenen ausschließt und sich somit der Kontrolle entzieht. Nicht nur, dass sich die Lebenswelten der Jugendlichen von der Tradition entfernten, orientieren sie sich zunehmend an den kulturellen Importen der US-amerikanischen Besatzer. Filme vermittelten Alltagscodes und Attitüden, die den Erwachsenen fremd waren. Die Hollywood-Filmrebell James Dean und Marlon Brando wurden zu den Helden dieser Generation. Wie sehr die Lebenswelten von Jugendlichen und Film als deren Medium von der Welt der Erziehungsverantwortlichen entfernt waren, verdeutlicht die Analyse des katholischen Volksbildners und Schriftstellers Ignaz Zangerle, die auf biologistische Erklärungsmodelle zurückgriff:

„Der junge Mensch ist ein Mensch des Auges und des Augenblickes. Ein filmischer und funkischer Mensch. Ein Mensch der bloßen Reaktion auf Eindrücke. Ein Mensch der Oberfläche. Ein dynamisierter, motorisierter, sich selbst nicht mehr geistig besitzender

²⁸ Zöchbauer, Jugend und Film (1960), S. 1.

Mensch. Eine Ameise. Ein Paket mit Selbststeuerung. Er kennt nur Schau-Stoff, Hör-Stoff, Lese-Stoff (und was für Lesestoff!). Bloß quantitative Aufnahme, er urteilt bloß nach der Kategorie des Interessanten und Spannenden.²⁹

In Zangerles Analyse wird klar, dass die etablierte Bildungselite die Schlüsselängste der „Moderne“ – der „Massenmensch“ und die technisierte Welt – in der jungen Generation und zugleich in den neuen visuellen Medien verwirklicht sah.

In weiteren Versuchen, die Neigung von Jugendlichen zum Film zu erklären, werden die Bewegung und Dynamik des Filmes – vor allem des „Spannungsfilmes“ – genannt, die sich mit der Dynamik Heranwachsender treffen: „Die Dynamik des Films entspricht der Bewegungsfreude des jungen Menschen, es ist also nicht verwunderlich, wenn der Film die Kunst der Jugend ist“, schreibt ein anonymes Mitglied des Bundesjugendringes in der Ministeriumszeitschrift „Österreichischer Jugend-Informationsdienst“.³⁰ Vagn Börge, Universitätsprofessor und Leiter der Filmseminare der Universität Wien, sieht ebenfalls die Verbindung von Jugend und Film: Die junge Kunst Film sei die Kunst der Jugend und spiegle die Rastlosigkeit der Zeit: „Bilder rasen über die Leinwand, ein Bild jagt das andere“.³¹

Das Unverständnis der Erwachsenen ging quer durch alle weltanschaulichen und politischen Schichten. Karl Bednarik, sozialistischer Publizist und scharfer Kritiker der neuen Konsumwelten, beschäftigte sich mit der Frage der Faszination des Unterhaltungsfilms für junge Arbeiter/innen. Das Verhältnis zum Film charakterisierte die junge Arbeitergeneration, so Bednarik:

„Nichts schließt das Typische dieser Generation mehr auf, als ihr Verhältnis zum Film. (...) [der neue Typ] erlebt gewissermaßen im Film, und erlebt in ihm nicht nur sein zweites, sondern sein eigentliches Leben. Das Kino ist der Kultraum seines leeren Ich-Bewußtseins, ist jenes Zentrum, aus dem sich sein Lebenstraum nährt.“³²

Für Bednarik ist Film Wirklichkeitsflucht – eine „Speise, die nicht sättigt“, ein Narkotikum, der Filmheld werde zum zweiten Ich.³³ Die Erklärung für die „Filmsucht“ liegt für Bednarik in der nicht bewältigten „künstliche(n) Lebensfülle unserer Epoche“, im gehobenen Lebensstandard, der von den Arbeitern geistig noch nicht bewältigt worden sei. Dies erzeuge in der Jugend eine „schiefer unbegrenzte Anzahl von uneigentlichen Bedürfnissen“:

²⁹ Jugendreferent Dr. Ignaz Zangerle (Tirol), ÖJID, Jg. 8, Jän. 1955, F. 4, S. 11.

³⁰ Ein Diskussionsbeitrag aus Anlaß der II. Internationalen Filmwissenschaftlichen Woche vom 2. bis 10. Juni 1956 in Wien. In: ÖJID, Jg. 9, F. 9/10, Juni/Juli 1956, S. 7.

³¹ Börge, Vagn: Weltmacht Film. Das geistige Gesicht einer neuen Kunst. Wien: Austria-Edition 1960, S. 423.

³² Bednarik, Arbeiter (1953), S. 38f.

³³ Ebd., S. 40.

„Jeder will heute so leben ‚wie im Film‘, jeder wünscht, alles zu besitzen, was die Zeit zu bieten hat.“³⁴

Auch die in der katholischen Filmerziehung tätige Erika Haala befasst sich mit der Präferenz von Jugendlichen für den Film. Im Vergleich zum Buch sei der Film eine einfachere und schnellere Befriedigung der Neugier, der Abenteuerlust und unbestimmte Sehnsucht der Jugend, analysiert Erika Haala. Allerdings sei der Kinobesuch nur ein flüchtiges Vergnügen:

„Bald nach der Kinovorstellung empfindet man vielfach ein Gefühl des Unbefriedigtseins, der Leere. Das Gesehene sinkt zurück in Vergessenheit, blasse Erinnerung – nur das Verlangen ebenso schön, reich, stark, ebenso strahlend zu sein wie die ‚Filmhelden‘, bleibt bei vielen Jugendlichen.“³⁵

Haalas Analyse beinhaltet jenes kulturelle Unbehagen, das Hans Sedlmayr mit „Verlust der Mitte“ zusammengefasst hat. Der Film ist für sie Ausdruck der sinnentleerten, flüchtigen und technisierten Welt, die die „Mitte“, d.h. die Verwurzelung im christlichen Glauben, verloren hat. Unterhaltung, die nicht auf (geistige) Bildung zielt, ist für Haala nicht akzeptabel.

Ab den 1950er Jahren werden auch Untersuchungen über das Verhältnis von Jugend und Film durchgeführt. Die Studie „Großstadtjugend und Kino“³⁶ sollte 1953 erstmals Aufschluss über den tatsächlichen Stellenwert von Kino und Film unter städtischen Kindern und Jugendlichen geben. 25.000 Fragebögen an Wiener Schüler/innen wurden nach Angaben der Initiatorin der Studie, der Leiterin des Wiener Jugendreferates Edith Rauser, ausgewertet. Die Ergebnisse waren nach Rauser weit weniger dramatisch als Kritiker/innen befürchteten, die zuvor von einer „krankhaften Kinosucht der heutigen Jugend“³⁷ gesprochen hatten. Zwar bezeichneten Burschen zwischen 15 und 18 Jahren Kino noch vor Sport und Bücher lesen als ihre bevorzugte Freizeitbetätigung (Mädchen derselben Altersgruppe gaben dem Buch vor Sport und Kino den Vorzug), das Kino blockiere aber nicht die Teilnahme an anderem „Bildungsgut“: Durchschnittliche Kinobesucher/innen würden parallel dazu Bücher lesen oder ins Theater gehen.³⁸ Allerdings wurde ein geringes Interesse am „belehrenden“ Film festgestellt, Kinder und Jugendliche nutzten das billige Freizeitvergnügen Kino, um sich zu unterhalten und entspannen.³⁹ Sowohl die Studie „Großstadtjugend und Kino“ als auch eine Untersuchung der

³⁴ Ebd., S. 103.

³⁵ Haala, Erika: Der Film macht hungrig. In: ÖJID, Jg. 7, Dezember 1953, F. 3, S. 6.

³⁶ Großstadtjugend und Kino (1953).

³⁷ Ebd., S. 7.

³⁸ Ebd., S. 31.

³⁹ Ebd., S. 47f.

Freizeitgestaltung von Lehrlingen⁴⁰ zeigte, dass Jugendliche eifrige Kinonutzer/innen waren und Unterhaltungsfilme, Kriminal- und Abenteuerfilme gegenüber „Problemfilmen“ bevorzugten. Buben unter 14 Jahren favorisierten Expeditions-, Zeichentrick- Tierfilme und Abenteuerfilme, Mädchen dieser Altersgruppe sahen sich am liebsten Lustspiele, Abenteuer-, Revue- und Expeditionsfilme an.⁴¹ Der vielgescholtene Kriminalfilm rangierte nach dieser Befragung bei Burschen über 14 Jahren an 15. Stelle und bei Mädchen an 17. Stelle der Beliebheitsskala.⁴² Fraglich ist jedoch, ob hier die Jugendlichen tatsächlich wahrheitsgemäß geantwortet hatten oder ob die Werte der Erzieher/innen, die die Untersuchung an Wiener Schulen durchführten, antizipiert wurden.

1966 untersuchten Leopold Rosenmayr und seine Mitautoren die Verbindung von „kulturellem Niveau“ und Kinobesuch. Sie kamen zum Ergebnis, dass Lehrlinge öfter als Schüler/innen ins Kino gingen. So gaben 36% der Lehrlinge und nur 13% der höheren Schüler/innen an, mehrmals wöchentlich ins Kino zu gehen.⁴³ Gründe dafür waren nach Ansicht der Autoren die größere finanzielle und soziale Unabhängigkeit von Lehrlingen, das größere kulturelle Angebot für höhere Schüler/innen bzw. der Einfluss von Eltern und Schule.

„Je stärker ein Jugendlicher, sei es durch den Einfluß des Elternhauses und der Schule, sei es durch eigene Aktivität, bereits teilgenommen hat am allgemeinen Bildungsgut, desto besser entwickelt ist auch sein Filmgeschmack.“⁴⁴

Die Studienautoren resümieren: „So ist häufiger Kinobesuch bevorzugt mit dem niedrigsten kulturellen Niveau verbunden.“⁴⁵ Die Autoren halten noch immer an der klaren Trennung von „gutem“ und „schlechtem“ Geschmack fest: Erst durch die Veredelung durch Bildung könne sich „guter“ Geschmack entwickeln, der das Lesen von bildenden Zeitschriften, literarisch „wertvollen“ Büchern, den Besuch von „wertvollen“ Filmen oder Ausstellungen und das Hören von klassischer Musik beinhaltet.⁴⁶ In allen Untersuchungen, auch in der bereits beschriebenen Studie von Franz Zöchbauer, herrscht Konsens, dass Schüler/innen mit dem geringsten Bildungsniveau die mit Abstand häufigsten Kinobesucher/innen seien.⁴⁷

Den internationalen Jugendprotesten, die in Österreich und Deutschland als „Halbstarke“-Problem wahrgenommen wurden, folgte die filmische Auseinandersetzung mit dem Phäno-

⁴⁰ Siehe Einblick in die Freizeitgestaltung der Wiener Lehrlinge. In: ÖJID, Jg. Juni/Juli 1954, F. 9/10, S. 9.

⁴¹ Großstadtjugend und Kino (1953), S. 67.

⁴² Ebd.

⁴³ Rosenmayr et al., Kulturelle Interessen (1966), S. 174f.

⁴⁴ Ebd., S. 187.

⁴⁵ Ebd., S. 180.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Vgl. Zöchbauer, Jugend und Film (1960), S. 23.

men. Filme wie *Der Wilde* (*The Wild One*, USA 1953, Regie: Laslo Benedek) oder *Die Saat der Gewalt* (*Blackboard Jungle*, USA 1955, Regie: Richard Brooks) lösten in Deutschland Jugendkrawalle aus.⁴⁸ In Österreich trugen sie dazu bei, die vorgefasste Meinung über Jugendliche und ihren Filmkonsum zu festigen. In Bezug auf *Der Wilde* wird in der *Jugenderzieher-Zeitschrift* des Unterrichtsministeriums geurteilt:

„Der Film als Abbild der Welt wurde der Jugend längst zum Vorbild. – Hier rasen auf der Leinwand die jungen Burschen auf ihren Motorrädern über die Straßen und terrorisieren die Menschen. Ihr Anführer ist ein faszinierender Schauspieler. Schon hat er auch bei uns die ersten Anhänger und Nachahmer gefunden, die es ihm gleichtun wollen. – Bald werden wir ihnen auf unseren Straßen begegnen.“⁴⁹

Ungewollte Schwangerschaft, das Abrutschen in Kriminalität oder Prostitution, oft verursacht durch ältere Freunde, sind Themen des neuen Genres Jugendfilm. Meist hilft ein/e verständnisvolle/r Erzieher/in oder Fürsorger/in den Gestrauchelten wieder ins bürgerliche, d.h. „richtige“, Leben zurück. Neben den bekanntesten US-amerikanischen Produktionen *Denn sie wissen nicht, was sie tun* (*Rebel without a cause*, USA 1955, Regie: Nicholas Ray) oder *Der Wilde* (*The Wild One*, USA 1955, Regie: Laslo Benedek) werden in Österreich vor allem bundesdeutsche Filme wie *Die Halbstarke* (BRD 1956, Regie: Georg Tressler) oder *Die Frühreifen* (BRD 1958, Regie: Josef von Bány) gesehen. Diese Filme spiegeln die gesellschaftliche Wahrnehmung Erwachsener von Jugendlichen und deren Hoffnung auf „Heilung“ wider. Gleichzeitig festigten bzw. perpetuierten diese Filme, die sich Mitte der 1950er Jahre besonderer Beliebtheit erfreuten, das Bild des „gestrauchelten Jugendlichen“ bzw. des „Jugendproblems“ an sich.

Auch österreichische Produktionen wie *Unter achtzehn* (A 1957, Regie: Georg Tressler) oder der neorealistische Episodenfilm *Wienerinnen – Schrei nach Liebe* (A 1952, Regie: Kurt Steinwender) zeigen eine desillusionierte, freud- und glücklose Nachkriegsjugend. Die schonungslose filmische Umsetzung des „Jugendproblems“ fand aber nicht das Wohlwollen der Kritik. Dem Regisseur Kurt Steinwender wird Unzulänglichkeit vorgeworfen, der „angeblich neoveristische, avantgardistische“ Film wird als schlüpfrig und spekulativ, insgesamt als „Amoklauf“ beurteilt. Kritisiert wird, dass keine typischen und markanten Lebenssituationen beschrieben werden, sondern „ein paar Schicksale aus dem Kokottenmieu (...) konstruierte Einzelfälle“.⁵⁰ *Asphalt* (A 1951), unter der Regie von Harald Röbbeling, der bereits mit *Die Verjüngungskur* Filmverbote ausgelöst hatte, ist ein Konzentrat des in der Öffentlichkeit so oft

⁴⁸ Kuchler, Kirche (2006), S. 210.

⁴⁹ ÖJID, F. 11/12, Jg. 8, Aug./Sept. 1955 (Sondernummer Erziehungsmacht Film), S. 3.

⁵⁰ *Der jugendliche Arbeiter*, April 1952, S. 29.

beschriebenen „Jugendproblems“. Die fünf beschriebenen Schicksale österreichischer Jugendlicher stehen prototypisch für die Nachkriegsjugend, die „frühreif und ohne Illusionen“ ist, wie die Stimme aus dem Off eingangs bemerkt. Während die Mädchen entweder in Prostitution abgleiten oder Selbstmord begehen, richten sich die Aggressionen der männlichen Jugendlichen nach außen, sie stehlen und morden. Die 17-jährige Nachtclubtänzerin Erika glaubt zunächst den Versprechungen eines Nachtclubbesuchers, der sie aber nur für bezahlte Liebesdienste ausnützt. Erika verbleibt desillusioniert in der Rolle der Prostituierten: „Ich habe kein Vertrauen mehr und keinen Glauben.“ Die 19-jährige Abiturientin Gabriele, aus „gutem“ Hause stammend, wird schwanger und bringt sich um, ebenso wie die 14-jährige Helli, die vom Stiefvater missbraucht wurde. Der 13-jährige Karl, als Sohn eines „Zuchthäuslers“ chancenlos dargestellt, nimmt an einem Einbruch teil und wird von der Polizei niedergeschossen. Der 17-jährige Karl, wegen seines Buckels gedemütigt und verspottet, erschießt einen Taxifahrer.

In der Gewerkschaftszeitung „Der jugendliche Arbeiter“ wird der Film als ein „mit Ausnahme der Photographie beschämend mißratene(r) Streifen“ bezeichnet: „Die jungen Leute dieses Films haben wenig Ähnlichkeit mit vielen tüchtigen und arbeitsamen Mädchen und Burschen in unseren Fabriken, Betrieben und Büros.“⁵¹ Es sei ein „Schundfilm“ und eine „gewissenlose Spekulation“, urteilt der Kritiker der „Wiener Filmrevue“, und weiter: „Für Österreich ist er zu unmoralisch. Wir können auf Schnitzler und Ophüls verzichten. Wir haben unseren Röbbeling.“⁵²

Auch weitere Filme, die sich mit der unangepassten Jugend beschäftigen, werden meist abgelehnt, wenn am Ende nicht die „Heilung“ und Integration in die Gesellschaft stehen. Der Film *Wegen der Verführung Minderjähriger* (A 1960, Regie: Hermann Leitner), in dem ein Lehrer eine frühreife Schülerin nicht auf den richtigen Weg führt, sondern ein Verhältnis mit ihr beginnt, wird ebenfalls als „Schund“ bezeichnet: „Von Schulen und dem Benehmen von Schülerinnen versteht der Regisseur sichtlich gar nichts, auf saubere Problematik kam es ihm nicht an.“⁵³ „Das Gefährliche“ an solchen Filmen, heißt es im Falle des britischen Films *Heiß auf nackten Steinen* (*Beat Girl*, UK 1959, Regie: Edmond Gréville), das von einem auf Abwege geratenen „zornigen jungen Mädchen“ handelt, liege darin, dass „junge Menschen solche Darstellungen leicht als Verhaltensmuster oder Leitbilder ansehen“.⁵⁴

⁵¹ Ebd., August 1951, S. 41.

⁵² Damit bezog er sich auf Max Ophüls' Film *Der Reigen*, siehe Wiener Filmrevue, Nr. 8 (1951), S. 16, zit. nach Fritz, Kino in Österreich (1984), S. 85.

⁵³ Die Jugend, Jg. 3, H. 7, April 1961, S. 34.

⁵⁴ Ebd., Jg. 3, H. 6, März 1961, S. 38.

Auf den Komplex „Jugend und Film“ konzentrieren sich nach 1945 die Befürchtungen und Ängste bildungsnaher Kreise, die sich vorwiegend der Tradition der „Antimoderne“ verhaftet fühlten. Sowohl die junge Generation als auch das junge Medium Film verkörperten die bedrohliche „Moderne“, die als ungewolltes, von außen eindringendes Phänomen abgelehnt wurde. Zugleich manifestiert sich die Furcht vor erneutem Kontrollverlust über eine Jugend, die bereits in Zeiten des Nationalsozialismus „aus den Fugen geraten“ war,⁵⁵ und die sich nun mit der Hinwendung an neue Lebenswelten abermals nicht an den Vorbildern und Vorgaben der Erwachsenen orientierte. Populäre Medien – unter Pädagogen und Pädagoginnen etablierte sich der Begriff der „geheimen Miterzieher“⁵⁶ – unterstützten die Emanzipation der Jugendlichen und stellten somit eine Gegenbewegung zur Pädagogisierung der Gesellschaft dar, die in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts ihren Anfang genommen hatte und sich nach 1945 fortsetzte. Der Film und die durch ihn vermittelten Ideale und Werte liefen nach Ansicht der Bildungsverantwortlichen der Erziehung der jungen Generation zu bewussten und strebsamen Staatsbürger/innen zuwider.

⁵⁵ Siehe Bondy, Abteilung „Jugend“ (1948), S. 282.

⁵⁶ Siehe Margarete Heilingsetzer / Rechberger, Alexander / Wissner, Heinz (Hrsg.): geheime miterzieher. Presse, Film, Funk, Fernsehen. Handbuch zur Bewältigung der Massenmedien. Wien: Erste Österreichische Spar-Casse (1964).

4.8. Staatliche Filmerziehung

4.8.1. Beginn staatlicher Filmarbeit

Schon bald nach Erscheinen des neuen Mediums Film begannen Bemühungen, dieses auch zu Bildungszwecken einzusetzen. Laufbilder, hauptsächlich Naturaufnahmen und Lehrfilme, wurden schon 1897 in das Programm der Wiener Volksbildungsstätte Urania, die zu einer der wichtigsten Institutionen für den Einsatz von Film in der Volksbildung werden sollte, aufgenommen.⁵⁷ In der Volksbildung wurde im Kampf gegen den „Schundfilm“ von Beginn an mit positiven Gegenkonzepten gearbeitet. Kino sollte, so die Vorstellung, zu einer reinen Bildungsinstitution werden. Die Schaffung von „Musterlichtspielbühnen“ und die Forcierung des „Kulturfilmes“, die die Umsetzung der eigenen ästhetischen Ideale darstellten, waren die in Österreich eingesetzten Gegenkonzepte.⁵⁸

Die Schrift „Der Kinematograph als Bildungsmittel“ (1911) des Deutschen Ernst Schultze, vehementer „Schund“-Gegner und Vorreiter für das öffentliche Bibliothekswesen, war der erste Versuch, Film als didaktisches Medium anzuwenden.⁵⁹ Als frühe österreichische Vertreter der Kinoreformbewegung, die sich ab 1907 für den „guten“ Film einsetzten bzw. gegen den „Schundfilm“ ankämpften, sind der Realschullehrer Alto Arche und der Bürgerschuldirektor Joseph Kopetzky bekannt.⁶⁰ Arche drehte 1907 den ersten Lehrfilm und dokumentierte die Arbeit von Zeugfärbern, Glasbläsern und Töpfern.⁶¹ Joseph Kopetzky gründete „aus Abwehr gegen den Kinoschund“⁶² 1912 den Verein „Kastalia, österreichische Gesellschaft für wissenschaftliche und Unterrichtskinetographie“, der „das Schundkino zum Schulkino“ machen wollte, schon bald über 50 Ortsgruppen verfügte und in Wien das „Großschulkino Universum“ betrieb.⁶³ Nach dem Scheitern von Kastalia bildete sich die „Bild- und Filmarbeitsgemeinschaft der Lehrerschaft“ in Wien.⁶⁴ Auch von universitärer Seite wurde 1925 die didaktische Eignung des Films für den Unterricht von Richard Meister, Pädagogikprofessor der Universität Wien, bestätigt:

⁵⁷ Hübl, Adolf: Der Uraniafilm. In: 50 Jahre Wiener Urania 1897-1947 (1947), zit. nach Stifter (1997), S. 78.

⁵⁸ Vgl. Stifter, Erziehung des Kinos (1997), S. 61.

⁵⁹ Vgl. Schorb, Reformpädagogik (1994).

⁶⁰ Hausteil, Johann P.: Geschichte der kulturellen Filmarbeit in Österreich. In: Filmkunst (15), 1954, S. 23-28, hier S. 23.

⁶¹ Lt. Brousek der weltweit erste Unterrichtsfilm, siehe Brousek, Karl: Aus dem Zelt – in die Welt. Zur 100-jährigen, spannungsgeladenen Geschichte von Bildungspolitik, Film/Medien und Pädagogik. In: Edith Blaschitz / Martin Seibt (Hrsg.): Medienbildung in Österreich. Historische und aktuelle Entwicklungen, theoretische Positionen und Medienpraxis. Wien, Münster, Berlin: LIT 2008, S. 118–124, hier S. 118.

⁶² Siehe Golias, Film und Schule (1925), S. 11.

⁶³ Weiß, Josefine: Reformkino (1913), zit. nach Flandera, „Schmutz und Schund“ (2000), S. 71f

⁶⁴ Siehe Golias, Film und Schule (1925), S. 11.

„(...) (B)ei richtiger Anwendung (kann) der Vorstellungsbesitz der Schüler wertvoll bereichert, ihr Anschauungsvermögen gestärkt und ausgeweitet werden.“⁶⁵

Ludwig Battista, zuständiger Ministerialrat im Unterrichtsministerium, zeigte sich weniger euphorisch, verwies auf die bereits gängige Verwendung des Lichtbildes, des Wandbildes oder des naturwissenschaftlichen Präparats und gestand dem Film nur dann eine berechtigte Verwendung im Unterricht zu, wenn Vorgänge in ihrem ganzen Ablauf dargestellt würden.⁶⁶

Als wichtigstes Element des Einsatzes eines Bildes oder Filmes galt die Unterbrechung mit gesprochenem Text. Ein Film durfte nicht dem freien Lauf der Phantasie und Interpretation überlassen werden, sondern sollte über sprachliche oder textliche Elemente in die gewünschte Richtung gelenkt werden. Dramatische Filme, selbst Verfilmungen von anerkannten literarischen Vorbildern, wurden in den 1920er Jahren noch grundsätzlich abgelehnt.⁶⁷

Die 1919 gegründete „Österreichische Lichtbildstelle“ und der 1921 gegründete „Österreichische Lichtbild- und Filmdienst“ sind die ersten staatlichen Gründungen zum pädagogischen Einsatz des Bildes,⁶⁸ in der „hygienischen Belehrung und in der Volksbildung“, so der Leiter der Zentralstelle für Volksbildung Gustav Adolf Witt.⁶⁹ Die Arbeit des bereits beschriebenen „Institutes für Filmkultur“ wurde 1931 aufgenommen, daneben etablierte sich mit der 1936 gegründeten „Gesellschaft der Filmfreunde“ eine außerstaatliche *pressure group*,⁷⁰ deren personelle Besetzung sich teilweise mit dem Institut überschneidet. Ziel der Gesellschaft war, „den wertvollen Film zu pflegen und zu propagieren, das geistig-künstlerische Filmverständnis heranzubilden“.⁷¹ Schon 1931 hatte „Filmfreunde“-Mitbegründer Viktor Matejka die erste Filmdiskussion zum russischen Film *Der Weg ins Leben (Putjowka w shisn, UdSSR 1931; Regie: Nikolai Ekk)* mitinitiiert, ab 1937 wurden diese Diskussionen kontinuierlich veranstal-

⁶⁵ Meister, Richard: Das Schulkino, seine Aufgaben und die Möglichkeiten seiner Verwendung. In: Golias, Film und Schule (1925), S. 13-33, hier S. 27.

⁶⁶ Battista, Ludwig: Einführung in die Filmdidaktik. In: Golias, Film und Schule (1925), S. 63-74, hier S. 65.

⁶⁷ Lehrsätze zur Frage „Film und Schule“. In: Golias, Film und Schule (1925), S. 98.

⁶⁸ Vgl. Pauer, Hans: Das Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek. Ein Institut zur öffentlichen Pflege der Dokumentar-Photographie. Geschichte und Programm (1947), zit. nach Huber, Erziehung zum Sehen... (2005), S. 14.

⁶⁹ Witt, Gustav Adolf: Der Lichtbilderdienst des Bundesministeriums für Unterricht und die Österreichische Lichtbildstelle (1926/1927), zit. nach ebd.

⁷⁰ Am Aufbau beteiligt waren Viktor Matejka, Regisseur Ernst Angel, Psychologe Karl Bühler sowie der Filmtheoretiker und Filmverleiher Arnold Hauser. Hugo Wolf, Ernst Krenek, Karl Zuckmayer gehörten u. a. auch zu den Gründungsmitgliedern, siehe Trimmel, Gerald: Die Gesellschaft der Filmfreunde Österreichs. Aus der Pionierzeit der Filmerziehung und Filmpädagogik in Österreich, Wien 1996, Überarbeitete Online Version: 2001, online unter: http://www.donau-uni.ac.at/imperia/md/content/studium/kultur/film/filmfreunde_2001.pdf (abgerufen am 11.12.2007), S. 12f.

⁷¹ Zit. nach ebd., S. 13.

tet. 1934 fanden an Wiener Volksbildungshäusern die von Matejka und Regisseur Ernst Angel ins Leben gerufenen Semesterkurse mit dem Titel „Wir lernen filmsehen“ statt.⁷²

Der überwiegende Teil der Kinobesucher/innen, darunter würden auch gebildete Menschen fallen, sei unfähig, „das Wesentliche“ im Film zu erfassen, urteilte 1936 ein Leser der Zeitschrift „Der gute Film“.⁷³ Erst Erziehung und Schulung brächten Kinobesucher/innen dazu, „schlechte“ Filme zu erkennen und zu meiden:

„(W)as Schund, Kitsch, verlogenes, verfälschendes Machwerk ist, was eine unmoralische und zersetzende Wirkung oder gar eine derartige Tendenz hat, das muß von allen Kinobesuchern als das, was ist, erkannt, abgelehnt und gemieden werden.“⁷⁴

Die Seminarserie „Wir lernen filmsehen“ kann als Vorläufer der Nachkriegsstrategie gesehen werden, mittels pädagogischer Intervention in der Schule oder in außerschulischen Einrichtungen zum „guten“ Film, d.h. zum Film, der die anerkannten moralischen und gesellschaftlichen Werte transportiert, zu erziehen.⁷⁵

4.8.2. Staatliche Filmerziehung nach 1945

In seinen Erinnerungen beschreibt Volksbildner und Filmerzieher Ferdinand Kastner den Beginn der Filmerziehung nach 1945 als Teil des geistigen Wiederaufbaus und Neubeginns Österreichs: Um 1950 sei „beinahe plötzlich und gleichzeitig an mehreren Orten der Film als Anliegen entdeckt“ worden.⁷⁶ Eine „sehr verantwortungsbewußte Gruppe von Lehrern, Erziehern und Volksbildern“ hätte sich aufgefordert gesehen, den Film „nicht bloß das Instrument billiger Unterhaltung mit Gefahrenelementen zu sehen, sondern (als) einen bedeutenden Gegenstand, der volksbildnerisch, pädagogisch, psychologisch, kunsterzieherisch usw. sehr relevant“ sei.⁷⁷ In gewohnter Weise werden hier die bereits beschriebenen ideengeschichtlichen, aber auch personenbezogenen und institutionellen Kontinuitäten ignoriert.

Obleich Kastner den Unterhaltungsfilm als schnelle Konsumware kritisiert, Wirklichkeitsverlust und Verlust von Phantasie beklagt, gehört er doch zu jenen österreichischen Filmerziehern, die dem „guten“ Film sehr positiv gegenüber stehen und Filme für Bildungszwecke

⁷² 50 Jahre Film. Gründung der „Gesellschaft der Filmfreunde Österreichs“. In: GZ.: 196694/23-46, Kart. 133, BMHuW/04, AdR, STA.

⁷³ Das Kinopublikum und „Der gute Film“. In: Der gute Film, 29.5.1936, S. 1.

⁷⁴ Ebd., S. 5.

⁷⁵ Siehe dazu einen Beitrag Ludwig Geseks in der Jugendleiterzeitschrift des Unterrichtsministeriums ÖJID: Gesek, Ludwig: Richtig Filmsehen lernen. In: ÖJID, August/September 1955, F. 11/12 (Sondernummer Erziehungsmacht Film), S. 14-15.

⁷⁶ Kastner, Ferdinand: Leben mit dem Film. Wien: Aktion „Der gute Film“ 1981, S. 34.

⁷⁷ Ebd.

nutzen möchten.⁷⁸ Kastner akzeptierte, dass der Film für Jugendliche eine wesentliche Rolle spielte und nicht verbannt werden konnte. Der Film solle aber „Lehrmeister“ und Vorbild für die eigene Lebensführung sein,⁷⁹ da auch mit Hilfe des Filmes „eine Persönlichkeitssteigerung in geistiger und kultureller Hinsicht erziel(t)“ werden könne.⁸⁰ Bildung definierte Kastner als die „Formung im menschlich-sozialen Bereich (Meinungsbildung, Wertevermittlung, Wissensmehrung und Anschauungsprägung)“,⁸¹ der Film sei wegen seiner „Bildungsmächtigkeit“ von größter Bedeutung.⁸² Ludwig Gesek ging in seiner Definition von Bildungsarbeit noch einen Schritt weiter. Der Inhalt von Bildungsarbeit sei, so Gesek, den Menschen aus seinem Triebleben „zum bewussten geistigen Leben, zur Erkenntnis der Zusammenhänge und zum Verantwortungsbewußtsein“ hinzuführen.⁸³ Es gelte, Filmerziehung als Teil der Gesamterziehung zu sehen, argumentiert Kastner und bemüht 1959 die bekannten kunsterzieherischen Ziele des durch Kunst „veredelten“ Menschen:

„Wenn wir Erziehung im Sinne von *educatio* verstehen, dann ist auch Filmerziehung nichts anderes als: Herausführung des im Menschen angelegten Bildes, also Bildhauerarbeit (Kunst) am edelsten Stoff, am Geist und an der Seele des Menschen.“⁸⁴

Kastner war sich im Klaren darüber, dass „wertvolle“ Filme beim breiten Publikum meist keinen Anklang finden. Daher ist für ihn Filmerziehung, d.h. „Geschmackserziehung“, aller Bevölkerungsschichten notwendig. Dies könne zur Einsicht und zu einer Art Rückkopplungseffekt auf die Filmproduktion führen, die dann vorwiegend „wertvolle“ Filme herstellen würde. Ideal wäre es, so resümiert Kastner, wenn sich die Wünsche der Erzieher und der Filmhersteller deckten.⁸⁵ Auch der katholische Filmerzieher Alfons Plankensteiner spricht davon, dass alleine die Erziehung des Massengeschmacks langfristig Wirkung zeigen kann:

„Wir müssen die Masse (...) so beeinflussen, daß sie nicht mehr mit jedem Kitsch einverstanden ist, daß sie von sich aus einem entwickelteren Geschmack und einem erhöhten ethischen Verantwortungsbewusstsein heraus den guten oder doch wenigstens den besseren Film wählt.“⁸⁶

So naiv dies aus heutiger Sicht auch klingen mag, so war der Versuch, pädagogische und wirtschaftliche Ziele in Einklang zu bringen, das vorrangige Bestreben der österreichischen

⁷⁸ Kastner, Film in der Volksbildung (1959), S. 23.

⁷⁹ Ebd., S. 14.

⁸⁰ Ebd., S. 23.

⁸¹ Ebd., S. 14.

⁸² Ebd.

⁸³ Gesek, Ludwig: Film und Bildung. In: Neue Volksbildung, Bd. 8, H. 4, 1957, S. 129-138, hier S. 129.

⁸⁴ Kastner, Film und Volksbildung (1959), S. 70.

⁸⁵ Ebd., S. 72.

⁸⁶ Vortrag von Univ.-Doz. Dr. Alfons Plankensteiner, Innsbruck, auf den Studientagen des OCIC, Madrid, 22. bis 25. Mai 1952. In: Filmschau, 15.10.1952, 2. Jg. Nr. 42.

Bildungsverantwortlichen der 1950er Jahre, noch immer waren wohl die erfolgreichen USA-Boykotte der 1930er Jahre in Erinnerung.

Das in den 1930er Jahren definierte Ziel „filmsehen zu lernen“, d.h. vor allem Jugendlichen den von christlich-bürgerlicher Seite entwickelten Blick auf den Film zu implementieren, wurde auch nach 1945 wieder eingefordert⁸⁷ und aufgenommen. Ludwig Gesek bekräftigte die Notwendigkeit: Der Film vermittele bei vielen die Illusion, dass sie ihn verstünden, „obwohl sie filmische Analphabeten sind“.⁸⁸ Lehrer/innen müssten sich mit der „Jugendfilmfrage“ auseinandersetzen, da sie zu den „brennendsten der Gesamterziehung“ gehöre, wird 1953 in der Ministeriumszeitschrift „Österreichischer Jugend-Informationsdienst“ gefordert.⁸⁹

Das Postulat der Erziehung zum Schönen war nach 1945 nicht nur in Erziehungskreisen, sondern auch dort verankert, wo Film als Kunstform gesehen wurde, wie Béla Balázs in „Der Film“, einem Werk, das zum filmtheoretischen Klassiker werden sollte, demonstriert. Eine Ästhetik des Films sei u.a. deshalb notwendig, argumentiert Balázs, damit diese auch vermittelt und gelehrt werden könne. Millionen Kinogehrer/innen seien bisher in „ihrer Unbildung allem und jedem ausgeliefert“.⁹⁰ Diese „Unbildung“ sei unverantwortlich und gefährlich:

„Man muß mit jener spezifischen Bildung gerüstet sein, die Richtung und Maßstab gibt, damit wir nicht dem eigenartigsten und größten Verderb ausgeliefert seien wie einer vernunftlos wirkenden Naturgewalt.“⁹¹

Für Balázs ist es eine „Frage der seelischen Gesundheit ganzer Völker“⁹², dieser „Unbildung“ entgegenzutreten und Filmkultur zu lehren. Balázs, der Kommunist, knüpft direkt an die bürgerliche Diktion an, wenn er von der Aufgabe der Kunst der „Geschmackserziehung“ spricht, und dann sogar das „gesunde Volksempfinden“ bemüht:

„Und doch ist es eine dringende Forderung des gesunden Volksempfindens und der Kulturgeschichte, jenen Geschmack zu entwickeln, der seinerseits wieder die Kunst, die den Massengeschmack erzieht, zu kontrollieren vermag.“⁹³

Obgleich Unterhaltungsfilm in Bildungskreisen lange Zeit ein Tabu darstellten, wurde nach 1945 klar, dass der „wertvolle“ Film, in Form von Dokumentarfilmen und Unterrichtsfilmen, Kinder und Jugendliche nicht für sich zu gewinnen vermochte. Kritische Stimmen, die sich

⁸⁷ Siehe Matejka, Viktor: Diktatur des Kinopublikums? In: ÖKZ, 3.8.1946, S. 2.

⁸⁸ L. G. (=Ludwig Gesek): Den Film „lesen“ lehren. In: Die Furche, 25.8.1951, S. 7.

⁸⁹ Großmacht Film - Auch auf dem Lande ein Problem. In: ÖJID, 1953, Jg. 6, S. 6.

⁹⁰ Balázs, Der Film (1949), S. 8.

⁹¹ Ebd., S. 7.

⁹² Ebd.

⁹³ Ebd., S. 9.

gegen die Ignoranz gegenüber dem Spielfilm aussprachen, wurden auch in Bildungskreisen laut. Bereits seit 1948 veranstaltete die „Bundesstaatliche Hauptstelle für Lichtbild und Bildungsfilm“ ausgewählte Schülervorstellungen, die nicht bloß Kulturfilme, sondern auch Spielfilme beinhalteten. Vorgeschrieben war allerdings eine vorangehende Einführung durch die Lehrer/innen, um eine „filmkritische Einstellung“ zu fördern.⁹⁴ Es nütze nichts, so Adolf Hübl 1949, das Kino in der Schule „totzuschweigen“.⁹⁵ Ungeschult sehe die Jugend „gute“ und „schlechte“ Filme. Es sei an der Zeit, dass sich auch Lehrer/innen mit dem Film auseinandersetzten und Schüler/innen Orientierung gäben.⁹⁶ Die Bildungsverantwortlichen erkannten, dass ein Verbot von Filmen nicht griff. Kinder und vor allem Jugendliche nutzten, fern der Kontrolle der Autoritäten, das vielfältige Angebot der Kinos. Kontrolle musste also in „Lenkung und Führung“ umgedeutet werden: Über die Leitung des „Filmgeschmacks“ in eine Richtung, die den Vorstellungen der Bildungsverantwortlichen entsprach, glaubte man, die Kontrolle wiedergewinnen zu können.

1952 forderten Pädagogen und Pädagoginnen nach der Studientagung „Spielfilm und Unterricht“ in einer Resolution den Einsatz von ausgewählten Spielfilmen und die Einführung des Faches „Spielfilmkunde“, zunächst für die Mittelschule. Der klassenweise Besuch von „wertvollen“ Spielfilmen wurde empfohlen, um „die Erziehung zum wertvollen Film anzustreben und den verderblichen Einfluß des schlechten Filmes einzudämmen“.⁹⁷ Das Kino wurde zum „Kampfplatz für den guten und gegen den schlechten Film“ erklärt.⁹⁸

Ab 1955 setzte sich die Aktion „Der gute Film“ massiv für „gute“ Spielfilme ein. 1957 wurde das Zeigen von vier Spielfilmen im Jahr während der Unterrichtszeit per Erlass des Unterrichtsministeriums erlaubt.⁹⁹ „Saubere und natürliche Unterhaltungsfilme zur Entspannung des Körpers und der Seele“,¹⁰⁰ so Filmerzieher Ferdinand Kastner 1959, wurden nun als zulässig erachtet. Mehr noch, Adolf Hübl sprach Anfang der 1960er Jahre von einem „legitime(n) Bedürfnis der Kinder nach Film“.¹⁰¹

Es galt folglich, genügend Lehrer/innen für die filmerzieherische Arbeit auszubilden. Stolz wurde etwa 1961 aus Niederösterreich vermeldet, dass in jedem der 25 Schulbezirke Schul-

⁹⁴ Lt. Erlass vom 14.7. ZI: 39429/1948, der Erlass wird nach der Tagung „Spielfilm und Unterricht“ mit dem Erlass vom 29.12.1957 bestätigt und erweitert, siehe Filmerziehung in den Schulen. In: S.H.B-Film-Post, 25.6.1958, S. 5.

⁹⁵ Hübl, Adolf: Spielfilm und Schule. In: Filmkunst (1), 1949, S. 60-62, hier S. 60.

⁹⁶ Ebd., S. 62.

⁹⁷ Studientagung „Spielfilm und Unterricht“. In: S.H.B-Filmpost, 15.6.1952, S. 3.

⁹⁸ film und fernsehen (4), 1960/61, S. 7

⁹⁹ Kinzel, Film und Fernsehen (1964), S. 153.

¹⁰⁰ Kastner, Film in der Volksbildung (1959), S. 119.

¹⁰¹ film und fernsehen (4), 1960/61, S. 14.

ungstagungen veranstaltet worden waren.¹⁰² Zunächst wird noch das Fehlen didaktischer Hilfsmittel für die Schulpraxis beklagt, in der Folge entstehen erste Handreichungen und Anleitungen.¹⁰³ Franz Zöchbauer, als einer der engagiertesten Proponenten schulischer Filmernziehung, fordert die Einführung des Fachs „Filmologie“.¹⁰⁴ Die Bedeutung, die nun dem Film zugewiesen wurde, ging schon so weit, dass man sogar Erwachsene kritisierte, die sich gegen den Film wenden, ohne ihn zu kennen, denn: „Wer den Film ignoriert, geht an unserer Zeit vorbei“, ist in der Ministeriumszeitschrift zu lesen.¹⁰⁵

Obgleich hundertfach publizistisch beschworen, bleibt die exakte Formulierung, was nun ein „wertvoller“ Spielfilm ist, in den meisten Kommentaren aus. Während Klarheit über die Funktion des Lehrfilmes herrscht – er soll informativ und belehrend sein – ist die Definition des „guten“ Spielfilms weitaus unkonkreter: Üblicherweise wird er über ein Ausschließungsverfahren definiert: Er darf nicht wirklichkeitsverfälschend, kitschig oder „triebfördernd“ sein. Bereits seit den 1930er Jahren waren Kriterien für den „wertvollen“ Film festgelegt worden, die im Wesentlichen auf christlichen Werten bzw. auf den Forderungen der Kunsterziehungsbewegung, der „Erziehung zum Schönen“, beruhten (vgl. Kap. 3.1.4.). Diese Vorgaben sollten sich lange halten: Noch 1959 erarbeitete eine Arbeitsgemeinschaft, der mit Erika Haala, Richard Emele, Johann Paul Haustein, Ignaz Zangerle, Stefanie Prochaska und Franz Zöchbauer beinahe alle führenden Filmernzieher/innen angehörten, ein Memorandum, das Bewertungskriterien für die Prädikatisierung von Filmen festlegte: Das „Gute“ dürfe nicht als schlecht und das „Schlechte“ nicht als gut gezeigt werden. Künstlerische Wahrheit müsse mit der Wirklichkeit übereinstimmen, dürfe den Sinn des Lebens nicht verneinen. Echte Ästhetik, so die Erzieher/innen, sei ohne Ethik nicht denkbar, die Form müsse dem Inhalt folgen.¹⁰⁶

Obgleich das päpstliche Dekret „Inter Mirifica“ (1963) künstlerische Filme, die nicht nur der sittlichen Erziehung dienten, tolerierte, war dies im Bereich der österreichischen Jugenderziehung noch kein Thema. Zwar wurden die künstlerischen Intentionen Ingmar Bergmans im Falle von *Das Schweigen* anerkannt, diese rechtfertigten aber nicht „die Beunruhigung, Gefährdung und Verwirrung vieler junger Menschen (...), die hilflos einem schweren Schock“ ausgesetzt würden, befindet das Unterrichtsministerium.¹⁰⁷

¹⁰² Ebd., S. 6.

¹⁰³ Ebd.

¹⁰⁴ Siehe Zöchbauer, Franz: Filmologie - ein neues Fach? In: *Erziehung und Unterricht*. Jg. 114, 1964, H. 4, S. 208-216.

¹⁰⁵ *film und fernsehen* (4), 1960/61, S. 4f.

¹⁰⁶ Die Prädikatisierung der Filme. In: *Kleine Filmkunde* (1959), S. 38.

¹⁰⁷ *Film Spiegel*, *Das Schweigen*. In: *Die Jugend*, 10/1964, S. 30.

Auch Raimund Warhanek, Leiter der Abteilung Film im Unterrichtsministerium und in dieser Funktion auch vehementer Proponent des österreichischen „Kulturfilms“, lieferte 1959 eine Definition des „wertvollen“ Films:

„Die entschieden positive Wirkung und Bedeutung des Films (liegt) dort, wo er die Lebenswirklichkeit zutreffend wiedergibt, wo er echte Leit- und Vorbilder vermittelt, bzw. dem Kinde und Jugendlichen in einer ihm verständlich und zugänglichen Wort- und Bildersprache Lebenskenntnisse und Bildungswerte aufschließt, die das Seelen-, Gemüts-, und Verstandesleben erweitern und bereichern.“¹⁰⁸

Warhaneks Definition schließt noch immer Unterhaltung als alleinigen Zweck aus, ein Film müsse lehrreich sein: Entweder handelt er von einem Vorbild – üblicherweise Forscher, Heilige und sonstige Persönlichkeiten, die ihr Leben und Wirken in den Dienst der Allgemeinheit stellen – oder er muss Seele und Geist über „Lebenskenntnisse und Bildungswerte“ erweitern. Der „gute“ oder noch aussagekräftiger, der „wertvolle“ Film muss also „Werte“ und Bildung vermitteln. Pure Unterhaltung war nach Meinung der Bildungsverantwortlichen nutz- und sinnlos. Das Gros der in den Kinos gezeigten Filme wurde als „minderwertig“ bezeichnet. Kino sei „die fluchbeladene Anstalt einer Massenniveausenkung“, so Ferdinand Kastner.¹⁰⁹

Ein Spielfilm könne, so der Leiter der Abteilung Film im Unterrichtsministerium Johann Haustein 1948, aber auch „in Einzelfällen hohe künstlerische, ja kulturelle Bedeutung“ haben.¹¹⁰ Das Zugeständnis, dass ein Spielfilm künstlerische bzw. kulturelle Bedeutung erlangen konnte, stellte kein Novum für den offiziellen Umgang mit Film dar, wurden doch schon durch die seit 1931 bestehende Filmstelle die Prädikate „kulturell wertvoll“ und „künstlerisch aner kennenswert“ vergeben.

In Bezug auf die Herkunftsländer von „wertvollen“ Filmen war man in filmerzieherischen Kreisen nicht eingeschränkt. Zwar standen US-amerikanische und französische Filme besonders oft auf der Verbotsliste, es wurden aber auch Filme aus diesen Ländern empfohlen – nicht zuletzt aufgrund des Mangels von als „wertvoll“ erachteten österreichischen Produktionen. *Die Brücke am Kwai* (USA 1957, Regie: David Lean) etwa erhielt höchste Bewertungen. Der Film handle vom gegenseitigen Verständnis und der Achtung über weltanschauliche und

¹⁰⁸ Warhanek, Raimund: Jugend und Film. In: Jugend in Not (1959), S. 199-214, hier S. 204.

¹⁰⁹ Ferdinand Kastner, Volksbildung (1959), S. 16.

¹¹⁰ Haustein, Johann: Die oberste Unterrichtsbehörde und das Lichtbild- und Filmwesen in Österreich. In: 100 Jahre Unterrichtsministerium (1948), S. 313-320, hier S. 317.

geistige Grenzen hinaus.¹¹¹ *La Strada* (I 1954, Regie: Federico Fellini), so eine weitere Bewertung eines „wertvollen“ Films, handle zwar von Verlassenheit, Grausamkeit, Hass und Mord, sei aber trotzdem ein „trostvoller“ Film. Denn die Hauptdarstellerin Giuletta Masina bringe „so viel seelische Reinheit zum Erblühen, daß man schon ganz abgebrüht und verständnislos sein müßte, wenn einem diese gänzlich unsentimentale, echte Menschlichkeit nicht ergreifen würde“.¹¹²

4.8.2.1. Methoden und Ziele der Filmerziehung

Als Methode, im Unterricht Filme zu analysieren, wird die „filmkritische Betrachtung“ oder der deutschen Keilhacker-Schule folgend die „Filmdiskussion“ empfohlen. Ferdinand Kastner stellt 1959 zur „filmkritischen Betrachtung“ Kriterien auf, die er nach eigenen Angaben aus der Erfahrung jahrelanger Filmkritik gewonnen hatte:¹¹³

- Filminhalt
- Bildinhalt (die Betrachtung des Einzelbildes: harmonisieren etwa die Bildelemente, Erfassen von Einstellungen)
- Darstellung (Schulung der Fähigkeit, Rolle und Darsteller/in zu trennen: Entspricht der/die Darsteller/in den Anforderungen der Rolle oder wirkt die Darstellung gekünstelt?)
- Bewegung und Richtung (wird die Bewegung sinnvoll eingesetzt?, Einstellungsdauer)
- Schnitt und Blende (richtiger Einsatz von Nah- und Großaufnahmen, Rückblende)
- Licht, Ton, Sprache und Musik (richtiger Einsatz)
- Regie (dramatische Notwendigkeit: Hätte das Gesehene auch anders dargestellt werden können?)
- Filmthema: Wie behandelt der Filminhalt das Thema des Filmes, ist die Darstellung gelungen? Abseits von der ästhetischen Bewertung unterscheidet Kastner noch den „Gehaltswert“, die über „Echtheit“ und „Wahrhaftigkeit“ als entscheidende Kriterien festgestellt werden.
- Ethische Bewertung: Ausschlusskriterien im Sinne des Jugendschutzes sind nach Kastner: Schreck oder Ekel erregende Szenen, grobe Geschmacklosigkeiten; falsche

¹¹¹ Film und Jugend. 3. Sonderdruck des Landesjugendreferates Niederösterreich. Wien: Landesjugendreferat Niederösterreich (1958), S. 1.

¹¹² Plankensteiner, Alfons: Wir diskutieren über Filme. In: Hauser-Hauzwicka: Wir und der Film (1957), S. 17-23, hier S. 23. – Die „Katholische Filmkommission“ lobt den Film zwar auch als „künstlerisch hervorragend“, empfiehlt in allerdings erst für Erwachsene, siehe 20 Jahre film (1968), S. 161.

¹¹³ Kastner, Film und Volksbildung (1959), S. 27-55.

Darstellung oder Verherrlichung von Roheit, Unmenschlichkeit, Laster und Verbrechen; die Darstellung von Schamlosigkeit, Unsittlichkeit, eindeutige Sittenwidrigkeiten; Inhalte, die „der gesunden Entwicklung der jungen Persönlichkeit abträglich sind, falsche Lebensauffassung verbreiten und dabei anreizend wirken“,¹¹⁴ Inhalte die allgemein anerkannte Werte wie „Ehe- und Familienleben, die Freiheit der Person, die Liebe zum Mitmenschen, zur Heimat und zum Vaterland, die Bemühung um den Frieden (...) und solche, die die Achtung vor dem Leben, dem Gesetz, der Würde des Menschen (...) und der Religion zerstören“.¹¹⁵ Zwar könne im Film das Böse gezeigt werden, es muss aber als solches erkennbar sein.

Kastner räumt zwar ästhetischen Beurteilungskriterien reichlich Raum ein,¹¹⁶ spricht vom Film als Kunst und von einer eigenständigen Filmsprache, aber auch für ihn ist ein Fehlen ethischer Kriterien nicht vorstellbar: „Ein Film kann nicht gut sein, wenn in seiner Darstellung die allgemeinen Sittengebote mißachtet werden, wie sie uns im Naturrecht gegeben sind (...)“.¹¹⁷ Für den Pädagogen Karl Köchl muss ein Kunstwerk „in unserer Seele immer etwas aufklingen (lassen) (...) uns Glücksgefühle ahnen (lassen) und in die Sphäre des Edlen, Reinen und Schönen erheben.“¹¹⁸

Zöchbauer veröffentlichte 1964 ähnliche Kriterien der Filmerziehung. Sein Filmerziehungslehrgang sah folgende Unterrichtseinheiten vor:

- Die Entstehung des Filmes (Hier sollte es über die Erkenntnis, dass Film nicht fotografierte Wirklichkeit ist und der damit einher gehenden Desillusionierung zu einem distanzierten Filmerlebnis kommen.)
- Die Sprache des Films (Wirkung von Einstellung, Blickrichtung, Kamerabewegung, Beleuchtung, Schnitt, Möglichkeiten der Manipulation)
- die Analyse eines Films in Intervallen, die Filmbewertung
- Film als Ware (Aufbau der Filmwirtschaft in Produktion, Verleih und Kino), Stars, Manager und Fans (die „Machinationen um den Starkult (sollen) genau aufgezeigt werden“)
- Das Experiment im Film.¹¹⁹

¹¹⁴ Ebd., S. 52.

¹¹⁵ Ebd.

¹¹⁶ Kastner gehört auch zu den wenigen Filmerziehern, die Béla Balázs' „Der Film“ im Literaturverzeichnis führen.

¹¹⁷ Kastner, Film und Volksbildung (1959), S. 54.

¹¹⁸ Köchl, Karl: Vom Wesen und der pädagogischen Bedeutung des Unterrichtsfilms. In: S.H.B-Film-Post, Nr. 8, 10.03.1948, S. 1-4, hier S. 2.

¹¹⁹ Zöchbauer, Franz: Filmerziehung in der Schule. Hrsg. von der Bundesstaatlichen Hauptstelle für Lichtbild und Bildungsfilm 1964, (Sehen und Hören. 2), S. 9.

In der Unterrichtseinheit „Filmbewertung“ nahm die sittliche Beurteilung eine zentrale Rolle ein. Der/die Filmerzieher/in sollte Schüler und Schülerinnen über Diskussionen zur Erkenntnis führen, dass ein Film nicht „dann schon schlecht (ist), wenn er ein Verbrechen oder eine Sünde zeigt, sondern erst dann, wenn er das Verbrechen als eine Heldentat und eine Sünde als ein selbstverständliches, modernes und erfolgreiches Verhalten schildert“. ¹²⁰ Am Filmbeispiel *Der gestiefelte Kater* etwa sollten die Schüler/innen erkennen, dass der Film vom „sittlichen Standpunkt“ aus schlecht sei, da „ein Verbrechen, das der Kater aus Liebe zu seinem Herrn begeht, als richtig dargestellt wird“. ¹²¹ Ebenso sollte Schülern und Schülerinnen klargemacht werden, dass ein Film umso stärker wirkt, je besser er gemacht ist, weshalb besonders ein gut gemachter Film mit „sittlich schlechtem Inhalt“ gefährlich sei. Am Ende sollten Schüler/innen zu folgender, bereits gut bekannter, Einsicht gelangen:

„Ein Film ist dann gut, wenn er das Gute auch als das Gute und das Schlechte auch als das Schlechte hinstellt.“ ¹²²

Allerdings seien viele Filme deshalb so gefährlich, weil sie diese „Werterangordnung“ nicht anerkannten und „oft das Gute als das Dumme, Unmoderne, Primitive hinstellen und das Schlechte als das Selbstverständliche Heroische, Imponierende, Moderne (darstellen). Hierher gehört der Edelgangster, der wegen seines Mutes, seiner Härte und Kälte, seiner Rücksichtslosigkeit imponiert“. ¹²³ Ein Hilfsmittel zur Annäherung an eine sittliche Beurteilung ist nach Zöchbauer die Beurteilung der „Echtheit“ des Filmes, wobei er die „äußere Wahrhaftigkeit“ und die „innere Wahrhaftigkeit“ unterscheidet. Bei der äußeren Wahrhaftigkeit werde die Frage nach dem Wahrheitsgehalt des Filmes gestellt: Könnte die Handlung des Films in Wirklichkeit so gewesen sein, sind die im Film gezeichneten Menschen, Ereignisse oder Zeitsituationen realistisch? Die innere Wahrhaftigkeit frage nach der „psychologischen Echtheit“: Kann ein Mensch unter den betreffenden Umständen so handeln, oder ist es unwahrscheinlich oder gar unmöglich? ¹²⁴ Zöchbauer prägte mit seinen Vorschlägen den Erlass zur Film- und Fernseherziehung (1964), eine wesentliche Neuerung stellte erst der Medienrlass 1973 dar. Filmdiskussionen werden ab den 1950er Jahren zum vorherrschenden Mittel der Filmerziehung. Mit Genugtuung berichtete Edith Rauser über den Erfolg der vom Wiener Landesjugendreferat veranstalteten Filmdiskussionen für Jugendliche, welche zu wertvoller Erkenntnis gelangt und somit gegen die Manipulation des Films besser gewappnet seien:

¹²⁰ Ebd., S. 63.

¹²¹ Ebd., S. 45.

¹²² Ebd., S. 46.

¹²³ Ebd., S. 63.

¹²⁴ Ebd., S. 64f.

„Sie (die Jugendlichen, Anm.d.Verf.) erkennen, daß sie Wachs in der Hand des guten Regisseurs sind. Dieses Wissen wird sie zwar nicht vor einer Identifizierung mit dem Helden in Zukunft schützen, aber doch davor bewahren, daß die Verzauberung auch dann nicht aufhört, wenn es Verstand, Überlegung oder sittliches Wollen verlangen.“¹²⁵

Auch Franz Zöchbauer berichtete über Erfolge nach Filmerziehungsmaßnahmen für Hauptschüler/innen. Er habe durch Befragungen nachgewiesen, dass bei Kindern durch Filmerziehung der Einfluss des Filmes auf Benehmen, Bekleidungsgehnheiten und des „Sich-Schönmachens“ gesunken sei. Ebenso sei eine filmkritische Haltung gefördert worden: Viel weniger Schüler/innen hätten nach Filmschulungen angegeben, dass man im Film lerne, wie das Leben wirklich sei.¹²⁶

Dass die Ganzheitlichkeit der Kunst nicht nur eine Forderung der katholisch-konservativen Seite war, verdeutlicht das ästhetische Verständnis von Ernst Fischer, dem „Chefideologen“ der Kommunistischen Partei, der auch mit kunsttheoretischen Ansichten über die Grenzen seiner Partei hinweg Beachtung fand. In einem Vortrag über die „Probleme der modernen Kunst“ forderte Fischer 1951 entsprechend den Grundprinzipien des Marxismus und des Humanismus, dass auch für Künstler/innen nicht nur ästhetische, sondern auch moralische Gesetze zu gelten hätten: das „Künstlerische und das Sittliche“ müssten ineinander greifen.¹²⁷ Kunst sei ein moralisches und politisches Erziehungsmittel.¹²⁸

Die SPÖ, während der 1950er Jahre aufgrund des gesellschaftlichen Drucks Befürworterin von „Schmutz und Schund“-Maßnahmen, wandte sich zwar gegen übereifrige Lehrer/innen, die den Film als reines Massenunterhaltungsmittel ablehnten, befürwortete aber auch filmerzieherische Maßnahmen. Filmerziehung diene der Jugend und nicht dem Film, ist in der „Arbeiter-Zeitung“ zu lesen. Schüler/innen müsse Hilfe und Unterstützung bei der Auseinandersetzung mit dem Film geboten werden, der „(p)assiv, knechtisch gewordene Geist“ müsse reaktiviert und für die echten Werte der Bildersprache empfänglich gemacht werden.¹²⁹ Im Laufe der 1960er Jahre wird die Kritik innerhalb der SPÖ an der Bewertung des „kulturell Wertvollen“ größer. Die Bewertung „kulturell wertvoll“ sei letzten Endes immer subjektiv, d.h. von der Meinung des jeweiligen Kritikers abhängig, befand Willi Liwanec 1963. „Unsittliche Tatbestände“ in Filmen seien nur schwer fassbar. Produzenten hätten eine Begabung entwi-

¹²⁵ Rauser, Edith: Erfahrungen mit den Filmdiskussionen für die Jugend. In: Filmkunst (11), 1953, S. 27-29, hier S. 28.

¹²⁶ Zöchbauer, Franz: Hat Filmerziehung durch die Schule Erfolg? In: Filmkunst (21), 1957, S. 28-34, hier S. 30.

¹²⁷ Abgedruckt in: Tagebuch 1951/18/3-6, zit. nach Zoppel, Linientreue und Liberalität (1995), S. 45f.

¹²⁸ Ebd.

¹²⁹ Wladika, Otto: Der Pädagoge und die Kinokarte. In: AZ, 20.3.1960, S. 17.

ckelt, die Schranken des „Schmutz und Schund“-Gesetzes zu unterlaufen und orientierten sich trotz aller Appelle am Massengeschmack, also an gut verkaufter Unterhaltung.¹³⁰

Kastner bekräftigte noch Jahrzehnte später in seinen Erinnerungen von 1981, dass ein künstlerischer Film für ihn nicht mit einem „guten“ Film identisch sei:

„Das Niederreißen von Werten, die wir zum Weiterleben und für den Bestand der menschlichen Gesellschaft brauchen, sei es die Achtung vor einer Menschengruppe, einem Stand, einer Überzeugung, vor der Freiheit des einzelnen (sic!), der Autorität oder was immer, beginnt mit der Untergrabung oder dem Ausmerzen der Ehrfurcht vor den Werten.“¹³¹

Ein „guter“ Film sei die Einheit von Bild und Form. Ohne Ethos, Wahrheit („die Spiegelung der intellektuellen Redlichkeit, Ernsthaftigkeit und Demut seines Regisseurs“¹³²) und vor allem Ehrfurcht könne ein Film nicht als „gut“ bezeichnet werden.

4.8.2.2. Demokratisierung durch Film

Die Eigenstaatlichkeit der Zweiten Republik wurde von einem Prozess einer „visuellen Demokratisierung“ begleitet. Es galt, die Ikonographie des neuen Staates – das Staatswappen, das Bild des Bundespräsidenten und die österreichische Fahne – im visuellen Gedächtnis der Menschen zu verankern, und für positive Österreich-Bilder zu sorgen, die den Bürgern und Bürgerinnen im zerstörten und hungernden Nachkriegsösterreich einen Blick in eine bessere Zukunft gewährten. Bildbotschaften – seien es allegorische Wandbilder oder Briefmarkenserien – vermittelten affirmative Modellbilder zu „Gemeinschaft“ oder „Wiederaufbau“.¹³³ Die „Austria Wochenschau“ prägte den Menschen im Kino die Bilder des „Neuen Österreichs“ ein, und auch im österreichischen Film wurde der „Mythos Österreich“ konstruiert. Der erste nach Kriegsende gedrehte Film, *Der weite Weg* (A 1946, Regie: Eduard Hösch), schildert ein Heimkehrerschicksal. *Glaube an mich* (A 1946, Regie: Géza von Cziffra) zeigte eine Liebesgeschichte in Tirol und war Vorläufer einer ganzen Generation von unbedarften Operetten- und Musikfilmen. Der Titel des Films sei als Aufforderung, den Glauben an die Zukunft Ös-

¹³⁰ Liwanec, Theater, Kino (1963), S. 11.

¹³¹ Kastner, Leben (1981), S. 24.

¹³² Ebd., S. 19f.

¹³³ Siehe dazu Kos, Wolfgang: Eigenheim Österreich. Zu Politik, Kultur und Alltag nach 1945. Wien: Sonderzahl 1995; Blaschitz, Edith: Visual Nation Building: Visuelle Mythen und staatlich-pädagogische Maßnahmen zur österreichischen Identitätskonstruktion bei Kindern und Jugendlichen (1945–1955–2005). In: 1945–2005: Bedenkliches Gedenken. Zwischen Mythos und Geschichte (Schulheft 120/2005), S. 40–59.

terreichs hochzuhalten, zu verstehen, erläuterte Wiens Kulturstadtrat Viktor Matejka.¹³⁴ Das österreichische Kino nach 1945 griff als Reaktion auf den Faschismus auf linear erzählte Geschichten zurück, die von Liebe, Optimismus und von wieder gefundener Harmonie erzählen, analysieren Dewald und Büttner.¹³⁵ Der Konsens als oberstes politisches Ziel der Zweiten Republik spiegelte sich auch im Film wider. Eine gespaltene Gesellschaft, die in den 1930er Jahren zu Bürgerkrieg und Faschismus geführt hatte, sollte nach Meinung der politisch führenden Kräfte unter Einsatz aller zur Verfügung stehenden Mittel vermieden werden.

Als sich 1947 zum Start eines Abenteuerfilmes lange Schlangen vor den Kinokassen bilden, sodass die Polizei ordnend eingreifen muss, empört sich das „Kleine Volksblatt“ über die Untätigkeit des Staates gegen die vor Kinos „herumlungernden“ Jugendlichen. Diese müssten „aus der Verlogenheit und Unmenschlichkeit der vergangenen Jahre gerettet und zum Bewußtsein des Wertes der Arbeit, des Glaubens an die Zukunft und eines höheren Zieles“ geführt werden.¹³⁶

Für Unterrichtsminister Felix Hurdes sollte das Kino vor allem „Volksbildungsmittel für die großen Massen“ sein. Es sei die Aufgabe eines pflichtbewussten Kinobesitzers, so Hurdes, nicht nur wirtschaftlich einträgliche Filme zu wählen, sondern auch „kulturell höherstehende“ zu spielen.¹³⁷ Auch Johann P. Haustein, erster Nachkriegsleiter der Abteilung Film im Unterrichtsministerium, verlangte, dass ein Kinounternehmer „eine Gabe oder den Willen mitbringt, volkserzieherisch zu wirken“.¹³⁸

Der Film sollte nach Ansicht von Jugenderziehern und -erzieherinnen im Dienste der staatsbürgerlichen Erziehung stehen. Karl Bäuerle, niederösterreichischer Landesjugendreferent, forderte Filme über bedeutsame österreichische Persönlichkeiten, Künstler, Wissenschaftler und Politiker, über „Männer, die uns durch ihr Geschick und ihre Festigkeit den Staatsvertrag errungen haben, Männer, die durch Mut und Unbeugsamkeit in der schwersten Besatzungszeit unserem Lande Achtung und Anerkennung verschafften“.¹³⁹ Filme sollten also wie auch (Schul-)Bücher zum Mythos Österreich, wie er seit 1945 konstruiert wurde, beitragen. In der Seele des Volkes müsse früh, so Roman Herle in der „Furche“, alles „Wahre, Schöne, Gute“ geweckt werden. Filme wie *Der perfekte Mörder*, *Die Geheimnisse von Paris* oder *Macadam* würden diesen Versuchen zuwiderlaufen.¹⁴⁰

¹³⁴ Zit. nach Büttner / Dewald, Anschluß (1997), S. 16f.

¹³⁵ Ebd., S. 19.

¹³⁶ Kleines Volksblatt, 26.11.1947 in: Zeitungsausschnittsammlung M.Ab. 350 (=MA 7), A 62-2, WSTLA.

¹³⁷ Unterrichtsminister Felix Hurdes in der ersten Ausgabe der Österreichischen Kino Zeitung: Zum Geleit, ÖFZ, 3.8.1946, S.1.

¹³⁸ Protokoll Tagung, 13. und 14.5.1947, GZ: 98806/23 47, Kart. 345, Sekt. V, BmfHW, AdR, STA.

¹³⁹ Bäuerle, Karl: Die Notwendigkeit der Staatsbürgerlichen Erziehung. In: film und fernsehen (1960/61), S. 36.

¹⁴⁰ Die Furche, 22.5.1948, S. 9.

Um Kinder und Jugendliche zu „neuen demokratischen österreichischen Menschen“ zu erziehen und sie „zum Bewußtsein des Wertes der Arbeit, des Glaubens an die Zukunft und eines höheren Zieles“¹⁴¹ zu führen, galt es, die Überzeugungskraft des Filmes zu nutzen und die essentiellen Werte der jungen demokratischen Republik zu vermitteln. Für die Wiener Jugendreferentin Edith Rauser sind es nicht nur dezidiert österreichische Themen, die zur staatsbürgerlichen Erziehung beitragen, sondern auch Filme, die das soziale Verhalten in der Gemeinschaft thematisieren und somit fördern können. Dazu zählt sie Filme wie *Der große Zug nach Santa Fe* (*Cattle Drive*, USA 1951, Regie: Kurt Neumann) und *TKX antwortet nicht* (*Si tous les gars du monde*, F/I 1956, Regie: Christian-Jaque). Ebenso sollten nach Rauser Filme, die das selbständige und kritische Denken förderten, eingesetzt werden. Hier nennt Rauser *Die Brücke am Kwai* (*The Bridge on the River Kwai*, UK/USA 1957, Regie: David Lean) oder *Die zwölf Geschworenen* (*12 Angry Men*, USA 1957, Regie: Sidney Lumet). Toleranz gegenüber anderen Völkern und Weltanschauungen würden etwa *Jakobowsky und der Oberst* (*Me and the Colonel*, USA 1958, Regie: Peter Glenville), *Das Tagebuch der Anne Frank* (*The Diary of Anne Frank*, USA 1959, Regie: George Stevens) oder *Der Prozeß* (A 1948, Regie: G.W. Papst) vermitteln. Zur jüngsten Geschichte Österreichs könnten Filme wie *Der 20. Juli* (BRD 1955, Regie: Falk Harnack), *Der große Diktator* (*The great Dictator*, USA 1940, Regie: Charles Chaplin), *Des Teufels General* (BRD 1955, Regie: Helmut Käutner) oder *Die letzte Brücke* (BRD 1954, Regie: Helmut Käutner) eingesetzt werden.¹⁴²

Der „minderwertige“ oder „schlechte“ Film wird aufgrund seiner „verrohenden“ oder demoralisierenden Wirkung als direkter Angriff auf den Gemeinschaftssinn¹⁴³ und somit auf die Zukunft des Landes gesehen. So fordert der Bundesjugendring als Beitrag zur staatsbürgerlichen Erziehung Filme, die der physischen und psychischen Entwicklung von Jugendlichen förderlich seien:

„Es wäre schon ein erster und wesentlicher Beitrag zur staatsbürgerlichen Erziehung, wenn auf dem Kultursektor Film endlich Verhältnisse geschaffen werden könnten, die die gesunde körperliche, seelische und geistige Entwicklung der jungen Generation nicht mehr empfindlich zu stören vermögen (...) Es ist aber doch erst die andauernde Beeinflussung durch den minderwertigen Film, die zu einer ernstlichen Schädigung des Jugendlichen führt.“¹⁴⁴

¹⁴¹ Kleines Volksblatt, 26. 11.1947, in: Zeitungsausschnittsammlung M.Ab. 350 (=MA 7), A 62-2, WSTLA.

¹⁴² Rauser, Edith: Erfahrungen in der praktischen Filmarbeit mit Jugendlichen auf dem Gebiet der Staatsbürgerlichen Erziehung. In: film und fernsehen (1960/61), S. 37f, hier S. 37.

¹⁴³ ÖJID, Jg. 9, F. 9/10, Juni/Juli 1956, S. 9.

¹⁴⁴ Der österreichische Bundesjugendring teilt mit: ...[Ein Diskussionsbeitrag aus Anlass der II. Internationalen Filmwissenschaftlichen Woche vom 2. bis 10. Juni 1956 in Wien]. In: ÖJID, Jg. 9; F. 9/10, Juni/Juli 1956, S. 7.

Während in den ersten unmittelbaren Nachkriegsjahren vor allem Kriminalfilme kritisiert werden, die über ihre „verrohende“ Wirkung die Erinnerung an Nationalsozialismus, Krieg und Zerstörung wieder hervorriefen, wird ab den 1950er Jahren der zunehmende Individualismus zum zentralen „Problem“ erklärt. Jugendliche, die sich Filmvorbildern folgend eigene Lebenswelten schufen und nicht die Hingabe an die Gemeinschaft, Arbeit und Familie als oberste Priorität ansahen, wurden von den Bildungsverantwortlichen als Bedrohung des Gemeinwesens empfunden.

4.8.2.3. Film und Wissensvermittlung

„Bilder bilden!“, lautet 1951 Karl Köchls, Leiter der Landesbildstelle Steiermark und Professor für Pädagogik an der Universität Graz, programmatischer Ausruf.¹⁴⁵ Das Bildhafte unterstütze die Wissensvermittlung, so Köchl, das bewegte Bild verstärke die Reizwirkung zusätzlich.¹⁴⁶ In seiner Verteidigung des Bildes bezog sich Köchl allerdings auf Lehrfilme, im Speziellen auf eigenproduzierte Unterrichtsfilme der „Hauptstelle für den Bildungsfilm“. Heinrich Peter, Ministerialrat im Bundesministerium für Unterricht, bezeichnete Lichtbild und Film als „Anschauungsmittel“, schließlich sei Anschauung nach Pestalozzi „das Fundament aller Erkenntnis“.¹⁴⁷ Adolf Hübl plädiert noch 1952 für den – stummen – Unterrichtsfilm: Der Stummfilm aktiviere geistige Aktivität und selbständiges Denken der Schüler/innen, während ein Tonfilm weniger geistiger Anstrengung bedürfe.¹⁴⁸ Einige Jahre später bekräftigt Hübl erneut die Ansicht, dass „passive Schauen ohne geistige Arbeit“ gefährlich sei.¹⁴⁹

Die „Hauptstelle für den Bildungsfilm“ (später „Bundesstaatliche Hauptstelle für Lichtbild und Bildungsfilm“) wurde im Juni 1945 unter der Leitung von Adolf Hübl, der bereits in den 1920er Jahren das erste Archiv für Unterrichtsfilme gegründet und die Filmabteilung der Wiener Urania geleitet hatte, eingerichtet.¹⁵⁰ Die ersten Monate war man unter alliierter Auf-

¹⁴⁵ Köchl, Karl. „Bilder bilden!“ Gedanken zur Pädagogik der Film- und Lichtbildarbeit in der Schule. In: S.H.B-Film-Post, 15.5.1951, S. 1-3.

¹⁴⁶ Köchl, Karl: Vom Wesen und der pädagogischen Bedeutung des Unterrichtsfilms. In: S.H.B-Post, 10.3.1948, S. 1-4, hier S. 2.

¹⁴⁷ Peter, Heinrich: Sinn und Bedeutung der Lehrmittel Lichtbild und Film. In: S.H.B-Filmpost, 30.4.1957, S. 1-10, hier S. 2.

¹⁴⁸ Hübl bezieht sich hier auf den französischen Wissenschaftler Robert Lefranc, siehe Hübl, Adolf: Vom Werte des Lichtbildes und des Films in der Klasse. In: S.-H.B-Film-Post, 15.6.1952, S. 1-3, hier S. 3.

¹⁴⁹ Hübl, Adolf: Von der Technik zur Methodik. In: S.-H.B.-Film-Post, 25.10.1959, S. 1-8, hier S. 6. – Noch 1962 spricht sich Hübl für den stummen Unterrichtsfilm aus, ein Tonfilm könne erst von 15-18-Jährigen bewältigt werden, die gleichzeitig optische und akustische Reize verarbeiten können, siehe A.H.: Die pädagogische Bedeutung des Tonfilms an der Pflichtschule. In: S.H.B-Film-Post, 25.3.1962, S.5-10, hier S. 9.

¹⁵⁰ Adolf Hübl (geb. 1895) war zunächst Lehrer an einer Handelsakademie in Graz und begann sich später mit Volksbildung, Lichtbild und Film an der Grazer Urania zu beschäftigen. 1927 begründete er mit dem späteren Schulrat Filip das erste „Österreichische Unterrichtsfilmarchiv Schulkinobund – Urania“. Von 1924 bis 1934

sicht damit beschäftigt, politisch nicht mehr opportune Schuldias und -filme auszusortieren¹⁵¹ bzw. zu modifizieren.¹⁵² Die ersten Unterrichtsmedien, die nach 1945 produziert wurden, waren Filme wie *Der Bergbach*, *Wien im Schutt* oder *Der Kartoffelkäfer und seine Bekämpfung*.¹⁵³ Zu den Aufgaben der „Hauptstelle für den Bildungsfilm“ bzw. der jeweiligen Landesbildstellen in den Bundesländern zählen die Beschaffung, Erzeugung und Herausgabe von Filmen, Lichtbilderreihen, Schallplatten für die Schule und die Volksbildung, weiters die Beschaffung von Vorführgeräten und seit 1946 die Veranstaltung von Schüler/innenvorstellungen in Kinos.¹⁵⁴ Die erste Schülervorführung eines „wertvollen“ Filmes war *Bilder aus Amerika* im April 1946 in Zusammenarbeit mit den US-Alliierten bzw. in der Folge *Bilder aus dem schönen Österreich*.¹⁵⁵

Ogleich sich die „Hauptbildstelle“ (und die Landesbildstellen) intensiv um den Bildungsfilm bemühten, traten aus den Reihen der Bildstelle keine ausgewiesenen „Schmutz- und Schund“-Bekämpfer/innen hervor. Bei der Durchsicht der „S.H.B-Filmpost“, der Zeitschrift der „Hauptstelle für Lichtbild und Bildungsfilm“, fällt ein sehr praktisch orientierter und (bildungs-)filmbegeisterter Ton auf. „Schmutz und Schund“ wird hier nicht thematisiert. Der Fokus der Beiträge liegt auf den Möglichkeiten des sinnvollen pädagogischen Einsatzes im Unterricht bzw. auf technisch-praktischen Umsetzungsvorschlägen. Es müsse aber klar sein, dass ein Unterrichtsfilm ein Lehrmittel sei, d.h. nur zum Zwecke der Wissensvermittlung eingesetzt werde. Alles andere habe mit Unterricht nichts mehr zu tun und sei „auf alle Fälle verwerflich“, so Schuldirektor Heinrich Mihatsch 1954.¹⁵⁶ Vereinzelt wird aber auch auf die ethisch-erzieherische Komponente des Films Bezug genommen. Wenn Kinder Film zuerst in der Schule kennenlernten, wäre ihr Verhältnis zum Film über die in der Schule vermittelten Werte bestimmt, ist Ministerialrat Heinrich Peter überzeugt.¹⁵⁷

leitete er an der Wiener Urania die Filmabteilung, war Produktionsleiter und Regisseur von Unterrichtsfilmen und engagierte sich für die Förderung des Kultur- und Dokumentarfilmes. Ab 1934 ging er wieder als Lehrer in den Schuldienst, eine Tätigkeit, die er bis 1945 ausübte, siehe Warhanek, Raimund: Hofrat Professor Dr. Adolf Hübl. In: S.H.B-Film-Post. Mitteilungen der Bundesstaatlichen Hauptstelle für Lichtbild und Bildungsfilm, Nr. 89, 30.3.1961, S. 1f

¹⁵¹ Zu den verbotenen Filmen gehörten u.a. *Negerkinder*, *Hindenburg*, *Deutsche Westgrenze III*, *Arbeitsdienst*, *Deutsche Kamerun Bananen*, *Kampftag an der Westfront*, *Umgangsformen beim Verkauf*, *Einnahme von Warschau*, *Heimkehr ins Reich*, vollständige Liste siehe S.H.B.-Film-Post, Nr. 1, 24.10.1946, S. 10.

¹⁵² So werden etwa im Film *Heringfischerei* die Nazifahnen herausgeschnitten, in *Leibeserziehung in der Schule* wird der „Hitlergruß“ entfernt, S.H.B.-Film-Post, Nr. 1, 24.10.1946, S. 11.

¹⁵³ Teilweise mit Diaserien, siehe ebd., S. 3.

¹⁵⁴ Ebd.

¹⁵⁵ S.H.B.-Film-Post, Nr. 2, 30.12.1946, S. 8, es folgen *Bilder aus England*, *Streifzüge durch die britische Welt* und russische Kulturfilme, siehe S.H.B.-Film-Post 25.10.1947, Nr. 6, S. 10.

¹⁵⁶ Mihatsch, Heinrich: Filme für den Gesamtunterricht der vierklassigen Volksschule. In: S.-H.-B.-Film-Post, 12.2.1954, S. 2-3, hier S. 3.

¹⁵⁷ Peter, Heinrich: Lichtbild und Film im Gegenwartsunterricht. In: S.H.B-Film-Post, 30.4.1949, S. 1-3, hier S. 2.

5. Zusammenfassung

Der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ erreichte in Österreich nach 1945 die höchste Intensität seit Beginn der öffentlichen Opposition gegen populäre Medien. Nicht nur, dass außerstaatliche *pressure groups*, Bildungsverbände und kirchliche Einrichtungen bis Mitte der 1960er Jahre massiv gegen vermeintlichen „Schmutz und Schund“ in Form von Romanheften, illustrierten Zeitschriften, Comics und Unterhaltungsfilmen auftraten, der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ wurde in den ersten Nachkriegsjahrzehnten zur „res publica“ erklärt und der Versuch unternommen, über legislative Regelungen bzw. staatliche pädagogische Maßnahmen gegen den Konsum von populären Medien vorzugehen. Die Intensität von Anti-„Schmutz und Schund“-Aktivitäten zeugt von einer speziellen Konstellation äußerer Rahmenbedingungen und Konzepte, die allerdings nicht erst durch die Nachkriegssituation hervorgerufen wurden, sondern bereits Jahrzehnte zuvor zur Bewältigung gesellschaftlicher Umbruchsituationen angewendet worden waren. Der „Kampf gegen Schmutz und Schund“, der Ende des 19. Jahrhunderts zunächst von (bildungs-)bürgerlichen Kreisen ausging, war in allen Schichten der Gesellschaft verankert, da sich der bürgerliche Begriff von Kultur, Geschmack und Bildung als der vorherrschende und somit „richtige“ durchgesetzt hatte. Nachdem die Dominanz bürgerlicher Werte in der Phase der Liberalisierung der Gesellschaft während der 1920er Jahre bzw. vor allem während der NS-Zeit zurückgegangen war, erfolgte nach 1945 der Versuch der Restauration einer bürgerlich-christlichen Kultur und Gesellschaft, deren Vertreter/innen in der Reimplementierung bürgerlicher Werte die Zukunft der Zweiten Republik sahen.

Das Bürgertum hatte sich, beginnend mit dem 17. Jahrhundert, über einen eigenen Lebensstil, der von genauen Verhaltens- und Sexualvorschriften geprägt war, von den übrigen Gesellschaftsschichten differenziert. Die Stilisierung der eigenen Werte und Lebensweise zum normativ festgelegten „richtigen“ Geschmack, der ab dem 19. Jahrhundert als der gesellschaftlich anerkannte galt, diente, Bourdieu folgend, als Ordnungsprinzip und damit zur Festigung der eigenen Legitimation und Macht. Bildung, die als „soziales Kapital“ auch von sozialen Aufsteigern bzw. Aufsteigerinnen erworben werden konnte, spielte dabei eine wesentliche Rolle – das Bildungsbürgertum wurde Träger und Verteidiger des bürgerlichen Wertesystems. Das kulturelle Verständnis des Bürgertums, gekennzeichnet durch die Idealisierung von Arbeitsethik und Bildungsstreben und den Ausschluss des Körperlich-Sinnlichen, traf sich mit dem Moralverständnis der katholischen Kirche, das sich ebenso über

Lust- und Vergnügungsfeindlichkeit definierte. Wie Kants „Kritik der Urteilskraft“ (1790), in der „Schönheit als Symbol der Sittlichkeit“ bezeichnet wird, und Schillers „Briefe zur ästhetischen Erziehung“ (1793) verdeutlichen, wurde das Verständnis von Schönheit und Sittlichkeit als Einheit zum bürgerlichen Idealbild und Bildungsziel. Kants Unterscheidung in die „schönen“ und „angenehmen“ Künste legt dar, dass nun der bis dahin zentrale Zusammenhang von Kunst und Affekterregung beendet war, was eine Trennung in sinnliche und „reine“ (also nur ästhetische) Lust zur Folge hatte. Mit der Definition des „Richtigen“, des Hochwertigen und „Guten“, das der Erbauung und moralischen Läuterung der Menschen dienen sollte, ging aber auch die Abgrenzung des „Minderwertigen“ und „Schlechten“ einher. Affekterregung, nun als Folge sinnlicher (unreiner) Lust degradiert, trat hinter die „reine“ Kunst, d.h. Hochkultur, die der moralischen Erbauung dienen sollte, zurück. Mit dem Einzug der Moderne im späten 19. Jahrhundert, die über Industrialisierung und Verstädterung enorme gesellschaftliche Veränderungen mit sich brachte, war die althergebrachte Ordnung ins Wanken geraten. Frauenemanzipation, Jugend als eigenständige Lebensphase, die Entstehung neuer sozialer Klassen begannen die klare Distinktion der gesellschaftlichen Ordnung zu verändern und die Dominanz bürgerlich-christlicher Werte zu schwächen. Visuell dominierte populäre Kultur bzw. die neuen populären Medien – illustrierte Zeitschriften, Hefromane und bald auch der Film – die Affekte und Sinnlichkeit ansprachen und der Unterhaltung dienten, wurden in Bildungskreisen und von der katholischen Kirche beschuldigt, „niedrige Instinkte“ zu wecken. Unterhaltung wurde als zielloses Freizeitvergnügen abgelehnt. Freie Zeit sollte bürgerlich-christlichen Werten, also körperlicher oder geistiger Ertüchtigung, dienen. Die Anerkennung der bürgerlichen Werte als die „richtigen“ war so tief verwurzelt, dass auch ideologisch gegensätzliche Kräfte wie Kommunistinnen und Kommunisten bzw. Sozialistinnen und Sozialisten die kulturelle bürgerliche Dominanz verinnerlicht hatten, und somit denselben Geschmacks- und Kulturbegriff vertraten. Bald wurde der Versuch unternommen, auch die populären Massenmedien den Vorgaben des „guten“ Geschmacks zu unterwerfen. Kino etwa sollte nach Ansicht von Pädagoginnen und Pädagogen dem Schiller'schen Diktum folgend ebenso wie Theater die Funktion einer „moralischen Anstalt“ übernehmen und zu sittlicher Festigung führen.

Frauen, Jugendliche und generell die meist der Arbeiterklasse zugehörigen „Massen“ – d.h. Gesellschaftsgruppen, die bislang von gesellschaftlicher Macht ausgeschlossen waren und nun an Relevanz gewannen – wurden von der männlichen Bildungselite als Opfer von „Schmutz und Schund“ und besonders von visuellen Medien identifiziert. Das Bildliche, das sich einer exakten Leseart entzieht und im Gegensatz zur Schrift nicht mühelos linearisier-

und sequenzierbar ist, wurde als nicht kontrollierbar abgelehnt. Argumentiert wurde aus biologistischer Sicht: Bilder könnten ohne geistige Anstrengung konsumiert werden, weshalb sich auch intellektuell weniger Begabte besser mit Bildern zurecht fänden. Das Visuelle (vor allem das bewegte Bild) wird zudem dem Sinnlich-Unterbewussten gleichgesetzt, das sich im scharfen Kontrast zum Geistig-Abstrakten befindet. Bilder verführten nach Ansicht des Bildungsbürgertums zur Wirklichkeitsflucht oder lösten unterbewusste Triebe aus. Neben der Angst vor Kontrollverlust verweist die Ablehnung des Bildlichen auf die Furcht, die Kraft der neuen Bilderwelten würde die Schrift und damit die Autorität des rationalen Diskurses, d.h. das durch ihn repräsentierte „alte“ Europa, zugunsten des die Moderne verkörpernden amerikanischen Kontinents, untergraben.

Der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ in Österreich, der Ende des 19. Jahrhunderts begann und sich bis Ende der 1960er Jahre fortsetzte, kann als ein Prozess der Selbstermächtigung der Gebildeten gedeutet werden, die nicht nur über die von Kirche und Staat vorgegebenen Richtlinien wachten, sondern sich selbst zu kulturellen Instanzen des richtigen, des „guten“, Geschmacks machten. Der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ war ein Versuch, den durch die Moderne verursachten Änderungen der alten sozialen Ordnung Einhalt zu gebieten. Massenmedien als offensichtliche Repräsentanten der Moderne waren geeignete Angriffspunkte in Zeiten des Umbruchs gesellschaftlicher Verhältnisse. Sie wurden von bildungsbürgerlichen Kreisen als „Schmutz und Schund“ abgelehnt und bekämpft. Sexualität und Gewalt, zentrale Inhalte populärer Medien, wurden von den Herrschenden als besonders bedrohlich empfunden, da sie sich der sozialen Ordnung und der Kontrolle der Herrschenden entziehen bzw. diese desavouieren.

Die Frage der „Reinheit“, und damit das Ringen um die alte Ordnung, wurde mit dem Einzug der Moderne zum beherrschenden Diskurs: Vor allem der Sexualität – in vielen Zivilisationen als Hauptquelle von „Unreinheit“ identifiziert – galten Reglementierungsbestrebungen. Einigkeit herrschte darüber, dass das „Reine“ – Sauberkeit, Gesundheit – das „Gute“ symbolisiert, während „Schmutz“ für das „Böse“ und „Fremde“ stand. Diese Anschauung führte über Eugenik-Debatten nicht zu nur „Rassenhygiene“ und in letzter Konsequenz zu Euthanasie, sondern bildete auch eine wichtige Grundlage für den „Kampf gegen Schmutz und Schund“. Die geistige Verwandtschaft vor allem mit Degenerationstheorien verdeutlicht das tradierte „Schmutz und Schund“-Vokabular, das bis in die 1960er Jahre vor drohender „Zersetzung“ und „Vergiftung“, und somit dem „Untergang des Volkes“, warnte.

Um 1918/1919, nach dem Zusammenbruch der Monarchie, in einer politisch und wirtschaftlich instabilen Zeit, sind ein neuerlicher Höhepunkt des „Kampfes gegen Schmutz

und Schund“ und erste öffentliche Proteste von katholischen Jugendverbänden zu verzeichnen. In den 1920er Jahren erfolgte, nun eingebettet in ein demokratisches System, eine langsam zunehmende, wenn auch nicht immer friktionsfreie Akzeptanz von Massenkultur. Zwischen 1934 und 1938 erlebte Österreich im politischen Katholizismus des Ständestaates allerdings wieder eine von oben verordnete Rückkehr bürgerlich-christlicher Werte. In dieser Phase konnten sich die wichtigsten Proponenten des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“, die auch nach 1945 bedeutende Positionen einnehmen sollten, etablieren. Im Bereich Film geschah dies im vom Prälaten Karl Rudolf initiierten „Institut für Filmkultur“. Hier wurden theoretische Konzepte und Richtlinien erarbeitet und erstmals eingesetzt, die auch nach 1945 – oftmals in personeller Kontinuität – wieder aufgenommen wurden: Die programmatische Zeitschrift „Der gute Film“ findet sich im Titel der Nachkriegsorganisation Aktion „Der gute Film“ wieder, die von Kuratoriums-Mitglied Viktor Matejka mitkonzipierte Seminarserie „Wir lernen filmsehen“ kann als Vorläufer der Nachkriegsstrategie gesehen werden, über pädagogische Intervention in der Schule oder in außerschulischen Einrichtungen zum „guten“ Film, d.h. zum Film, der die anerkannten moralischen und gesellschaftlichen Werte transportiert, zu erziehen. Maßgebliche Persönlichkeiten in ministeriellen Funktionen wie der spätere Unterrichtsminister Heinrich Drimmel, der als Studentenvertreter im Kuratorium saß, oder Johann P. Haustein, der erste Leiter der Abteilung Film im Unterrichtsministerium, waren ebenso wie der einflussreiche katholische Filmkritiker Roman Herle im Filminstitut vertreten.

Während der NS-Zeit erfährt die „Masse“, die bislang einer negativen Bewertung unterzogen worden war, als „Volksgemeinschaft“ eine zentrale Bedeutung und Aufwertung. Die Inszenierung von Massenkultur erreichte ein bis dahin nie erreichtes Ausmaß. Massenkultur, von den Herrschenden bzw. den herrschenden Klassen davor äußerst zwiespältig betrachtet, wird im nationalsozialistischen System erstmals gezielt als „Zuschauer-“ bzw. „Konsumentenkultur“ instrumentalisiert. Neben dem Radio wurde während der NS-Zeit auch der Film zur Ideologisierung bzw. zur Unterhaltung eingesetzt. Im Nationalsozialismus wurden auch Jugendliche über Herkunftsgrenzen hinweg zu einer bestimmenden gesellschaftlichen Kraft, die sich über die erzieherischen Maßnahmen der Erwachsenen hinwegsetzten und besonders in den Jugendorganisationen fernab der Erwachsenenwelt selbstbestimmt agierten.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges sollte es zunächst beinahe zwei Jahre dauern, bis nach Wiederinstandsetzung elementarer Infrastruktur und der Wiedererrichtung von funktionierenden Verwaltungs- bzw. institutionellen Strukturen „Schmutz und Schund“ öffentlich

diskutiert wurde. Nach 1945 lag das für Kultur und Bildung zuständige Unterrichtsministerium nach einem kurzen kommunistischen Intermezzo in den Händen der ÖVP. Unterrichtsminister Felix Hurdes gehörte ebenso wie sein Nachfolger Heinrich Drimmel dem streng konservativ-katholischen Lager an. Auch entscheidungskompetente Beamte wie etwa Johann P. Haustein, die nach der Entlassung von NS-Belasteten in ihre während des Ständestaates ausgeübten Positionen zurückgeholt wurden, waren eng mit katholischen Kreisen verbunden. Das Unterrichtsministerium sollte zur zentralen „Schaltzentrale“ im „Kampf gegen Schmutz und Schund“ werden. Auch die aus Angst vor NS-indoktrinierten Jugendlichen geschaffene Abteilung für die „Kontrolle von Jugendbewegungen“ war im Unterrichtsministerium angesiedelt. Nach 1945 sind wiederum Angehörige der Bildungsschicht Träger/innen des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“, seien es Lehrer/innen, Volkshilfswärter/innen, Wissenschaftler, Publizistinnen bzw. Publizisten oder kirchliche Funktionäre. Vor allem konservative Bildungsverantwortliche sahen die Bewältigung des erneuten gesellschaftlichen Umbruchs in der Restauration der bürgerlich-christlichen Kultur und Werte. Aber auch Vertreter/innen der Kommunistischen bzw. der Sozialistischen Partei bewerteten Hochkultur als adäquates Mittel, um am Idealbild des „neuen österreichischen Menschen“, der aktiv zur Lebensfähigkeit der Zweiten Republik beiträgt, zu arbeiten. Hochkultur schien eine solide Basis zur Identitätsbildung der Österreicher/innen, aber auch zur Imagepflege nach außen. „Massenkultur“, als an der Ökonomie des Marktes orientiert, d.h. als Geschäftemacherei abgewertet, wird die stets europäisch besetzte, „reine Hochkultur“ entgegen gesetzt, die der sittlichen Erbauung dient.

Die ersten Nachkriegsjahre standen im Zeichen einer intensiven Pädagogisierung des Lebens, d.h. der Übernahme erzieherischer Aufgaben des Staates in allen Bereichen, wobei nicht die Aufarbeitung der jüngsten Vergangenheit, sondern die Orientierung am „Wahren, Guten und Schönen“, d.h. an bürgerlichen Werten, zur geistigen Erneuerung führen sollte. Einerseits entsprach der Rückgriff auf „Althergebrachtes“ dem Weltbild der bürgerlichen Bildungselite, andererseits umging man damit die Auseinandersetzung mit der Involvierung in den Nationalsozialismus. Dabei wurde die Hoffnung nicht in das durch politische Wirrnisse und Nationalsozialismus „befleckte“ Staatsvolk gelegt, wobei besonders Jugendliche als bereits verloren galten, sondern vor allem an idealen Rahmenbedingungen für eine künftige Generation gearbeitet.

Wie stets in Umbruchzeiten herrschte nach 1945 durch Krieg, Zerstörung und den Sturz eines politischen Systems gesellschaftliche Desorientierung, die gegenläufige Bewegungen wie den „Kampf gegen Schmutz und Schund“ hervorrief: Wirtschaftlich und gesellschaftlich war das

Österreich der unmittelbaren Nachkriegszeit in die Rahmenbedingungen des industriellen Zeitalters zurückgeworfen: Infrastruktur und Industrie mussten wieder aufgebaut werden, Arbeitsplätze waren knapp und Kriminalität bzw. Prostitution als Überlebensstrategie waren noch gelebter Alltag. Das seit Ende des 19. Jahrhunderts existierende Unbehagen angesichts der fortschreitenden Technisierung des Alltags wurde mit Beginn des „Kalten Krieges“ und der Angst vor der todbringenden Macht der Atombombe zur real empfundenen Bedrohung. Angesichts einer kulturpessimistischen Grundstimmung und dem Wunsch nach Normalisierung des Lebens konnten sich restaurative Kräfte rasch durchsetzen. Die katholische Kirche gewann wieder stark an Einfluss, die Bildungspolitik lag vor allem in den Händen ehemals christlich-sozialer Bildungsverantwortlicher. Auch in der Ausbildung von Lehrern bzw. Lehrerinnen waren bürgerliche Prinzipien der Vorkriegsjahre verankert, stammten doch die vorhandenen Lehrbücher bzw. die vorherrschenden pädagogischen Prinzipien bis in die 1960er Jahre aus dieser Zeit. Die neuen (alten) Bildungseliten lehnten gesellschaftliche Neuerungen, darunter besonders populäre Medien als Repräsentationen der Moderne, ab. Als billige und schnelle Ablenkung vom schwierigen Nachkriegsalltag erfreuten sich Romanheft, Illustrierte und Kino aber hoher Beliebtheit. Zudem hatte der bewusste Einsatz der „Zuschauer“- bzw. „Konsumkultur“ während des Nationalsozialismus zu einer nun unabänderbaren gesellschaftlichen Verankerung von Populärkultur geführt. Mit fortschreitendem Wiederaufbau wurden die Zeichen der Moderne über eine zunehmende Präsenz des Visuellen auch im öffentlichen Raum immer manifester. Kritiker diagnostizierten eine „Dauererotisierung des Lebens“ (Herle), wobei hier den populären Medien eine prominente Rolle zugewiesen wurde. Neuerlich wurden Frauen, die „Massen“ und Jugendliche als „Opfer“ von „Schmutz und Schund“ ausgemacht. Während Frauen durch den kriegsbedingten Ausfall von Männern gesellschaftlich relevante Positionen einnahmen, hatten Jugendliche vor allem während der NS-Zeit eine Bedeutung erlangt, die es nun wieder zurückzudrängen galt. Die Beliebtheit der als „Schmutz und Schund“ diffamierten populären Medien wurde von deren Kritikern bzw. Kritikerinnen mit einer durch den verlorenen Krieg und die Wirrnisse der Nachkriegszeit entwurzelten Gesellschaft in Verbindung gebracht, vor allem linke Kreise argumentierten zudem mit den Auswirkungen nationalsozialistischer Indoktrinierung. Niemals werden jedoch Vergleiche zu den „Schmutz und Schund“-Phasen um 1900 oder nach Ende des Ersten Weltkrieges gezogen. Dieses ahistorische Bewusstsein verdeutlicht, dass das „Wissen“ um die Gefährlichkeit von „Schmutz und Schund“ mittlerweile zu nicht mehr hinterfragtem Alltagswissen geworden war, demonstriert aber auch den Rückschritt der österreichischen Gesellschaft in vormoderne Zeiten: Unter vormodernen Rahmenbedingungen

reagierten die neuen (alten) Autoritäten nach 1945 wiederum mit den tradierten Verhaltensmustern und Instrumentarien. Zudem konnte der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ für die Erreichung eigener Ziele und Interessen benutzt werden, wie dies im Ringen um die Lösung von der alliierten Dominanz sehr deutlich wird.

Die Bildkultur bzw. die populären Medien wurden nach 1945 erneut zum Reibepunkt der Auseinandersetzungen zwischen Moderne und Antimoderne. Die Annahme, dass das Buch höherwertiger als der Film sei, galt in bürgerlichen Bildungskreisen ungebrochen. Die auch im öffentlichen Raum präsente visuelle Kultur symbolisierte als wortwörtlich „offensichtliches“ Kennzeichen der Moderne gesellschaftliche Umbrüche, die vor allem von der bürgerlichen Schicht zunächst nicht akzeptiert werden konnten, wie unzählige ablehnende Stellungen demonstrieren: Die Masse der Bilder töte den Geist (Bamberger), das Kino zerstöre Lebensfreude und das Ur-Erstaunen des Menschen am bloßen Dasein (Bednarik), die „systematische Überflutung mit Bildern“ bzw. „Bildersucht“ führe zu Voyeurismus und „Verdummung“ (Anders). Der Film an sich, nicht nur dementsprechende Inhalte, wurde als „sinnliches“ Medium identifiziert, das „erotischen Primitivismus und Infantilismus“ verkörpere (Herle). Vor allem Film wurde erneut klar als Medium der Masse identifiziert, welche auch nach 1945 in Bildungskreisen als bedrohlich empfunden und vor allem in der kommunistischen Arbeiterschaft gesehen wurde. Film sei Ausdruck der Krise der Zeit, „aus der Masse geboren und für die Masse geschaffen“ (Plankensteiner). Dem Film wird eine emotionale Wirkung zugeschrieben, die eine unbewusste Ebene des Menschen ansprechen kann. Während das Schriftliche Kohärenz, Dichte und Tradition signalisierte, wird der Film über Inhalt, Form und Wirkung als das am wenigsten kontrollierbare Medium mit der zugleich größten manipulativen Kraft bewertet. Im pädagogischen Umfeld wurde Film prinzipiell zwar als Bildungsmedium akzeptiert, allerdings zunächst nur in einem klar umrissenen didaktischen Szenario: Der Lehrfilm durfte nicht der Unterhaltung, sondern allein der Wissensvermittlung dienen. Ab 1957 wurde in einem ministeriellen Erlass erstmals der Besuch von Unterhaltungsfilm während des Schulunterrichtes erlaubt. Der Besuch musste jedoch von filmerzieherischen Maßnahmen begleitet werden.

Die ersten öffentlichen Aktionen gegen „Schmutz und Schund“ startete die „Katholische Jugend“ 1948. Äußerst selbstbewusst – mit lautstarken öffentlichen Protesten, die auch mit Polizeieinsatz endeten – rief die katholische Jugendorganisation zu Boykott- und Störaktionen gegen Produzenten und Vertreiber von „Schmutz und Schund“ auf – wobei dies als notwendige Selbsthilfe aufgrund der hohen Zahl von Kriminaldelikten und Geschlechts-

krankheiten deklariert wurde. Aus heutiger Sicht unklar ist, wer die Protestaktionen tatsächlich initiierte – aufgrund ähnlicher Aktionen nach dem Ersten Weltkrieg und personeller Kontinuitäten im Umfeld der „Katholischen Jugend“, vor allem in Person des Prälaten Karl Rudolf, kann zumindest eine Anregung von katholischen Funktionären angenommen werden. In der Öffentlichkeit bzw. von Seiten der politischen Parteien stießen die katholischen Jugendlichen auf überwiegende Zustimmung und Unterstützung, mit Ausnahme von Vertretern der Sozialistischen Partei, die auf Meinungsfreiheit hinwiesen. Aber selbst in der Parteibasis der SPÖ war die Haltung gegenüber „Schmutz und Schund“ nicht eindeutig: Während sich der Vorsitzende der „Sozialistischen Jugend“ Peter Strasser besonders gegen den „Kampf gegen Schmutz und Schund“ aussprach, protestierten lokale sozialistische Jugendorganisationen gemeinsam mit der „Katholischen Jugend“ und kommunistischen Jugendverbänden gegen unerwünschte Filme. Die Kommunistische Partei begrüßte mehrheitlich den „Kampf gegen Schmutz und Schund“, da sie ihn als antikapitalistische Abwehrmaßnahme interpretierte und ausschließlich US-amerikanische Produzenten ausmachte.

Das Schlagwort „Selbsthilfe“ kennzeichnet insgesamt den „Kampf gegen Schmutz und Schund“ der ersten Nachkriegszeit. Obwohl sich erste Ministeriumsabteilungen bzw. Organisationen der katholischen Kirche mit dem Thema befassten, wurde der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ als Initiative von „unten“, zunächst durch spontane Bürgerproteste und später durch außerstaatliche *pressure groups* wie dem „Österreichischen Buchklub der Jugend“ oder der Aktion „Der gute Film“, präsentiert. Zwar wurden diese von ministerieller Seite teilweise mitinitiiert bzw. finanziell getragen, aber über die Auslagerung in eigenständige Gruppen konnte von staatlicher Seite auf die Eigeninitiative von Bürgern und Bürgerinnen bzw. Organisationen verwiesen und zugleich deren Vorgangsweise gesteuert werden.

Während die erste Phase des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ Ende der 1940er Jahre als Rundumschlag gegen alle populären Medien bzw. Unterhaltungsformen bezeichnet werden kann, erfolgte mit zunehmender Institutionalisierung eine Spezialisierung auf einzelne Medien. Im Bereich Film engagierte sich vor allem die katholische Kirche. Film wurde als das machtvollste „Massenbeeinflussungsmittel“ gesehen: Bereits 1936 hatte sich Papst Pius XI in der Enzyklika „Vigilanti Cura“ gegen den „schlechten“ Film ausgesprochen und zu Boykott aufgerufen. Nachdem Aufrufe zu Boykotten jedoch keine tiefgreifenden Erfolge in der Lenkung der Filmindustrie erzielen konnten, folgten 1957 und 1963 weitere päpstliche Vorgaben, die stark bewahrpädagogisch geprägt waren und mit filmerzieherischen Maß-

nahmen kirchliche Maßstäbe des „guten“ Films, d.h. das Primat moralischer Werte, zu verankern suchten. Die österreichische Kirche orientierte sich nach 1945 sehr eng an den jeweiligen päpstlichen Vorgaben und den Entschlüssen des „Internationalen katholischen Filmbüros“ (OCIC). Allerdings argumentierten sie und die ihr in Filmangelegenheiten folgende ÖVP Maßnahmen gegen den Film stets aus österreichischer Perspektive, d.h. als Reaktion auf nationale Gegebenheiten und nicht als Teil einer gesamtkirchlichen Strategie. Wie für den „Kampf gegen Schmutz und „Schund“ kennzeichnend, wird in der Kommunikation nach außen die Notwendigkeit des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ immer mit aktuell in Österreich Aufsehen erregenden Ereignissen oder Phänomenen argumentiert: Seien es die Zunahme von Geschlechtskrankheiten nach dem Krieg oder das vermeintliche Überhandnehmen von jugendlicher Kriminalität ab Mitte der 1950er Jahre.

Anti-„Schmutz und Schund“-Aktivistinnen und -Aktivisten nahmen auch in der Fokussierung auf die Themen Sexualität und Gewalt den Faden der Vorkriegsdebatte auf und konzentrierten sich, da Zensur für Erwachsene verfassungsrechtlich nicht möglich war und die Kontrolle der Jugend als notwendig erschien, vor allem auf Jugendliche als „schützenswerte“ Individuen. In den ersten Nachkriegsjahren wird der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ damit begründet, dass die österreichische Nachkriegsjugend durch Nationalsozialismus, Krieg und Hungerjahre moralisch beschädigt und leichtes Opfer der Vergnügungskultur sei. Filme mit Gewaltszenen würden durch Krieg und NS-Zeit „verrohte“ Jugendliche ebenso wie „unsittliche“ Filme wieder demoralisieren. Über Maßnahmen des Jugendschutzes konnte allerdings auch indirekt die Mehrheitsgesellschaft beeinflusst werden, so etwa über Filmprädikatisierungen bzw. die Steuerung der Filmwirtschaft.

Die Argumente und Wortwahl der „Schmutz und Schund“-Bekämpfer/innen sind unverändert. „Schmutz und Schund“ wird auch in der Nachkriegszeit bis weit in die 1960er Jahre, d.h. bis zur Überwindung der antimoderner Dominanz in der österreichischen Gesellschaft, pathologisiert: Der Konsum von populären Medien beeinträchtigt den „Volkskörper“, schwäche vor allem Heranwachsende, argumentieren Bildungsverantwortliche, Wissenschaftler und bürgerliche Publizistinnen und Publizisten. Der Zusammenhang zwischen Medienkonsum und „Jugendkriminalität“ bzw. „-verwahrlosung“ wird ebenso als gegeben gesehen wie die Meinung vertreten wird, dass die durch Medien verursachte Individualisierung Gemeinschaftssinn und Achtung der Autoritäten schädige. „Zersetzendes Gift“ ist die am häufigsten gewählte Metapher für populäre Medien. Das durch visuelle Medien „erotisierte“ öffentliche Leben wird als krankhaft („voll von Bazillen und Krankheit“) dargestellt.

Hinzu kommt in den ersten Jahren eine klar anti-alliierte Haltung, herrschte doch eine strenge Medienzensur der alliierten Mächte, die sich auch in der Programmierung der Kinos niederschlug. Abgelehnte populäre Filme wurden zunächst fremddefiniert: Französische Filme galten als sittlich bedenklich, während US-amerikanische Filme als „verrohend“ und Gewalt verherrlichend kritisiert wurden. Vehement wurde in den Jahren bis 1948 die Rückgabe der Verantwortung der Filmkontrolle an österreichische Behörden gefordert und mit der notwendigen Kenntnis des österreichischen „Volkscharakters“ argumentiert. Hieraus lässt sich auch das hohe Interesse der österreichischen Behörden an der zuvor genannten „Selbsthilfe“ der österreichischen Bevölkerung erklären: Die Aufgabe der alliierten Zensur konnte mit dem dezidierten Wunsch der österreichischen Bevölkerung begründet werden. Zudem konnte die Ablehnung des „Fremden“ in Zeiten einer noch sehr rudimentär vorhandenen österreichischen Identität Gemeinschaftssinn erzeugende Funktionen übernehmen. Nach öffentlichen Protesten gegen französische, britische und US-amerikanische Filme, vor allem nach der Serie von „Mörder- und Gangsterfilmen“ Anfang 1948 – in einer Phase, in der aufgrund des beginnenden „Kalten Krieges“ Österreich als Bundgenosse gegen die Sowjetunion gewonnen werden sollte – gaben die westlichen Alliierten im Juni 1948 tatsächlich die Medienzensur auf. Nun konnten österreichische Behörden selbst aktiv werden. Ab 1948 begannen konkrete Vorbereitungen für ein spezifisches „Schmutz und Schund“-Gesetz auf Bundesebene bzw. waren etliche Filmverbotsversuche auf Landesebene zu verzeichnen. Während das „Schmutz und Schund“-Gesetz, das im März 1950 in Kraft gesetzt wurde, vor allem Reglementierungen von Druckschriften vorsah, war aufgrund der Tatsache, dass das Kinowesen in der Verantwortung der Bundesländer lag, keine bundesweite Regelung im Filmbereich möglich. Die Bundesländer beriefen sich auf Kinogesetze, die Ende der 1920er Jahre geschaffen worden waren und zum größten Teil in den 1950er Jahre eine Novellierung erfuhren. Die westlichen Bundesländer, wo Katholizismus, Wertekonservatismus und eine Idealisierung des Bauerntums im besonderen Maße Gesellschaft und kulturelle Praktiken prägten, waren führend im „Kampf gegen Schmutz und Schund“, der sich hier als Gegensatz Stadt-Land darstellte. Besonders der Film trug nach Meinung konservativ-bäuerlich geprägter Medien und Politiker neben materiellen Verlockungen dazu bei, die sittliche Werteordnung des Bauerntums zu unterwandern, indem er vor allem der ländlichen Jugend neue Werte und Wunschvorstellungen vermittelte. In Vorarlberg, das jahrzehntelang die strengsten Filmbeschränkungen ausübte, sollte Filmzensur formal bis 2007 aufrecht bleiben.

Noch unter alliierter Besatzung, wurde bereits der Versuch unternommen, zumindest ungeeignet erscheinende österreichische Filme zu verbieten. Bereits die zweite Nachkriegs-

produktion *Schleichendes Gift* (A 1946, Regie: Hermann Wallbrück), ein Aufklärungsfilm über Geschlechtskrankheiten, war in Tirol und in Vorarlberg 1947 verboten worden, da er das „sittliche Empfinden“ verletze. Auch der derbe Bauernschwank *Die Verjüngungskur* (A 1948, Regie: Harald Röbbeling) wurde 1948 in Tirol, Salzburg und in der Steiermark verboten – er beleidige das Bauerntum. Zensur war gesellschaftlich nach 1945 durchaus toleriert, nur die SPÖ sprach sich dezidiert für Medien- und Meinungsfreiheit aus. Der Verfassungsgerichtshof wertete 1949 das Verbot von *Die Verjüngungskur* allerdings als Zensur und somit als nicht verfassungskonform. Nach dieser richtungsweisenden Entscheidung des Verfassungsgerichtshofes mussten Filmverbote zurückgezogen werden bzw. war man sich bewusst, dass eine Vorzensur von Filmen nicht mehr ausgesprochen werden durfte. Allerdings konnte weiterhin Repressivzensur angewendet werden, d.h. die Verhängung des Aufführungsverbotes nach einer erstmaligen öffentlichen Aufführung, wenn sittliche bzw. religiöse Gefährdung oder eine Verletzung des „vaterländischen Empfindens“ befürchtet wurden.

Die Wahrung der Sittlichkeit ist das wichtigste Anliegen des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“, das von allen involvierten Kräften eingefordert wurde. Im Zeitraum zwischen 1946 und 1964 wurden in Österreich Filme mehrheitlich mit klassischen „Schmutz und Schund“-Argumenten verboten bzw. der Versuch unternommen, sie zu verbieten, wobei „sittliche“ Gefährdung als Begründung genannt wurde. Tatsächlich (zumindest kurzfristig) verboten wurden aus diesen Gründen neben den zwei bereits genannten österreichischen Produktionen mit *Die Nackte und der Satan* (BRD 1959, Regie: Victor Trivas) und *Das Schweigen* (S 1963, Regie: Ingmar Bergman) zwei europäische Filme. Nur zwei Filme – *Sturmjahre* (A 1946, Regie: Frank Ward Rossak) und *Der Wüstenfuchs* (USA 1951, Regie: Henry Hathaway) – erfuhren aus politischen Motiven Ablehnung. Die Zuweisung „sittlich gefährdend“ war allerdings Ende der 1940er bzw. Anfang der 1950er Jahre noch weit entfernt von der Bezugnahme auf explizit sexuelle Handlungen im Film. Es genügte bereits das Abweichen von traditionellen Rollenbildern, wenn etwa die Sinnerfüllung der Frau nicht als in Familie und Mutterschaft liegend, dargestellt wurde. Ablehnung erweckte auch die aktiv handelnde Frau des *Film Noir* wie im Falle von *Der perfekte Mörder* (UK 1947, Regie: Arthur Crabtree), in der eine Ehefrau ihren Ehemann im Schmieden von Mordkomplotten übertrifft. Im Willi Forst-Film *Die Sünderin* (D 1950) emanzipiert sich die Protagonistin aus der passiven (Opfer-)Rolle ohne auf gesellschaftliche Konventionen und moralische Tabus zu achten. Nicht die kurze Nacktszene empörte Kirche und Öffentlichkeit, sondern eine distanziert gezeichnete Frau, die sich als Prostituierte mit deutschen ebenso ungerührt wie nach Kriegsende mit US-amerikanischen Soldaten einlässt und in der Beziehung mit einem

unheilbar erkrankten Maler die Initiative ergreift: Sei es, um ihn erneut durch Prostitution finanziell zu unterstützen oder seinem Leben ein Ende zu bereiten. *Die Sünderin* führte 1951 in Österreich im Gegensatz zu Deutschland aber nicht zu Massenprotesten, erste Filmskandale hatten hier bereits früher für Gegenmaßnahmen gesorgt. Trotz heftiger Bemühungen im Hintergrund war nach dem Erkenntnis des Verfassungsgerichtshofes 1949 auch im Falle von *Die Sünderin* klar, dass Filmverbote nicht mehr ausgesprochen werden konnten. Als Reaktion auf *Die Sünderin* forderte die katholische Kirche in Österreich jedoch alle Gläubigen auf, ein schriftliches Filmversprechen abzugeben und hier zu versichern, dass sie nur „gute“, d.h. von der katholischen Kirche befürwortete, Filme besuchen würden. 500.000 Katholikinnen und Katholiken folgten nach Angaben der katholischen Kirche dieser Aufforderung. Die Filmbewertungen der katholischen Kirche sprachen nur Empfehlungen aus, wenn der Film eine einwandfreie, den christlichen Werten entsprechende, Haltung demonstrierte. Die Kriterien eines „künstlerisch und kulturell wertvollen“ Films waren noch immer vom Postulat der „Gut-Schönheit“ geprägt. Echte Ästhetik sei ohne Ethik nicht denkbar.

Die Wiedererlangung der im christlichen Glauben verhafteten Kleinfamilie wurde nach 1945 von der Kirche und konservativen Kräften als Garant für eine friedvolle Zukunft postuliert. Die von Kirche und Autoritäten geforderte Sittlichkeit ging aber noch über restriktive Sexualmoral und die Beibehaltung des traditionellen Geschlechterverhältnisses hinaus: Das erwünschte sittliche Wohlverhalten betraf sowohl Arbeitsethik und Gemeinschaftssinn als auch eine optimistische Grundhaltung und den Glauben an die Zukunft – Werte, die in der Nachkriegszeit als essentiell für den Bestand der jungen Zweiten Republik gehalten wurden. Kunst müsse die „Erzieherin zum Idealen durch die Mittel des Sinnlichen“ (Plankensteiner), d.h. Vorbild für ein sittlich einwandfreies Leben, sein. Die zentrale Forderung war, nur das „Gute“ als erstrebenswert darzustellen und nicht das „Schlechte“ zu verherrlichen. Erst das im Zuge des Zweiten Vatikanischen Konzils entstandene Dekret „Inter Mirifica“ (1963) akzeptierte auch Filme, die nicht der sittlichen Besserung dienten, als künstlerisch wertvoll. Brachte dieser Paradigmenwechsel in Deutschland im Falle von *Das Schweigen* (S 1963, Regie: Ingmar Bergman) einen Wendepunkt in der professionellen katholischen Filmarbeit und die Anerkennung des künstlerischen Wertes eines Films fernab von moralischer Beurteilung, konnte man sich in Österreich nur bedingt dieser neuen Leseart anschließen. Die hiesige Filmkritik lehnte *Das Schweigen* größtenteils ab: Das Beziehungsdrama der einander und der Welt entfremdeten Schwestern repräsentierte das Gegenteil jener heilen Welt, die sich Bildungsverantwortliche als im Film vorweggenommenen Zielhorizont für Österreich wünschten.

Gewalt als weiterer Hauptfokus des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ löste eine heftige Ablehnung von „Gangsterfilmen“ aus. Befürchtungen aus allen politischen Lagern wurden geäußert, dass „Gangsterfilme“ die durch Kriegsereignisse und NS-Ideologie „verrohte“ Jugend erneut moralisch korrumpieren könnten. Zunächst sind es französische Produktionen wie *Macadam* (F 1946, Regie: Marcel Blistène) und *Geheimnisse von Paris* (F 1943, Regie: Jacques de Baroncelli), die aufgrund ihres ambivalent gezeichneten Menschenbildes Proteste auslösen. Ab 1947 wurden am zunehmend US-amerikanisch dominierten österreichischen Filmmarkt Kriminalfilme gezeigt, die dem *Film Noir* zuzuordnen sind. Sie schockierten die österreichische Öffentlichkeit durch ihre Darstellung des psychischen und moralischen Verfalls von Durchschnittsmenschen, die Verbrechen begehen. Eine klare Zuordnung von „gut“ und „böse“, die zentrale Forderung der katholischen Filmerziehung, ist hier nicht mehr möglich – und zu offensichtlich ist wohl auch die Verbindung zu österreichischen Normalbürgern bzw. -bürgerinnen, die während der NS-Zeit in Verbrechen verstrickt waren. „Der perfekte Mörder“ nach dem gleichnamigen britischen Film (UK 1947, Regie: Arthur Crabtree) wird zum geflügelten Wort für Jugendliche, die angeblich durch Kriminofilme kriminell geworden waren. Die Kontrolle der Jugend, das zentrale Thema des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ in der Nachkriegszeit, drohte nach den ersten unmittelbaren Nachkriegsjahren, als man die durch den Nationalsozialismus beeinflusste Jugend noch als reale Gefahr sah, Mitte der 1950er Jahre abermals zu entgleiten. Nun waren es die bereits konkret spürbaren Auswirkungen des Wandels zur Konsumgesellschaft, die zunächst über die Kritik am Konsum- und Freizeitverhalten von Jugendlichen verhandelt wurden. Eine durch Wohlstand, Konsum und die Übernahme US-amerikanischer jugendkultureller Praktiken gefährdete Jugend wurde ausgemacht, die sich aus Langeweile und dem Gefühl der Sinnlosigkeit auf Abwege begibt. Printmedien und Filmerzieher verwiesen kontinuierlich darauf, dass vor allem Filme kriminelle Handlungen auslösten, obgleich sich die genannten Beispiele nie tatsächlich konkretisieren ließen. Die Forderung nach einer Novellierung und Verschärfung des „Schmutz und Schund“-Gesetzes unterstützten 1956 nach Angaben der Initiatoren eine Million Menschen durch ihre Unterschrift. 1958 erreichten die Vorwürfe gegen den Film ihren Höhepunkt, als mehrere von Jugendlichen verübte Gewalttaten die Öffentlichkeit erschütterten. Der Zusammenhang mit dem Film erschien zeitgenössischen Kommentatoren evident und ein Eingreifen der Politik wurde eingefordert, da das Problem der vermeintlich Gewalt auslösenden Medien gesetzlich bislang nicht verankert war. Der Ministerrat setzte daraufhin ein Komitee, bestehend aus den Ministern für Unterricht, Handel, Inneres und Justiz zur Ausarbeitung von Maßnahmen gegen „Schmutz- und Schundfilme“

ein. Das Ministerkomitee arbeitete zwar Vorschläge zur Beschränkung von Filmen aus, die u.a. nach deutschem Vorbild die Errichtung einer Freiwilligen Selbstkontrolle beinhalteten, letztendlich sollten dahingehende Verhandlungen allerdings scheitern. Vertreter US-amerikanischer Verleihfirmen hatten sich zwar prinzipiell mit der Bildung einer Freiwilligen Selbstkontrolle einverstanden erklärt, aber nach deutschem Vorbild gefordert, dass einer solchen Organisation die Jugendbegutachtung und Filmprädikatisierung des ganzen Bundesgebietes übertragen werden sollte. Die Bundesländer lehnten eine solche Vereinheitlichung ab. Zu legislativen Verschärfungen sollte es nicht mehr kommen. Nur im Wiener Kinogesetz aus dem Jahr 1955 war festgelegt, dass der Filmbeirat im Zuge der Zulassung für Jugendliche auch über den „kulturellen Wert“ urteilen sollte, hier konnten Filme aufgrund „verrohender Wirkung“ oder Kitsch abgelehnt werden.

Der dritte zentrale Vorwurf im Kontext des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ war ein befürchteter „Wirklichkeitsverlust“ durch Unterhaltungsmedien. Die Ablehnung von Unterhaltungsfilmen erreichte nie die Intensität der Ablehnung von vermeintlich „sittlich gefährdenden“ oder Gewalt auslösenden Filmen. Bildungsverantwortliche der Nachkriegszeit standen den vordergründig unpolitischen und harmlosen Unterhaltungsfilmen jedoch sehr kritisch gegenüber. Sie beanstandeten das in diesen Filmen präsentierte „leichte Leben“, in dem gut gekleidete Menschen in luxuriösen Umgebungen, losgelöst von den Sorgen des Alltags agieren. Bald wird dies als „American Way of Life“ kritisiert. Während der NS-Zeit produzierte Unterhaltungsfilme fügten sich jedoch auch nach 1945 nahtlos in den Kanon der beliebten Unterhaltungsfilme, thematisierten sie doch vorwiegend die Suche nach individuellem Glück. Die in Unterhaltungsfilmen dargestellte Wirklichkeit habe mit dem realen Leben nur wenig zu tun, verführe zu Tagträumen und Realitätsverweigerung, kritisieren Bildungsverantwortliche. Die „Gefährlichkeit“ von Unterhaltungsfilmen für die Entwicklung von Heranwachsenden werde unterschätzt, war der allgemeine Tenor. Obgleich im Fall von Unterhaltungsfilmen nicht auf angenommene direkte Folgeschädigungen verwiesen und nur „Wirklichkeitsverlust“ als vager Vorwurf diagnostiziert werden konnte, lässt sich hier das Unbehagen bürgerlicher, katholisch orientierter Kreise und ihre tief verwurzelte Ablehnung reiner Unterhaltung und Zerstreung auch nach 1945 deutlich ablesen. Wer sich in der Traumwelt von Filmen „verlor“, wandte sich gegen die ihm oder ihr zugewiesene gesellschaftliche Pflicht des/der für die Gemeinschaft arbeitenden Staatsbürgers bzw. Staatsbürgerin. Selbst in linken Kreisen ist das Primat bürgerlicher Tugenden noch so ausgeprägt, dass Müßiggang und sorglose Entspannung mit Misstrauen betrachtet werden. In der Schule, in der bis in die 1960er Jahre über

ministerielle Erlässe die Grundprinzipien der Kunsterzieherbewegung, d.h. die Erziehung zum „Schönen“ dominierten, wurde Unterhaltungsfilm keinerlei Beitrag zur „ästhetischen Genussfähigkeit“ oder zur „ästhetischen Bildung“ (Bildung und Übung der Sinne) zugestanden.

Aufführungsverbote von Filmen waren bereits 1949 vom Verfassungsgerichtshof als Verstoß gegen die Zensurfreiheit und somit als verfassungswidrig bewertet worden. Mit einer weiteren Entscheidung 1961 im Falle des Gruselfilms *Die Nackte und der Satan* (BRD 1959, Regie: Victor Trivas), ein Film, der mit Technikverherrlichung und dem Fokus auf Körperlichkeit alle antimodernen Albträume versammelte, war der Versuch, Vorzensur für Filme auszusprechen, endgültig gescheitert. Damit war der Weg einer legislativen Kontrolle von Filmen für Erwachsene versperrt, und Filmbeschränkungen konnten nur noch über Jugendschutzbestimmungen ausgetragen werden. Doch auch diese indirekte Form von Zensur kann nach Butler als kommunikativer Prozess zur Lenkung gesellschaftlicher Verhältnisse gesehen werden: Als Mittel zur kulturellen Sinn- und Identitätsstiftung, d.h. einer vorgegebenen Orientierung, die das „Richtige“ und das „Falsche“ benennt. Mit Jugendverbot belegte Filme mussten mit wirtschaftlichen Einbußen rechnen, während als „wertvoll“ prädikatisierte Filme höhere Besucher/innenzahlen erwarten konnten. Diese Intervention von behördlicher Seite hatte zur Folge, dass in Österreich bis in die 1960er Jahre vorwiegend jugendfreie Filme auf den Markt gebracht, importierte Filme wie *Das Schweigen* von der österreichischen Verleihfirma „freiwillig“ geschnitten wurden oder Vorarlberger Kinobetreiber sich einer ebenso „freiwilligen“ Selbstkontrolle unterwarfen. Entscheidender Faktor der Bewertung der Zulässigkeit war die „Sauberkeit“ der gebotenen Filme, also die Beachtung moralischer Werte und bürgerlicher Ordnungsprinzipien. Leichte Unterschiede sind im Fokus der jeweiligen Interessensgruppen zu sehen: Während die katholische Kirche vorrangig die Betonung von moralischer Festigkeit forderte, sind von staatlicher Seite zudem die Vermittlung von Werten, die den Prozess des „Nation Building“ unterstützen, erwünscht: Soziales Verhalten in der Gemeinschaft, Familiensinn, Arbeitsethik und der Glaube an die Zukunft. Wie Unterrichtsminister Hurdes formulierte, sollte das Kino „Volksbildungsmittel für die großen Massen“ sein. Jugendliche, die sich Filmvorbildern folgend eigene Lebenswelten schufen und nicht die Hingabe an Gemeinschaft, Arbeit und Familie als oberste Priorität ansahen, wurden von den Bildungsverantwortlichen als Bedrohung des Gemeinwesens gesehen. Nachdem legislative Eingriffe im Filmbereich nicht möglich waren, ging man in der nächsten Phase – wie auch in der päpstlichen Enzyklika „*Miranda prorsus*“ (1957) gefordert – dazu über, Filmerziehung an den Schulen auszuüben, um möglichst früh den Sinn

für das „Wahre, Schöne und Gute“ zu wecken und damit auch über den Film zur „sittlichen Erneuerung“ und Erziehung des „neuen österreichischen Menschen“ beizutragen. Kinder und Jugendliche sollten gegen „schlechte“ Filme „immunisiert“ werden und sich stattdessen nach entsprechender Anleitung durch Lehrer/innen und Filmvermittler/innen selbst für den „guten“ Film entscheiden bzw. ihn einfordern. Das in den 1930er Jahren definierte Ziel „filmsehen zu lernen“, d.h. den von christlich-bürgerlicher Seite entwickelten „richtigen“ Blick auf den Film in der Gesellschaft zu implementieren, wurde auch nach 1945 wieder eingefordert und aufgenommen. Über diese Form der langfristigen „Publikumsbildung“ erhoffte man sich Einfluss auf die Filmindustrie. Die „moralische Formung“ sollte allerdings scheitern: Filmerziehung konnte an den Schulen einerseits aus budgetären Gründen und fehlenden Rückhalts von Seiten der Unterrichtsministerien nach dem deklarierten „Schmutz und Schund“-Bekämpfer Heinrich Drimmel nicht etabliert werden, andererseits trat jetzt die grundlegende Schwierigkeit des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ immer deutlicher zutage: Die scharfe Grenzziehung zwischen hoch- und „minder“wertigen Medien bzw. die eindeutige Definition des bürgerlichen Geschmacks konnten nie ganz gelingen. Die Institutionalisierung des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ sollte nicht zuletzt an dieser Unmöglichkeit der Festlegung eindeutiger Kriterien scheitern. Über gesellschaftliche Veränderungsprozesse bzw. veränderte Werte wurden die Bewertungskriterien, die sich am bürgerlich-christlichen Geschmacksraster orientierten, endgültig obsolet. Die klare Vorstellung der katholischen Kirche von „gut“ und „böse“ verlor ihre gesellschaftliche Vormachtstellung. Die Veränderung der Gesellschaft war nun nicht mehr aufzuhalten: Hatte der Nationalsozialismus bereits die Basis zur Akzeptanz von Massenkultur gelegt, wurde nun US-amerikanisch beeinflusste Populärkultur zur gesellschaftlich akzeptierten, sogar dominierenden, Kultur bzw. zur Norm des Freizeitverhaltens. Die nachindustrielle Gesellschaft wandelte sich, beginnend mit den 1950er Jahren, zur „Erlebnisgesellschaft“ (Schulze). Lösten erste Auswirkungen des Wandels noch massive Gegenbewegungen aus, schwand die Anerkennung des bürgerlichen Geschmacks langsam, womit der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ zunehmend ins Leere ging und keine Verankerung in der Mehrheitsgesellschaft mehr fand. Eine innenorientierte „Konsummotivation“ bzw. Lebensauffassung veränderte und prägte die Praktiken der nunmehrigen (Massen-)Konsumgesellschaft – ein Prozess, der sich über die Verringerung der Arbeitszeit und der daraus resultierenden Aufwertung von Freizeit zusätzlich verstärkte. Es sind nun nicht mehr bildungsbürgerliche Ideale, die als Mittel der Distinktion eingesetzt werden, vielmehr dienen kulturelle Gegensätze zwischen den Altersgruppen, die über konsumistisches Verhalten und einer Pluralisierung der Lebensstile

sichtbar werden, der Abgrenzung. Der Wohlstand begann breite Bevölkerungsschichten zu erreichen und veränderte Normen und Rollenbilder. Die gruppenbildende, klassenübergreifende Funktion des Konsums unterstützte den Aufstieg einer jugendlich codierten, US-amerikanisch geprägten, Geschmackskultur. Nach dem erfolgreichen Wiederaufbau der Industrie hatte man sich ab den beginnenden 1960er Jahren der Produktion von Konsumgütern zugewandt, die dementsprechend auch Konsumentinnen und Konsumenten als Abnehmer/innen benötigte. Wurde Jugendlichen und Frauen bislang gesellschaftlicher Machtanspruch verweigert und diese somit als schutzbedürftige Hauptopfer von Massenkultur identifiziert, werden sie nun zu von der Wirtschaft umworbenen Trägern bzw. Trägerinnen von Konsum- und Massenkultur. Aus dem aufgrund von diagnostizierter „Verworrenheit“, „Verderbtheit“ und „Vergnügungssucht“ problematisierten „Halbstarken“ der ersten Nachkriegsjahre wurde der konsumorientierte und in der Gesellschaft angepasste und anerkannte Teenager. Internationale Entwicklungen wie Antibabypille, die „sexuelle Revolution“ und die folgende visuelle „Sexwelle“ verschoben auch in Österreich Tabu- und Körpergrenzen und somit die Toleranzschwelle – zwangsläufig ebenso bei konservativen Teilen der Bevölkerung. Die Themen- und Zielsetzungen der katholischen Kirche, jahrzehntelang federführend in der Opposition zum populären Film, veränderten sich, hatte doch das Zweite Vatikanische Konzil (1962–1965) auch in Österreich liberale Tendenzen innerhalb der Kirche gestärkt. Inzwischen hatten sich auch die politischen Rahmenbedingungen gewandelt. Mit Christian Broda wurde erstmals ein SPÖ-Politiker Justizminister. Den filmkritischen *pressure groups* war somit ein wichtiger Unterstützungsfaktor entzogen. Broda, der als Filmexperte galt und als Anwalt den Disney-Konzern gegen ein drohendes Comic-Verbot vertreten hatte, lehnte Gesetzesnovellierungen im Filmbereich ab und verwies auf bestehende Gesetze im Jugendschutzbereich. Hatte der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ Mitte der 1950er Jahre noch Hunderttausende, wenn nicht gar eine Million, mobilisieren können, geriet er zunächst zum Anliegen einiger weniger und bald in Vergessenheit. Die Durchdringung des Alltags mit Medien wurde zur Norm, die Anliegen der Anti-„Schmutz und Schund“-Aktivisten bzw. -Aktivistinnen erschienen im Rückblick unzeitgemäß und nicht würdig, in den offiziellen Erinnerungskanon der Republik aufgenommen zu werden. Der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ als Vehikel von Staatsinteressen wie Identitätsfindung und politischer Abgrenzung war in den 1970er Jahren obsolet geworden, die Lebensfähigkeit eines eigenständigen österreichischen Staates stand nicht mehr in Frage.

Der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ und die geforderte „sittliche Erneuerung“ durch die emanzipatorische Kraft des Ästhetischen kann seit dem Beginn der Moderne als Versuch des Bildungsbürgertums zur Reetablierung der alten Ordnung gewertet werden. Nach 1945, als nach dem Erleben der NS-Volksgemeinschaft und mit dem „Kalten Krieg“ der Massendiskurs neue Höhepunkte verzeichnete, erlebte auch der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ als gegenläufige Bewegung die größte Ausprägung. Die populären Medien, darunter besonders der populäre Film, als Repräsentanten des gesellschaftlichen Umbruchs und die durch sie vermittelten Ideale und Werte liefen nach Ansicht der Bildungsverantwortlichen der Erziehung der jungen Generation zu bewussten und strebsamen Staatsbürgern bzw. Staatsbürgerinnen, zuwider. In einer Phase des Aufbaus eines neuen Staatswesens und nationaler Identitätsfindung wurde der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ zur „res publica“ erklärt und durch entsprechende Propagierung in Presse, Kirche und Schule konnten – zumindest kurzfristig – Massen mobilisiert werden. Damit konnte der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ auch als „Selbsthilfe“ und Eigeninitiative des Volkes dargestellt werden, was sich gerade in der ersten Phase, als sich der „Kampf“ mit einer anti-alliierten Haltung verband, als politisch nützlich erwies. Das tradierte Alltagswissen um die Gefährlichkeit von „Schmutz und Schund“ wird zum Abwehrkampf gegen das „Schlechte“, das Volk und Staat bedroht, überhöht. Als „Schmutz“ wird das Neue und Fremde definiert, das die hierarchische Ordnung des sozialen Systems in Frage stellt. Gewalt, Sexualität und Realitätsflucht, seit Beginn des „Kampfes gegen Schmutz und Schund“ als die Themen identifiziert, die sich der bestehenden Ordnung verweigern bzw. dazu verführen, sich über gesellschaftliche Normen hinwegzusetzen, stehen auch nach 1945 im Zentrum der Auseinandersetzungen. Die Sehnsucht nach dem „Reinen“ verdeutlicht die Bemühung um Lösung einer krisenhaften Situation, wie sie sich nach 1945 in Österreich darstellte. In einer Zeit des Entstehens neuer gesellschaftlicher Konstellationen, Rollenbilder und Machtverhältnisse stellt die Bekämpfung von „Verunreinigung“ den Versuch dar, die alten Muster zu erhalten. Je mehr die Ordnung in Gefahr gerät, desto intensiver werden die Bemühungen der Rückkehr zur alten Ordnung und zur „Sauberkeit“ des bürgerlichen Geschmacks. Geprägt vom Massendiskurs, dem Scheitern der Ersten Republik bzw. vom Erleben der NS-Zeit und kommunistischer Regimes, d.h. aufgrund fehlenden Vertrauens in demokratische Prozesse, hielten bürgerliche Bildungskreise das österreichische Volk nicht für befähigt, ohne staatliche Intervention auch in private Bereiche ein funktionierendes Gemeinwesen aufzubauen. Der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ stellt den Versuch rückwärts gewandter Kreise dar, über Kontrolle und Regulation bzw. eine Pädagogisierung des Lebens Gesellschaft und Menschen nach ihren Werten, vor allem den

Vorstellungen von Sexualmoral und Arbeitsethik, zu formen. Es ist aber auch der letztlich gescheiterte Versuch des Bildungsbürgertums, die gesellschaftliche Machtstellung über die Dominanz der eigenen Werte, d.h. über die Verteidigung des „richtigen“ Geschmacks, zu sichern.

Literatur- und Quellenverzeichnis

Archive

Archiv der Aktion Film, Salzburg

Archiv der Erzdiözese Salzburg

Archiv der Katholischen Jugend (KJ) Wien

Filmarchiv Austria, Wien

Archiv der Republik, Österreichisches Staatsarchiv, Wien (WSTA)

Diözesanarchiv, Wien

Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes, Wien (DÖW)

Tiroler Landesarchiv, Innsbruck (ATLR)

Wiener Stadt- und Landesarchiv (WSTLA)

Primärquellen

- 20 Jahre Film 1948–1968. 3467 Filme im Spiegel katholischer Filmkritik. Handbuch der katholischen Filmkommission für Österreich. Bearb. des Materials: Richard Emele, Erika Haala, Sigrid Haider. Wien: Hollinek 1969. (=Filmspiegel. 10)
- 20 Jahre Katholische Filmkommission für Österreich 1947–1967. Katholische Filmkommission (Hrsg.). Wien: Katholische Filmkommission 1967.
4. Sitzung des XXVIII. Vorarlberger Landtages im Jahre 2007 am 9. Mai 2007, TOP 08 – Selbständiger Antrag betreffend Filmverbote (Beilage 36/2007), online unter: [http://suche.vorarlberg.at/vlr/vlr_gov.nsf/0/F9298E11507DD404C12573100031E63C/\\$FILE/fromDocFile-F9298E11507DD404C12573100031E63C.pdf](http://suche.vorarlberg.at/vlr/vlr_gov.nsf/0/F9298E11507DD404C12573100031E63C/$FILE/fromDocFile-F9298E11507DD404C12573100031E63C.pdf) (abgerufen am 3.5.2007).
- 5 Jahre katholische Jugend Österreichs. Wien: Katholisches Jugendwerk Österreichs (1951).
- Adametz, Wilhelm: Unser Wien. Wien: Jugend und Volk (1954).
- Anders, Günther: Die Antiquiertheit des Menschen. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution: München: Beck 1956.
- Asperger, Hans: Das Leibesbewußtsein des Menschen in der technischen Welt. In: Leopold Prohaska (Hrsg.): Erziehung angesichts der technischen Entwicklung. Wien, München: Österreichischer Bundesverlag 1965, S. 58–69.

- Ders.: Die Psychopathologie der jugendlichen Kriminellen. In: Friedrich Schneider (Hrsg.): Jugendkriminalität. Vorträge des internationalen Kongresses über Probleme der Jugendkriminalität. Salzburg: Otto Müller 1952, S. 26–40.
- Ders.: Seelische Abwegigkeiten als Ursachen der Jugendverwahrlosung. In: Friedrich Schneider (Hrsg.): Die Jugendverwahrlosung und ihre Bekämpfung. Vorträge des Ersten Internationalen Kongresses über Probleme der Jugenderziehung. Salzburg: Otto Müller 1950, S. 21–36.
- Balázs, Béla: Der Film. Werden und Wesen einer neuen Kunst. Wien: Globus 1949.
- Ders.: Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films. Leipzig: Dt.-Österr. Verlag 1924.
- Bamberger, Richard / Jambor, Walter: Die unterwertige Lektüre. Wien: Leinmüller 1965. (=Schriftenreihe des Buchklubs der Jugend. 20)
- Bamberger, Richard: Das Kind vor der Bilderflut des Alltags. In: Das Kind in unserer Zeit. Eine Vortragsreihe. Stuttgart: Kröner 1958, S. 135–150.
- Battista, Ludwig: Einführung in die Filmdidaktik. In: Eduard Golias (Hrsg.): Film und Schule. Beiträge zur Frage der pädagogisch-didaktischen Verwertbarkeit des Filmes im Rahmen der Bildungsarbeit der Schule. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1925, S. 63–74. (=Österreichische Beiträge zur Pädagogik)
- Bednarik, Karl: An der Konsumfront. Stuttgart: Kipper 1957.
- Ders.: Der junge Arbeiter von heute – ein neuer Typ. Stuttgart: Kipper 1953.
- Behringer, Gertrude / Erika Haala: Die Brücke. In: film und fernsehen, H. 11, 1960/61, S. 106–112.
- Behringer, Gertrude: Die pädagogische Begründung des Jugendverbotes. In: Filmkunst, H. 11, 1953, S. 32–34.
- Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Frankfurt / M.: Suhrkamp 1977.
- Binder, Josef: Tanz, Kino, Lippenstift und Liebe. Linz: o.V. (1948).
- Bondy, Hugo: Die Abteilung „Jugend“ im Bundesministerium für Unterricht. In: Egon Loebenstein (Hrsg.): 100 Jahre Unterrichtsministerium 1848–1948. Festschrift des Bundesministeriums für Unterricht in Wien. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1948, S. 280–290.
- Börge, Vagn: Weltmacht Film. Das geistige Gesicht einer neuen Kunst. Wien: Austria-Edition 1960.
- Bornemann, Ernst: Die Sozialentwicklung des Jugendlichen in Pubertät und Adoleszenz. In: Leopold Prohaska (Hrsg.): Kind und Jugendlicher in der Gemeinschaft. Das brennende Problem der Gegenwart. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1957, S. 42–80.

- Bruck, Adolf: Die Volksbildung in Österreich. In: Egon Loebenstein (Hrsg.): 100 Jahre Unterrichtsministerium 1848–1948. Festschrift des Bundesministeriums für Unterricht in Wien. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1948, S. 261–273.
- Dolberg, Richard: Verlagswesen und österreichischer Bundesverlag. In: Egon Loebenstein (Hrsg.): 100 Jahre Unterrichtsministerium 1848–1948. Festschrift des Bundesministeriums für Unterricht in Wien. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1948, S. 300–310.
- Ford, Charles: Der Film und der Glaube: Zürich: Cristiana 1955.
- Eder, Alois: Filminteressen Elf- bis Vierzehnjähriger. In: Filmkunst, H. 19, 1959, S. 33–35.
- (Eppel, Heinz): Wirkung des Films auf Jugendliche. Wien: Österreichisches Institut für Jugendkunde 1961.
- Erhart, Franz: Das Schmutz- und Schundgesetz. Gesetz über die Bekämpfung unzüchtiger Veröffentlichungen und den Schutz der Jugend gegen sittliche Gefährdung vom 31. März 1950. Graz, Wien, Köln: Styria 1955.
- Ders.: Jugendkriminalität. In: Alfred Brodil (Hrsg.): Jugend in Not. Wien: Bundesministerium für Unterricht (1959), S. 179–186.
- Film und Fernsehen. Wien: Landesjugendreferat Niederösterreich 1960. (=Schriftenreihe des Landesjugendreferates Niederösterreich. 14)
- Film und Jugend. 3. Sonderdruck des Landesjugendreferates Niederösterreich. Wien: Landesjugendreferat Niederösterreich (1958).
- Fink, Norbert: Diskussionsbeitrag zur Filmzensur vom 15. Mai 07 am Spielboden, online unter: <http://www.fkc.at/img07/Filmzensur.pdf> (abgerufen am 5.5.2007).
- Gehlen, Arnold: Die Seele im technischen Zeitalter. Sozialpsychologische Probleme in der industriellen Gesellschaft. Hamburg: Rowohlt 1957.
- Gesek, Ludwig: Kleines Lexikon des österreichischen Films. Im Auftr. d. Österr. Ges. f. Filmwissenschaft u. Filmwirtschaft. Wien: Österr. Bundesverl. 1959. (=Filmkunst. 22/30)
- Ders.: Film und Bildung. In: Neue Volksbildung, Bd. 8, H. 4, 1957, S. 129–138.
- Ders.: Wie sieht der Jugendliche den Film. In: Filmkunst, H. 11, 1953, S. 6–12.
- Glaser, Ernst: Familie, Beruf, Freizeit. Die 3 Milieus des Menschen. Wien: Österr. Gewerkschaftsbund 1954.
- Golias, Eduard (Hrsg.): Film und Schule. Beiträge zur Frage der pädagogisch-didaktischen Verwertbarkeit des Filmes im Rahmen der Bildungsarbeit der Schule. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1925. (Österreichische Beiträge zur Pädagogik)
- Graßberger, Roland: Die Entwicklungstendenzen der Sexualkriminalität. In: Österreichische Juristen-Zeitung, 2. Ja, H. 9, 2.5.1952, S. 225–233.

- Ders.: Gibt es eine verbrecherische Veranlagung? In: Kriminalistik. Zeitschrift für die gesamte kriminalistische Wissenschaft und Praxis, H. 10, 1956, S. 113–158.
- Gregor, Joseph: Das Zeitalter des Films. Wien, Leipzig: Reinhold 1932.
- Großstadtjugend und Film. Eine Untersuchung der Arbeitsgemeinschaft „Jugend und Film“ beim Landesjugendreferat Wien über den Kinobesuch der Kinder und Jugendlichen im Jahre 1953. Wien: Verlag Jugend und Volk 1953. (=Wiener Schriften. 10)
- Gutmann, Werner: Jugend und Film. In: Rolf Hauser-Hauzwicka (Hrsg.): Wir und der gute Film. Fünf Jahre Filmgilde in Tirol. Innsbruck: o.V. (1957), S. 13–14.
- Hauser-Hauzwicka, Rolf: Fünf Jahre Arbeit für den guten Film. In: Ders. (Hrsg.): Wir und der gute Film. Fünf Jahre Filmgilde in Tirol. Innsbruck: o.V. (1957), S. 24–27.
- Haustein, Johann P.: Geschichte der kulturellen Filmarbeit in Österreich. In: Filmkunst, H. 15, 1954, S. 23–28.
- Ders.: Die oberste Unterrichtsbehörde und das Lichtbild- und Filmwesen in Österreich. In: 100 Jahre Unterrichtsministerium, S. 313–320.
- Heer, Friedrich: Film als Kulturerscheinung und Kunst. In: Filmkunst, H. 15, 1954, S. 11–15.
- Heilingsetzer, Margarete / Rechberger, Alexander / Wissner, Heinz (Hrsg.): geheime mitezieher. Presse, Film, Funk, Fernsehen. Handbuch zur Bewältigung der Massenmedien. Wien: Erste Österreichische Spar-Casse (1964).
- Herle, Roman: Die 9. Seligkeit. Licht und Dunkel des Films. Wien: Herold 1962.
- Hübl, Adolf: Die pädagogische Bedeutung des Tonfilms an der Pflichtschule. In: S.H.B-Film-Post, 25.3.1962, S. 5–10.
- Ders.: Spielfilm und Schule. In: Filmkunst, H. 1, 1949, S. 60–62.
- Ders.: Vom Werte des Lichtbildes und des Films in der Klasse. In: S.-H.B-Film-Post, 15.6.1952, S. 1–3.
- Ders.: Von der Technik zur Methodik. In: S.-H.B.-Film-Post, 25.10.1959, S. 1–8.
- Jambor, Walter: Das untergeistige Schrifttum, ein Spiegel unserer Zeit. In: Die Jugend, H. 6/7, 1963, S. 1–6.
- Ders.: Jugend und Österreich. (Salzburg): Österreichischer Kulturverlag (1959). (=Schriftenreihe der Österreichischen Aktion. 1)
- Jungk, Robert: Die Zukunft hat schon begonnen. Amerikas Allmacht und Ohnmacht. Neue erweiterte Ausg. Bern, Stuttgart, Wien: Scherz 1952.
- Kapfhammer, Franz Maria: Die katholische Jugendbewegung. In: Ferdinand Klostermann / Hans Kriegl / Otto Mauer / Erika Weinzierl (Hrsg.): Kirche in Österreich 1918–1965. Wien, München: Herold 1966, S. 23–53.

- Kastner, Ferdinand: Der Film in der Volksbildung. Graz: Stiasny 1959. (=Schriftenreihe des oberösterreichischen Volksbildungswerkes. 6)
- Ders.: Drei Pioniere für Filmkultur in Österreich. Ein Beitrag zur Filmgeschichte. Linz 1980 (=Filmarchiv Austria, Dok. BA 51).
- Ders.: Leben mit dem Film. Wien: Aktion „Der gute Film“ 1981.
- (Ders.): 20 Jahre Aktion „Der gute Film“. Wien: Aktion „Der gute Film“ 1966.
- Katholische Filmkommission (Hrsg.): Film Spiegel VI. Handbuch der Katholischen Filmkommission für Österreich. Bd. 6. Wien: Katholische Filmkommission 1959.
- Keilhacker, Martin und Margarete: Jugend und Spielfilm. Erlebnisweisen und Einflüsse. Stuttgart: Klett 1953.
- Kennedy, Sigmund: Der Cowboy: Wahrheit und Dichtung In: film und fernsehen. Wien: Landesjugendreferat Niederösterreich (1960/61), S. 103–105. (= Schriftenreihe des Landesjugendreferates Niederösterreich. 14)
- Ders.: 10 Jahre Aktion „Der gute Film“ 1956–1966. Ein Experiment ohne Vorbild. Wien: Aktion „Der gute Film“ 1966.
- Ders.: Weltstadt als Filmprovinz. In: Wiedergeburt einer Weltstadt. Wien 1945–1965 (Red. Karl Ziak). Wien, München: Verlag für Jugend und Volk 1965, S. 221–223.
- Kinzel, Augustin: Film und Fernsehen auf dem Lande. Wien. Verl. Neue Volksbildung 1964. (=Schriften zur Volksbildung des Bundesministeriums f. Unterricht. 14)
- Köchler, Karl: „Bilder bilden!“ Gedanken zur Pädagogik der Film- und Lichtbildarbeit in der Schule. In: S.H.B-Film-Post, 15.5.1951, S. 1–3.
- Ders.: Vom Wesen und der pädagogischen Bedeutung des Unterrichtsfilms. In: S.H.B-Post, 10.3.1948, S. 1–4.
- Ders.: Vom Wesen und der pädagogischen Bedeutung des Unterrichtsfilms. In: S.H.B-Film-Post, 10.03.1948, S. 1–4.
- Korger, Friedrich: Erziehung zu Österreich. In: Pädagogische Mitteilungen. Beilage zum Verordnungsblatt des Bundesministeriums für Unterricht, Jahrgang 1950, Stück 12, S. 1–7.
- Kracauer, Siegfried: Das Ornament der Masse. Frankfurt / M.: Suhrkamp 1963.
- Künstler, Gustav: Der Film als Erlebnis. Über das bewegte Bild und über seinen Sinn. Wien: Bergland 1960.
- Lang, Ludwig: Zur Psychologie der ländlichen Jugend. In: Leopold Prohaska (Hrsg.): Kind und Jugendlicher der Gegenwart. Ein Beitrag zu einer modernen Jugendkunde. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1956, S. 128–144.

- Liwanec, Willi: Theater, Kino, Fernsehen. Zusammenhänge und Tendenzen. Detailfragen der Kulturpolitik. Wien: Verlag der Wiener Volksbuchhandlung 1963.
- Lussnigg, Willy: Jugend und Buch. In: Alfred Brodil (Hrsg.): Jugend in Not. Wien: Bundesministerium für Unterricht (1959), S. 214–229. (=Schriften zur Volksbildung des Bundesministeriums für Unterricht. 6)
- Martini, Louise: Ein o für Louise. Wien in den 50er Jahren. Wien, München: Deuticke 1998.
- Matejka, Viktor: Was ist österreichische Kultur? Vortrag gehalten in Wien am 25. Juli 1945. Wien: Ueberreuter 1946.
- Meister, Richard: Das Schulkino, seine Aufgaben und die Möglichkeiten seiner Verwendung. In: Eduard Golias (Hrsg.): Film und Schule. Beiträge zur Frage der pädagogisch-didaktischen Verwertbarkeit des Filmes im Rahmen der Bildungsarbeit der Schule. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1925, S. 13–33.
- Mihatsch, Heinrich: Filme für den Gesamtunterricht der vierklassigen Volksschule. In: S.-H.-B.-Film-Post, 12.2.1954, S. 2–3.
- Miranda prorsus, online unter: http://www.vatican.va/holy_father/pius_xii/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_08091957_miranda-prorsus_ge.html (abgerufen am 21.3.2007).
- Müll, Elfriede: Filmzensur oder Selbstkontrolle. In: Österreichische Monatshefte. Blätter für Politik, Kultur und Wirtschaft. 14. Jg., H. 6, Juni 1958, S. 20–22.
- Pawek, Karl: Das optische Zeitalter. Olten, Freiburg i.Br.: Walter 1963.
- Peter, Heinrich: Lichtbild und Film im Gegenwartsunterricht. In: S.H.B-Film-Post, 30.4.1949, S. 1–3.
- Ders.: Sinn und Bedeutung der Lehrmittel Lichtbild und Film. In: S.H.B-Filmpost, 30.4.1957, S. 1–10.
- Ders.: Gemeinschaft als Erziehungsfunktion. In: Leopold Prohaska (Hrsg.): Kind und Jugendlischer in der Gemeinschaft. Das brennende Problem der Gegenwart. Wien: Österreichischer Bundesverlag, S. 11–23.
- Plank, Erich: Film und Kunst. In: Rolf Hauser-Hauzwicka (Hrsg.): Wir und der gute Film. Fünf Jahre Filmgilde in Tirol. Innsbruck: o.V. (1957), S. 8–10.
- Plankensteiner, Alfons: Abendländische Zukunft. Kulturphilosophische Aufsätze. Innsbruck: Wagner'sche Universitäts-Buchhandlung 1947.
- Ders.: Der Film. Kunst, Geschäft, Verführung. Hrsg. im Auftrag der katholischen Filmkommission für Österreich. Innsbruck, Wien, München: Tyrolia 1954. (=Schriften des „Volksboten“. 3)
- Ders.: Wir diskutieren über Filme. In: Hauser-Hauzwicka: Wir und der Film (1957), S. 17–23.

- Prohaska, Leopold (Hrsg.): Erziehung angesichts der technischen Entwicklung. Wien, München: Österreichischer Bundesverlag 1965.
- Ders.: Zur Psychologie der studierenden Jugend. In: Leopold Prohaska (Hrsg.): Kind und Jugendlicher der Gegenwart. Ein Beitrag zu einer modernen Jugendkunde. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1956, S. 154–170.
- Rauscher, Edith: Die junge Generation. In: Wiedergeburt einer Weltstadt. Wien 1945–1965 (Red. Karl Ziak). Wien, München: Verlag für Jugend und Volk 1965, S. 46–63.
- Rauscher, Edith: Erfahrungen mit den Filmdiskussionen für die Jugend. In: Filmkunst, H. 11, 1953, S. 27–29.
- Reinprecht, Hansheinz: Liebe, Jazz und bange Eltern. Graz, Wien, Köln: Styria 1962.
- Remy, Maurice: Arten und Ursachen der kriminellen Handlungen von Kindern und Jugendlichen. In: Schneider, Jugendkriminalität (1952), S. 41–66.
- Rosenfeld, Friedrich: Sozialdemokratische Kinopolitik (Der Kampf, 1929). In: Brigitte Mayr / Michael Omasta (Hrsg.): Fritz Rosenfeld, Filmkritiker. Wien: verlag filmarchiv austria 2007, S. 214–221.
- Rosenmayr, Leopold / Köckeis, Eva / Kreutz, Henrik: Kulturelle Interessen von Jugendlichen. Eine soziolog. Untersuchung an jungen Arbeitern u. höheren Schülern. Wien: Hollinek; München: Juventa 1966.
- Schelsky, Helmut: Die Stellung der Jugend in der modernen Gesellschaft. In: Alfred Brodil (Hrsg.): Jugend in Not. Wien: Bundesministerium für Unterricht 1959, S. 19–27. (=Schriften zur Volksbildung des Bundesministeriums für Unterricht. 6)
- Schiffkorn, Aldemar: Die Aufgabe der Volksbildung. In: Alfred Brodil (Hrsg.): Jugend in Not. Wien: Bundesministerium für Unterricht 1959, S. 230–238.
- Schlick, Moritz: Fragen der Ethik. Wien: Springer 1930.
- Schneider, Friedrich: Die Bedeutung der Familie im Kampf gegen die Jugendverwahrlosung. In: Ders. (Hrsg.): Jugendkriminalität. Vorträge des internationalen Kongresses über Probleme der Jugendkriminalität. Salzburg: Otto Müller 1952, S. 140–160.
- Schöpferische Freizeit. Künstlerisches Schaffen des arbeitenden Volkes (Zusammenstellung: Robert Stern). Wien: Verlag des österreichischen Gewerkschaftsbundes (1958).
- Sedlmayr, Hans: Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit. Berlin: Ullstein 1955.
- Siegfried, Kracauer: Kult der Zerstreuung (1926). In: Ders.: Das Ornament der Masse. Essays. Frankfurt / M.: Suhrkamp 1964, S. 311–320.

- Tesarek, Anton: Ist die Jugend anders geworden? In: Alfred Brodil (Hrsg.): Jugend in Not. Wien: Bundesministerium für Unterricht 1959, S. 114–120.
- Tumlirz, Otto: Die Jugendverwahrlosung. Ihre psychologischen, pädagogischen und sozialen Probleme. Graz, Wien: Leykam 1952.
- Ude, Johann: Der moralische Schwachsinn. Für Volkssittlichkeit. Graz: Österreichs Volkswacht 1918.
- Ders.: Moralische Massenverseuchung durch Theater u. Kino. Graz: Österreichs Völkerwacht 1918.
- Warhanek, Raimund: Jugend und Film. In: Alfred Brodil (Hrsg.): Jugend in Not. Wien: Bundesministerium für Unterricht 1959, S. 199–214.
- Windischer, Hans: Problem der Freizeitgestaltung bei Jugendlichen. In: Alfred Brodil (Hrsg.): Jugend in Not. Wien: Bundesministerium für Unterricht 1959, S. 152–163.
- Zensur in Vorarlberg. Eine Dokumentation der Sozialistischen Fraktion des Vorarlberger Landtages. Bregenz: Sozialistische Fraktion im Vorarlberger Landtag 1983.
- Zöchbauer, Franz: Filmerziehung in der Schule. Wien: Bundesstaatliche Hauptstelle für Lichtbild und Bildungsfilm 1964. (=Sehen und Hören. 2)
- Ders.: Filmologie – ein neues Fach? In: Erziehung und Unterricht. Jg. 114, H. 4, 1964, S. 208–216.
- Ders.: Hat Filmerziehung durch die Schule Erfolg? In: Filmkunst, H. 21, 1957, S. 28–34.
- Ders.: Jugend und Film. Emsdetten: Lechte 1960. (=Beiträge zur Filmforschung. 4)
- (Ders.): SOS. Extrablatt. Salzburg: 1950.

Periodika

- Arbeiter-Zeitung. Zentralorgan der Sozialistischen Partei Österreichs.
- Das Kleine Blatt.
- Das Kleine Volksblatt.
- Dein Kind kommt zu Dir. Ein Elternbüchlein des Buchklubs d. Jugend. Das Buch als Helfer in d. Erziehung.
- Deine Heimat und die Welt. Jahrbuch, Österreichischer Buchklub der Jugend.
- Der Abend.
- Der gute Film. Mitteilungen des Instituts für Filmkultur.
- Der jugendliche Arbeiter. Zeitschr. d. sozialist. u. freigewerkschaftl. Arbeiterjugend Österreichs.
- Der ÖGB-Bildungsfunktionär. Zeitschrift für geistige Orientierung und praktische Arbeit der gewerkschaftlichen Bildungsfunktionäre.

Der Ruf. Zeitschrift für junge katholische Menschen.
 Der Sonnenmensch. Zeitschrift für fortschrittliche und moderne Freikörperkultur.
 Der Volksbote. Unabhängiges österreichisches Wochenblatt.
 Die Furche. Wochenzeitung für Gesellschaft, Politik, Kultur, Religion und Wirtschaft (1949–1955: Die österreichische Furche).
 Die Jugend. Beiträge zur außerschulischen Jugendarbeit in Österreich.
 Die Saat. Führungsblatt der Katholischen Jugend Österreichs (weibliche Jugend).
 Die Wende. Zeitung junger Katholiken Österreichs.
 Dr. Faust. Zeitschrift für Probleme des Lebens.
 film und fernsehen.
 Filmdienst der Evangelischen Filmgilde.
 Filmschau. Organ der Katholischen Filmkommission für Österreich.
 Funk und Film.
 Jugend voran. Wochenzeitung der österreichischen Jugend.
 Mein Film. Die österreichische Filmillustrierte.
 Neues Österreich. Unabhängiges Wiener Tagblatt.
 Österreichische Film Zeitung (ab 1949 Österreichische Film und Kino Zeitung).
 Österreichischer Jugend-Informationsdienst. Nachrichtenblatt des Bundesministeriums für Unterricht und der Jugendreferate in den Bundesländern.
 Paimann's Filmlisten. Das Nachschlagewerk des Österreichischen Films.
 S.H.B.-Film-Post (später: Sehen und Hören. Beiträge zur Pädagogik d. audiovisuellen Bildungsmittel).
 Sammlung der Erkenntnisse und wichtigsten Beschlüsse des Verfassungsgerichtshofes.
 Stenographische Berichte des Tiroler Landtages.
 Steirerblatt.
 Stenographische Protokolle über die Sitzungen des Nationalrates der Republik Österreich.
 Tiroler Tageszeitung.
 Volkszeitung. Sozialistisches Tagblatt für Tirol.
 Vorarlberger Nachrichten.
 Welt am Abend. Das österreichische Abendblatt.
 Weltpresse. Unabhängige Nachrichten und Stimmen aus aller Welt.
 Wiener Kirchenblatt. Wochenschrift für die Katholiken Wiens.
 Wiener Kurier.
 Wiener Tageszeitung. Zentralorgan der Österreichischen Volkspartei.

Sekundärliteratur

- Achenbach, Michael / Caneppele, Paolo / Kieninger, Ernst: Projektionen der Sehnsucht. Saturn. Die erotischen Anfänge der österreichischen Kinematografie. Wien: Filmarchiv Austria 1999.
- Achenbach, Michael: Die Geschichte der Firma Saturn und ihre Auswirkungen auf die österreichische Filmzensur. In: Ders. / Paolo Caneppele / Ernst Kieninger: Projektionen der Sehnsucht. Saturn. Die erotischen Anfänge der österreichischen Kinematografie. Wien: Filmarchiv Austria 1999, S. 75–102.
- Aly, Götz: Hitlers Volksstaat. Raub, Rassenkrieg und nationaler Sozialismus. 4. Aufl. Frankfurt / M.: S. Fischer 2005.
- Assmann, Aleida u. Jan: Kanon und Zensur als kultursoziologische Kategorien. In: Dies. (Hrsg.): Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II. München: Fink 1987, S. 7–27.
- Bachleitner, Norbert: Lesen wie ein Zensor: Zur österreichischen Zensur englischer und französischer Erzählliteratur im Vormärz, online unter: http://zensur.literature.at/texte/leswzens.html#_ftn9 (abgerufen am 21.03.2007).
- Ballhausen, Thomas / Caneppele, Paolo: Die Filmzensur in der österreichischen Presse bis 1938. Eine Auswahl historischer Quelltexte. Wien: Turia + Kant 2005.
- Bavy, Riccardo: Die Ambivalenz der Moderne im Nationalsozialismus. Eine Bilanz der Forschung. München: Oldenbourg 2003.
- Bauer, Franz Johannes: Die katholische Filmkritik in Österreich 1947–1975. Entwicklung – Ideologie – Praxis. Unter besonderer Berücksichtigung von Kritiken an österreichischen Filmen. Univ. Wien: Unveröffentl. Diss. 1977.
- Berg, Matthew Paul: Schmutz, Schund and sittliche Gefährdung: The politics of children's morality legislation in early postwar Austria. In: German Studies Review, No. 3, 1998, pp. 447–467.
- Bergmeister, Jörg. Die Lichtspieltheater in Vorarlberg. Innsbruck; Wagner'sche Univ. Buchhandlung in Komm. 1971.
- Berman, Marshall: All That Is Solid Melts Into Air. The Experience of Modernity. New York: Penguin Books.
- Blaschitz, Edith: „Denn Österreich ist in Dir, Jugend“. Schule und Medien als Mittler von Österreich- und Demokratiebewusstsein (1945–1955). Materialienpaket (Text- und Arbeitsbuch, inkl. CD-ROM). Wien: bm:bwk 2005.

- Bollenbeck, Georg: Einleitung. In: Georg Bollenbeck / Werner Köster (Hrsg.): Kulturelle Ent-eignung – die Moderne als Bedrohung. Kulturelle Moderne und bildungsbürgerliche Seman-tik I. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2003, S. 7–19.
- Bosniak-Jirku, Isabella: Zensurwesen in Österreich. Die Zensurfreiheit und die Garantien der Meinungs- und Kunstfreiheit. Univ. Salzburg: Unveröffentl. Diss. 1995.
- Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt / M.: Suhrkamp, 1982.
- Ders.: Die verborgenen Mechanismen der Macht. Hrsg. von: Margareta Steinrücke. Hamburg: VSA 2005. (=Schriften zu Politik & Kultur. 1)
- Ders. / Jean-Claude Passeron: Grundlagen einer Theorie der symbolischen Gewalt. Frankfurt / M.: Suhrkamp 1973.
- Boyce, Michael William: Re-Imagining the War in British Film, 1945–1955. University of Manitoba: Master Thesis 2007, online unter: <http://mspace.lib.umanitoba.ca/bitstream/1993/325/1/MichaelBoyceThesis.pdf> (abgerufen am 6.7.2007).
- Braun, Christina von: Zum Begriff der Reinheit. In: metis, 6. Jg., H. 11, 1997 (Sonderheft: Reinheit), S. 7–25.
- Brezinka, Wolfgang: Pädagogik in Österreich. Die Geschichte des Faches an den Universitäten vom 18. Bis zum Ende des 20. Jahrhunderts. Pädagogik an den Universitäten Prag, Graz und Innsbruck (Bd. 2). Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2003.
- Ders.: Pädagogik in Österreich. Die Geschichte des Faches an den Universitäten vom 18. bis zum 21. Jahrhundert. Pädagogik an den Universitäten Czernowitz, Salzburg und Linz (Bd. 3). Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2008.
- Brousek, Karl: Aus dem Zelt – in die Welt. Zur 100-jährigen, spannungsgeladenen Geschichte von Bildungspolitik, Film/Medien und Pädagogik. In: Edith Blaschitz / Martin Seibt (Hrsg.): Medienbildung in Österreich. Historische und aktuelle Entwicklungen, theoretische Positionen und Medienpraxis. Wien, Münster, Berlin: LIT 2008, S. 118–124.
- Brückner, Jutta: Blick über den Zaun. In: Das verbotene Bild. Tabu und Gesellschaft im Film. Frankfurt: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik 1986, S. 10–19. (=Arnoldshainer Filmgespräche. 3)
- Bublitz, Hannelore: In der Zerstreung organisiert. Paradoxien und Phantasmen der Massenkultur. Berlin: Transcript 2005.
- Buchloh, Stephan: „Pervers, jugendgefährdend, staatsfeindlich“. Zensur in der Ära Adenauer als Spiegel des gesellschaftlichen Klimas. Frankfurt, New York: Campus 2002.

- Buchschwenter, Robert: „Johnny, ein Glas Milch!“ Kino, Pop und der Kampf um den (guten) Geschmack. In: Roman Horak / Wolfgang Maderthaler / Siegfried Mattl / Lutz Musner / Otto Penz (Hrsg.): *Randzone. Zur Theorie und Archäologie von Massenkultur*. Wien: Turia + Kant 2004, S. 103–125.
- Burghardt, Kirsten: *Werk, Skandal, Exempel. Tabudurchbrechung durch fiktionale Modelle*; Willi Forst *Die Sünderin* (BRD Deutschland, 1951). München: Diskurs-Film-Verl. 1996.
- Butler, Judith: *Ruled Out: Vocabularies of the Censor*. In: Robert C. Post (Ed.): *Censorship and Silencing. Practices of Cultural Regulation*. Los Angeles: Getty Research Institute 1998, pp. 247–260.
- Büttner, Elisabeth / Dewald, Christian: *Anschluß an Morgen. Eine Geschichte des österreichischen Films von 1945 bis zur Gegenwart*. Salzburg: Residenz 1997.
- Büttner, Elisabeth / Dewald, Christian: *Das tägliche Brennen. Eine Geschichte des österreichischen Films von den Anfängen bis 1945*. Salzburg, Wien: Residenz 2002.
- Carey, John: *Hass auf die Massen. Intellektuelle 1880–1939*. Göttingen: Steidl 1996.
- Degenhart, Armin: *Die Kinoreformbewegung*, online unter http://www.mediaculture-online.de/fieldadmin/bibliothek/degenhart_reichwein/degenhart_reichwein.html (abgerufen am 2.3. 2005).
- Diehl, Paula: *Körperbilder und Körperpraxen im Nationalsozialismus*. In: Dies. (Hrsg.): *Körper im Nationalsozialismus. Bilder und Praxen*. München: Fink 2006, S. 9–32.
- Doelker, Christian: *Ein Bild ist mehr als ein Bild: Visuelle Kompetenzen in der Multimedia-Gesellschaft*. Stuttgart: Klett-Cotta 1997.
- Douglas, Mary: *Reinheit und Gefährdung. Eine Studie zu Vorstellungen von Verunreinigung und Tabu*. Berlin: Reimer 1985.
- Dressel, Gerd: *„Volksgesundheits“verständnis des Politischen Katholizismus in der österreichischen Ersten Republik. Die Konstruktion und Medizinisierung sozialer Krisen*. Univ. Wien: Unveröffentl. Dipl.-Arb. 1991.
- Dröge, Franz / Müller, Michael: *Die Macht der Schönheit. Avantgarde und Faschismus oder Die Geburt der Massenkultur*. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt 1995.
- Duve, Thierry de: *Kant nach Duchamp*. In: *Kunstforum*, April/Mai 1989 (Bd. 100), S. 186–206.
- Eco, Umberto: *Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur*. Frankfurt / M.: S. Fischer 1984.
- Eder, Ernst Gerhard: *Antiseptikum kaltes Wasser, Bäder für Arme am Fluß*. In: *Das Bad. Körperkultur und Hygiene im 19. und 20. Jahrhundert*. Wien: Museen der Stadt Wien 1992, S. 31–42.

- Eder, Franz X.: Geschichte des Konsumierens – Ansätze und Perspektiven der (historischen) Konsumforschung. In: Susanne Breuss / Franz X. Eder (Hrsg.): Konsumieren in Österreich 19. und 20. Jahrhundert. Innsbruck, u.a.: StudienVerlag 2006, S. 9–41.
- Ders.: Kultur der Begierde. Eine Geschichte der Sexualität. München: Beck 2002.
- Ders.: ‚The Nationalists’ ‚Healthy Sensuality’ was followed by America’s Influence’: Sexuality and Media from National Socialism to the Sexual Revolution. In: Günter Bischof / Anton Pelinka / Josef Köstlbauer (Eds.): Sexuality in Austria. New Brunswick: Transaction Publishers 2007, pp. 102–131.
- Eder, Jens: Das populäre Kino im Krieg. NS-Film und Hollywoodkino – Massenunterhaltung und Mobilmachung. In: Harro Segeberg (Hrsg.): Mediale Mobilmachung I. Das Dritte Reich und der Film. München: Fink 2004, S. 379–416.
- Ellmeier, Andrea: Mrs. Consumer und Mr. Keynes im Nachkriegsösterreich. In: Susanne Breuss / Franz X. Eder (Hrsg.): Konsumieren in Österreich 19. und 20. Jahrhundert. Innsbruck, u.a.: StudienVerlag 2006, S. 233–257.
- Dies.: Von der kulturellen Entnazifizierung Österreichs zum konsumkulturellen Versprechen. Kulturpolitik der USA in Österreich, 1945–1955, In: Karin Moser (Hrsg.): Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda 1945–1955. Wien: filmarchiv austria 2005, S. 61–85.
- Elsaesser, Thomas: Filmgeschichte und frühes Kino. Archäologie eines Medienwandels. München: edition text + kritik 2002.
- Engelbrecht, Helmut: Geschichte des österreichischen Bildungswesens. Erziehung und Unterricht auf dem Boden Österreichs. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1988 (Bd. 5. Von 1918 bis zur Gegenwart).
- Enzensberger, Christian: Größerer Versuch über den Schmutz. München: dtv 1970.
- Faulstich, Werner: Medienwandel im Industrie- und Massenzeitalter (1830–1900). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004. (=Geschichte der Medien. 5)
- Ders.: Die bürgerliche Mediengesellschaft (1700–1830). Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2002. (=Geschichte der Medien. 4)
- Fayet, Roger: Moderne Reinigung, postmoderne Kompostierung. Über ein abfalltheoretisches Modell und die eigentlichen Signaturen zweier Zeitalter. In: Ders. (Hrsg.): Verlangen nach Reinheit oder Lust auf Schmutz? Gestaltungskonzepte zwischen rein und unrein. Wien: Passagen 2003, S. 15–40.
- Fehrenbach, Heide: Die Sünderin or Who Killed the German Man? Early Postwar Cinema and the Betrayal of Fatherland. In: Dies.: Cinema in Democratizing Germany. Reconstructing Na-

- tional Identity after Hitler. Chapel Hill, London: The University of North Carolina Press 1995, pp. 92–117.
- Feurstein-Prasser, Michaela: Von der Besatzungspolitik zur Kulturmission. Französische Schul- und Bildungspolitik in Österreich 1945–1955. Univ. Wien: Unveröffentl. Diss. 2002.
- Flandera, Christian: „Schmutz und Schund“. Die Diskussionen der sozialdemokratischen und der katholischen Lehrerschaft in Österreich. Univ. Salzburg: Unveröffentl. Diss. 2000.
- Fleck, Robert: Kunst in einer Zeit der Restauration. Die Rekonstruktion einer Szene moderner Kunst in der österreichischen Nachkriegszeit. In: Wolfgang Kos / Georg Rigele (Hrsg.): Inventur 45/55. Österreich im ersten Jahrzehnt der Zweiten Republik. Wien: Sonderzahl 1996, S. 441–474.
- Frey, Manuel: Der reinliche Bürger. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1997.
- Fritz, Hans Peter: Buchstadt und Buchkrise. Verlagswesen und Literatur in Österreich 1945–1955. Univ. Wien: Unveröffentl. Diss. 1989.
- Fritz, Walter: Kino in Österreich 1896–1930: der Stummfilm. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1981.
- Ders.: Kino in Österreich 1945–1983. Film zwischen Kommerz und Avantgarde. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1984.
- Fuchs, Walter: Zwischen Deskription und Dekonstruktion: Empirische Forschung zur Jugendkriminalität in Österreich von 1968 bis 2005, 2007 (=irks working paper. 5), online unter: http://www.irks.at/downloads/05_irks-fuchs.pdf (abgerufen am 5.11.2007).
- Gamper, Michael: Nacktes Leben – lebendige Nacktheit. Formung der Masse durch Körper- und Volkskörperpolitik. In: Paula Diehl (Hrsg.): Körper im Nationalsozialismus. Bilder und Praxen. München: Fink 2006, S. 149–172.
- Grabher, Peter: Dollfuß contra Vertov. Der KPÖ-Filmaktivist Josef Szende und der Prozess um Das Lied vom Aufbau (Enthusiasmus). In: Christian Dewald (Hrsg.): Arbeiterkino. Linke Filmkultur der Ersten Republik. Wien: filmarchiv austria 2007, S. 305–318.
- Grazia, Victoria de: Introduction. In: Victoria de Grazia / Ellen Furlough (Eds.): The Sex of Things. Gender and Consumption in Historical Perspective. Berkeley, Los Angeles, London: Berkeley Press 1996, pp. 1–24.
- Großklaus, Götz: Medien-Zeit. Medien-Raum. Zum Wandel der raumzeitlichen Wahrnehmung in der Moderne. Frankfurt / M.: Suhrkamp 1995.
- Grunder, Hans-Ulrich: Die Verteufelung des Bildes in der Geschichte der Pädagogik. In: Paedagogica Historica, Nr. 1, 2000 (Bd. 36), S. 53–71.

- Hamann, Albert: Reformpädagogik und Kunsterziehung: ästhetische Bildung zwischen Romantik, Reaktion und Moderne. Innsbruck, Wien: Studien-Verl. 1997.
- Hanisch, Ernst: Der lange Schatten des Staates. Österreichische Gesellschaftsgeschichte im 20. Jahrhundert. Wien: Ueberreuter 1994.
- Ders.: Die regressive Modernisierung des Nationalsozialismus in Österreich und die Funktion der Kunst. In: Uwe Bauer / Karin Gradwohl-Schlacher / Sabine Fuchs / Helga Mitterbauer (Hrsg.): Macht Literatur Krieg. Österreichische Literatur im Nationalsozialismus. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1998, S. 21–30.
- Ders.: Reastrifizierung in der Zweiten Republik und das Problem eines österreichischen Nationalismus. In: Lutz Musner / Gotthart Wunberg / Eva Cescutti (Hrsg.): Gestörte Identitäten? Eine Zwischenbilanz der Zweiten Republik. Innsbruck, u.a.: StudienVerlag 2002, S. 27–34.
- Hansen, Miriam: America, Paris, the Alps: Kracauer and Benjamin on Cinema and Modernity. In: Alf Lüdtke / Inge MarBolek / Adelheid von Saldern (Hrsg.): Amerikanisierung. Traum und Alptraum im Deutschland des 20. Jahrhunderts. Stuttgart: Steiner 1996, S. 161–198.
- Hardy, Phil: Der amerikanische Kriminalfilm. In: Georffrey Nowell-Smith (Hrsg.): Geschichte des Internationalen Films. Stuttgart, Weimar: Metzler 2006, S. 276–282.
- Heer, Friedrich: Der Kampf um die österreichische Identität. 2. Aufl. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1996.
- Heinrich, Charlotte: Die Katholische Jugend Österreichs von 1946 bis 1969. Univ. Wien: Unveröffentl. Diss. 1973.
- Heiß, Gernot: „...dass Österreich wieder zum Kulturträger und Kulturpionier für die gesamte Menschheit werde.“ Kulturpolitik und kulturelle Entwicklung im Österreich der Nachkriegszeit. In: Karin Moser (Hrsg.): Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda 1945–1955. Wien: filmarchiv austria 2005, S. 37–61.
- Hellfeld, Matthias von / Klönne, Arno: Die betrogene Generation. Jugend in Deutschland unter dem Faschismus. Quellen und Dokumente. 2. Aufl. Köln: Pahl-Rugenstein 1987.
- Helmreich, Dagmar: Film- und Kinopolitik der sozialdemokratischen Bewegung in Österreich in der 1. Republik. Universität Wien: Unveröffentl. Dipl.-Arb. 1992.
- Herzog, Dagmar: Die Politisierung der Lust. Sexualität in der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts. München: Siedler 2005.
- Hick, Ulrike: Geschichte der optischen Medien. München: Fink 1999.
- Hickethier, Knut: Das bundesdeutsche Kino der fünfziger Jahre. Zwischen Kulturindustrie und Handwerksbetrieb. In: Harro Segeberg (Hrsg.): Mediale Mobilmachung III. Das Kino der

- Bundesrepublik Deutschland als Kulturindustrie (1950-1962). München: Fink 2009, S. 33–62.
(=Mediengeschichte des Films. 6)
- Ders.: Der Ernst der Filmkomödie. In: Harro Segeberg (Hrsg.): Mediale Mobilmachung I. Das Dritte Reich und der Film. München: Fink 2004, S. 229–246. (=Mediengeschichte des Films. 4)
- Holzleithner, Elisabeth: Grenzziehungen: Pornographie, Recht und Moral. Univ. Wien: Unveröffentl. Diss. 2000, online unter: <http://homepage.univie.ac.at/elisabeth.Holzleithner/Dissertation.pdf> (abgerufen am 11.12.2007).
- Huber, Sonja: „Die Erziehung zum Sehen ...“. Das demokratisierte Lichtbild und die Selbstperzeption der österreichischen Arbeiterschaft 1918 bis 1934. Univ. Wien: Unveröffentl. Dipl.-Arb. 2005.
- Hügel, Hans-Otto (Hrsg.): Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen. Stuttgart, Weimar: Metzler 2003.
- Jäschke, Petra: Der Kampf gegen Schmutz und Schund. In: Klaus Doderer (Hrsg.): Zwischen Trümmern und Wohlstand. Literatur der Jugend 1945–1960. Weinheim, Basel: Beltz 1988, S. 314–394.
- Johnston, William M.: Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848 bis 1938. 3. Aufl. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1992.
- Kaes, Anton: „Das Kino und die Massen“. In: Inge Münz-Koenen / Wolfgang Schäffner (Hrsg.): Masse und Medium. Verschiebungen in der Ordnung des Wissens und der Ort der Literatur 1800/2000. Berlin: Akademie Verlag, 2002, S. 170–183.
- Kanzog, Klaus (Hrsg.): Der erotische Diskurs. Filmische Zeichen und Argumente. München: Diskurs Film 1989.
- Karazman-Morawetz, Inge: Arbeit, Konsum, Freizeit. Veränderungen im Verhältnis von Arbeit und Reproduktion. In: Reinhard Sieder / Heinz Steinert / Emmerich Tálos (Hrsg.): Österreich 1945-1995. Gesellschaft, Politik, Kultur. 2. Aufl. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1996, S. 409–425.
- Kastner, Ferdinand: Drei Pioniere für Filmkultur in Österreich. Ein Beitrag zur Filmgeschichte. (Linz): Unveröffentl. Dok. Filmarchiv Austria (1980).
- Katholisches Institut für Medieninformation und der Katholischen Filmkommission für Deutschland (Hrsg.): Lexikon des Internationalen Films. Völlig überarb. und erw. Neuausg. Reinbek: Rowohlt 1995.
- Kerlen, Dietrich: Jugend und Medien in Deutschland. Eine kulturhistorische Studie. Hrsg. von Matthias Rath / Gudrun Marci-Boehncke. Weinheim, Basel: Beltz 2005.

- Kerschbaumer, Gert: „Kultur des Volkes“. In: Ders. / Karl Müller (Hrsg.): *Begnadet für das Schöne. Der rot-weiß-rote Kulturkampf gegen die Moderne*, Wien: Verl. für Gesellschaftskritik 1992, S. 75–116.
- Kieninger, Ernst: „Herrenabende“ – Erotik im Wanderkino. In: Michael Achenbach / Paolo Caneppele / Ders.: *Projektionen der Sehnsucht. Saturn. Die erotischen Anfänge der österreichischen Kinematografie*. Wien: Filmarchiv Austria 1999, S. 43–74.
- Kommer, Helmut: *Früher Film und späte Folgen. Zur Geschichte der Film- und Fernseherziehung*. Berlin: Basis Verlag 1979.
- König, Gudrun M.: Im Bann der Dinge. Geschmackserziehung und Geschlechterpolitik. In: Kaspar Maase / Wolfgang Kaschuba (Hrsg.): *Schund und Schönheit. Populäre Kultur um 1900*. Köln: Böhlau 2001, S. 343–377.
- Kos, Wolfgang: *Eigenheim Österreich. Zu Politik, Kultur und Alltag nach 1945*. 2. Aufl. Wien: Sonderzahl 1995.
- Krammer, Roman: *Das Kinowesen: die Kino- bzw. Lichtspielgesetze, ihre Geschichte und ihre Stellung in der österreichischen und der europäischen Rechtsordnung*: Univ. Wien: Unveröffentl. Diss. 2000.
- Krebs, Diethart: *Kunsterziehungsbewegung und Kulturreform*. In: Kaspar Maase / Wolfgang Kaschuba (Hrsg.): *Schund und Schönheit. Populäre Kultur um 1900*. Köln: Böhlau 2001, S. 378–397.
- Kriegs-Au, Annemarie: *Kino und Filmproduktion im befreiten Österreich (1945–1948)*. Univ. Wien: Unveröffentl. Dipl.-Arb. 2006.
- Kroes, R. / Rydell, R.W. / Bosscher, D.F.J.: *Cultural Transmissions and Receptions. American Mass Culture in Europe*. Amsterdam: University Press 1993.
- Kschwendt-Michel, Dieter: *Halbstarke im Wien der fünfziger Jahre. Selbstbildnis und zeitgenössische Darstellung*, Univ. Wien: Unveröffentl. Dipl.-Arb. 1998.
- Kuchler, Christian: *Kirche und Kino. Katholische Filmarbeit in Bayern 1945–1965*. Paderborn: Schöningh 2006.
- Kümmel, Albert: Ein Zug fährt ein – Anmerkungen zur Kinodebatte. In: Albert Kümmel / Leander Scholz / Eckhard Schumacher: *Einführung in die Geschichte der Medien*. Paderborn: Fink 2004, S. 151–174.
- Lercher, Elisabeth: „... Aber dennoch nicht kindgemäß“. Ideologiekritische Studien zu den österreichischen Jugendbuchinstitutionen. Univ. Innsbruck: Unveröffentl. Diss. 1983.
- Loewy, Hanno: *Béla Balázs: Märchen, Ritual und Film*. Berlin: Vorwerk 2003.

- Lüdtke, Alf / Marbolek, Inge / von Saldern, Adelheid (Hrsg.): Amerikanisierung. Traum und Alptraum im Deutschland des 20. Jahrhunderts. Stuttgart: Steiner 1996.
- Maase, Kaspar: Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850–1970. 3. Aufl. Frankfurt / M.: Fischer 2001.
- Ders.: Massenkultur. In: Hans-Otto Hügel: Handbuch Populäre Kultur. Stuttgart: Metzler 2003, S. 48–56.
- Ders.: Volkspädagogik. In: Hans-Otto Hügel: Handbuch Populäre Kultur. Stuttgart: Metzler 2003, S. 504.
- Ders. / Kaschuba, Wolfgang (Hrsg.): Schund und Schönheit. Populäre Kultur um 1900. Köln: Böhlau 2001.
- Maderthaner, Wolfgang / Musner, Lutz: Die Selbstabschaffung der Vernunft. Die Kulturwissenschaften und die Krise des Sozialen. Wien: Picus 2007.
- Mattl, Siegfried: An der Peripherie: Staatliche Filmbegutachtung und Filmkultur. In: Ruth Beckermann / Christa Blümlinger (Hrsg.): Ohne Untertitel. Fragmente einer Geschichte des österreichischen Kinos. Wien: Sonderzahl 1996, S. 81–99.
- Ders.: Beiträge zu einer Geschichte des Körpers. Univ. Wien: Unveröffentl. Habil.-Schr. 1995.
- Ders.: Die minderen Geschwister der Freiheit. Presse- und strafrechtliche Verfolgung „unzüchtiger“ Druckwerke (1900–1930). In: Wolfgang Duchkowitsch / Hannes Haas / Klaus Lojka (Hrsg.): Kreativität aus der Krise. Konzepte zur gesellschaftlichen Kommunikation in der Ersten Republik. Wien: Literas 1991, S. 109–125.
- Melinz, Gerhard: Hilfe, Schutz, Kontrolle. Versuche einer historischen Genese öffentlicher Jugendfürsorge in Österreich unter besonderer Berücksichtigung von Wien (1880–1914). Univ. Wien: Unveröffentl. Diss. 1982.
- Menke, Christoph: Der ästhetische Blick. Affekt und Gewalt, Lust und Katharsis. In: Gertrud Koch (Hrsg.): Auge und Affekt. Wahrnehmung und Interaktion. Frankfurt / M.: Fischer 1995, S. 230–249.
- Mitterauer, Michael: Sozialgeschichte der Jugend. Frankfurt / M.: Suhrkamp 1986.
- Mock, Hubert: Aspekte austrofaschistischer Film- und Kinopolitik. Univ. Wien: Unveröffentl. Dipl.-Arb. 1986.
- Moos, Stanislaus von: Das Prinzip Toilette. Über Loos, Le Corbusier und die Reinlichkeit. In: Roger Fayet (Hrsg.): Verlangen nach Reinheit oder Lust auf Schmutz? Gestaltungskonzepte zwischen rein und unrein. Wien: Passagen 2003, S. 41–58.
- Moritz, Verena: Krieg. In: Dies. / Karin Moser / Hannes Leidinger: Kampfzone Kino. Film in Österreich 1918–1938. Wien: filmarchiv austria 2008, S. 255–276.

- Mosse, George L.: Nationalismus und Sexualität. Bürgerliche Moral und sexuelle Normen. Reinbek: Rowohlt 1987.
- Müller, Beate: Zensur im modernen deutschen Kulturraum. Tübingen: Niemeyer 2003.
- Müller, Michael: Medien- und Kommunikationserziehung im Werk Franz Zöchbauers (1924–1975). Univ. Klagenfurt: Unveröffentl. Dipl.-Arb. 1997.
- Neckel, Sighard: Status und Scham: Zur symbolischen Reproduktion sozialer Ungleichheit. Frankfurt / M., New York: Campus 1991.
- Niedermair, Michael: Entwicklung und Determinanten gewerkschaftlicher Kulturarbeit und Kulturpolitik am Beispiel Österreichs. Univ. Wien: Unveröffentl. Dipl.-Arb. 1993.
- Palfy, Isabella: Kino und Film in der Ersten Republik 1929–1938. Univ. Wien: Unveröffentl. Diss. 1993.
- Peukert, Detlev: Der Schund- und Schmutzkampf als „Sozialpolitik der Seele“. In: „Das war ein Vorspiel nur...“. Bücherverbrennung Deutschland 1933: Voraussetzungen und Folgen. Ausstellung und Katalog der Akademie der Künste. Berlin, Wien: Medusa 1983, S. 51–63.
- Pfabigan, Alfred: Proletarische Badekultur in der austromarxistischen Gegenwart. In: Das Bad. Körperkultur und Hygiene im 19. und 20. Jahrhundert. Wien: Museen der Stadt Wien 1992, S. 159–166.
- Pfoser, Alfred / Renner, Gerhard: „Ein Toter führt uns an!“ Anmerkungen zur kulturellen Situation im Austrofaschismus. In: Emmerich Talos / Wolfgang Neugebauer (Hrsg.): „Austrofaschismus“. Beiträge über Politik, Ökonomie und Kultur 1934-1938. 4. erweiterte Aufl. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1988, S. 223–246.
- Philipp, Hugo von: „Eine zeitgemäße Erregung“. Der Skandal um Ingmar Bergmans Film „Das Schweigen“ (1963) und die Aktion „Saubere Leinwand“. In: Zeithistorische Forschungen, H. 2, 2006, online unter: <http://www.zeithistorische-forschungen.de/site/40208645/default.aspx> (abgerufen 3.4.2007).
- Pircher, Wolfgang: Rituale der Reinigung. In: Das Bad. Körperkultur und Hygiene im 19. und 20. Jahrhundert. Wien: Museen der Stadt Wien 1992, S. 65–70.
- Plattner, Irmgard: Kultur und Kulturpolitik. In: Michael Gehler (Hrsg.): Tirol – „Land im Gebirge“: zwischen Tradition und Moderne. Köln, Wien Weimar: Böhlau 1999, S. 223–311. (= Schriftenreihe des Forschungsinstitutes für Politisch-Historische Studien der Dr. Wilfried Haslauer-Bibliothek, Salzburg. 6/3)
- Pöpping, Dagmar: Abendland. Christliche Akademiker und die Utopie der Antimoderne 1900–1945. Berlin: Metropole 2002.

- Pohl, Rainer: Der US-amerikanische Film auf dem europäischen Markt von 1945 bis zur Gegenwart. Wirtschaftsuniv. Wien: Unveröffentl. Diss. 2001.
- Prokop, Dieter: Medien-Macht und Massen-Wirkung. Ein geschichtlicher Überblick. Freiburg im Breisgau: Rombach 1995.
- Rathkolb, Oliver: Nazi-Ästhetik und die „Ostmark“. In: Ilija Dürhammer / Pia Janke (Hrsg.): Die „österreichische“ nationalsozialistische Ästhetik. Wien, u.a.: Böhlau: 2003, S. 11–32.
- Ders.: Es ist schwer jung zu sein. Jugend und Demokratie in Österreich 1918-1988. Wien: Jugend und Volk 1988.
- Reulecke, Jürgen: Jugend – Entdeckung oder Erfindung. Zum Jugendbegriff vom Ende des 19. Jahrhunderts bis heute. In: Willi Bucher / Klaus Pohl (Hrsg.): Schock und Schöpfung. Jugend-ästhetik im 20. Jahrhundert. Darmstadt: Luchterhand 1986, S. 21–33.
- Reuter, Thomas: Kraft und Schönheit. Körperkultur als Kulturkritik. In: Georg Bollenbeck / Werner Köster (Hrsg.): Kulturelle Enteignung – Die Moderne als Bedrohung. Kulturelle Moderne und bildungsbürgerliche Semantik I. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2003, S. 150–160.
- Reuveni, Gideon: Der Aufstieg der Bürgerlichkeit und die bürgerliche Selbstauflösung: die Bekämpfung der Schund- und Schmutzliteratur in Deutschland bis 1933 als Fallbeispiel. In: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft, 51 (2003), 2, S. 131–143.
- Rögl, Heinz: Die Bildungsarbeit des österreichischen Gewerkschaftsbundes seit 1945. Ausgangsbedingungen und Entwicklungstendenzen. Univ. Salzburg: Unveröffentl. Diss. 1984.
- Rosenhaft, Eve: Lesewut, Kinosucht, Radiotismus: Zur (geschlechter-)politischen Relevanz neuer Massenmedien in den 1920er Jahre. In: Alf Lüdtke / Inge Marbolek / Adelheid von Saldern (Hrsg.): Amerikanisierung. Traum und Alptraum im Deutschland des 20. Jahrhunderts. Stuttgart: Steiner 1996, S. 119–143.
- Ruiss, Gerhard: Zensurlosigkeit und Folgen. In: An der Grenze des Erlaubten. Kunst und Zensur in Österreich. Klagenfurt: Universitätskulturzentrum UNIKUM 1996, S. 176–182.
- Sauerteig, Lutz: Krankheit, Sexualität, Gesellschaft. Geschlechtskrankheiten und Gesundheitspolitik in Deutschland im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Stuttgart: Steiner 1999.
- Schall, Karl: Feuersteine. Jugendprotest und kultureller Aufbruch in Vorarlberg nach 1970. Bregenz: Vorarlberger Autoren Gesellschaft 2007.
- Schlesky, Helmut: Die skeptische Generation. Eine Soziologie der deutschen Jugend. Düsseldorf, Köln: Ullstein 1957.
- Schmied, Wieland: Malerei nach 1945. In Deutschland, Österreich und der Schweiz. Frankfurt, u.a.: Propyläen-Verl. 1974.

- Schober, Anna: Hollywood Movies, Significant Events and the Alteration of Styles and World-views. In: Günter Bischof / Anton Pelinka (Eds.): The Americanization/westernization of Austria. New Brunswick: Transaction Publishers 2004, pp. 122–139.
- Schorb, Bernd: Zwischen Reformpädagogik und Technozentrik. Über Kinoreformer und die ‚Keilhacker-Schule‘ zu einer handlungsorientierten Medienpädagogik. In: Susanne Hiegemann / Wolfgang H. Swoboda (Hrsg.): Handbuch der Medienpädagogik. Theorieansätze – Traditionen – Praxisfelder – Forschungsperspektiven. Opladen: Leske+Budrich 1994, S. 149–166.
- Schulte-Sasse, Linda: Entertaining the Third Reich. Illusions of Wholeness in Nazi Cinema. Durham, London: Duke University Press 1996.
- Schulze, Gerhard: Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. 5. Aufl. Frankfurt / M., New York: Campus 1995.
- Seeßlen, Georg: Der Asphalt-Dschungel. Geschichte und Mythologie des Gangster-Films. Reinbek: Rowohlt 1977. (=Grundlagen des populären Films 3)
- Ders.: Der Diebstahl der Blicke. Notizen zu erotischem, sozialem und kritischem Voyeurismus. In: Das verbotene Bild. Tabu und Gesellschaft im Film. Frankfurt / M.: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik 1986, S. 106–109. (=Arnheimer Filmgespräche. 3)
- Ders.: Der pornographische Film. Frankfurt / M.: Ullstein 1990.
- Segeberg, Harro: Erlebnisraum Kino. Das Dritte Reich als Kultur- und Mediengesellschaft. In: Ders. (Hrsg.): Mediale Mobilmachung I. Das Dritte Reich und der Film. München: Fink 2004, S. 11–44.
- Seim, Roland: Zwischen Medienfreiheit und Zensureingriffen. Eine medien- und rechtssoziologische Untersuchung zensorischer Einflußnahmen auf bundesdeutsche Populärkultur. Münster: Telos 1997.
- Spree, Reinhard: Angestellte als Modernisierungsagenten. Indikation und Thesen zum reproduktiven Verhalten von Angestellten im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert. Angestellte im europäischen Vergleich. In: Jürgen Koka (Hrsg.): Die Angestellten in der deutschen Geschichte 1850–1980. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1981, S. 279–308.
- Springman, Luke: Poisoned Hearts, Diseased Minds and American Pimps: The Language of Censorship in the Schund und Schmutz Debates. In: The German Quarterly, No. 4, 1995, pp. 408–429.
- Stäheli, Urs: Die Politik des Vergnügens. Aspekte der Populäranalyse in den Cultural Studies. In: Udo Göttlich / Rainer Winter (Hrsg.): Politik des Vergnügens zur Diskussion der Populärkultur in den Cultural Studies. Köln: Halem 2000, S. 321–336.

- Steiner, Gertraud: Die Heimat-Macher. Kino in Österreich 1946–1966. Wien: Verl. für Gesellschaftskritik 1987.
- Steiner Daviau, Gertraud: Zur Ästhetik der Wien-Film. In: Ilija Dürhammer / Pia Janke (Hrsg.): Die „österreichische“ nationalsozialistische Ästhetik. Wien, u. a.: Böhlau: 2003, S. 189–197.
- Stifter, Christian: Die Erziehung des Kinos und die „Mission des Kulturfilms“. Zur sozialen Organisation des „Guten Geschmacks“ in der frühen Volksbildung und Kinoreform in Wien, 1898–1930. In: Spurensuche. Zeitschrift für Geschichte der Erwachsenenbildung und Wissenschaftspopularisierung, H. 3/4, 1997, S. 54–79.
- Suppan, Franz: Film und Kino in der Steiermark. Produktion, Reproduktion und Rezeption eines audiovisuellen Unterhaltungsmediums in der Zeit von 1896 bis 1996. Univ. Graz: Unveröffentl. Diss. 1996.
- Tantner, Anton: „Schlurfs“. Annäherungen an einen subkulturellen Stil Wiener Arbeiterjugendlicher. Univ. Wien: Unveröffentl. Dipl.-Arb. 1993 (Internetpublikation 2004/Revision 2007), online unter: http://tantner.net/publikationen/Tantner_Schlurfs_Diplomarbeit1993.pdf (abgerufen am 11.12.2007).
- Tenorth, Heinz-Elmar: Geschichte der Erziehung. Einführung in die Grundzüge ihrer neuzeitlichen Entwicklung. 3., völlig überarbeitete und erweiterte Aufl. Weinheim, München: Juventa 2000.
- Theweleit, Klaus: Männerphantasien 1 + 2. Zur Psychoanalyse des weißen Terrors, 2. Band. 3. Aufl. München, Zürich: Piper 2005.
- Thissen, Rolf: Sex verklärt. Der deutsche Aufklärungsfilm. München: Heyne 1995.
- Thode, Thomas: KZ-Filme in Wiener Kinos. In: Karin Moser (Hrsg.): Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda 1945–1955. Wien: filmarchiv austria 2005, S. 357–374.
- Trimmel, Gerald: Die Gesellschaft der Filmfreunde Österreichs. Aus der Pionierzeit der Filmerziehung und Filmpädagogik in Österreich, Wien 1996, Überarbeitete Online Version: 2001, online unter: http://www.donau-uni.ac.at/imperia/md/content/studium/kultur/film/filmfreunde_2001.pdf (abgerufen am 11.12.2007).
- Trummer, Elisabeth: Filmarbeit der katholischen Kirche in Österreich. Univ. Wien: Unveröffentl. Dipl.-Arb. 2005.
- Ulbricht, Justus H.: Gegen „Kotkunst“, Schmutz und Schund. Sauberkeitsphantasien in kunst- und kulturkritischen Diskursen. In: Sozialwissenschaftliche Informationen, H. 26/ 1, 1997, S. 28–35.

- Vogel, Amos: Macht des visuellen Tabus. In: Das verbotene Bild. Tabu und Gesellschaft im Film. Frankfurt / M.: Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik 1986 (=Arnheimer Filmgespräche. 3), S. 104–106.
- Wagnleitner, Reinhold: Coca-Colonisation und Kalter Krieg. Die Kulturmission der USA in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik 1991. (=Österreichische Texte zur Gesellschaftskritik. 52)
- Weidenholzer, Josef: Auf dem Weg zum „Neuen Menschen“. Bildungs- und Kulturarbeit der österreichischen Sozialdemokratie in der Ersten Republik, Wien, München, Zürich: Europa-Verlag 1981. (=Schriftenreihe des Ludwig-Boltzmann – Instituts für Geschichte der Arbeiterbewegung)
- Weigl, Andreas: Zur Konsumgeschichte von Kindern und Jugendlichen im 20. Jahrhundert. In: Susanne Breuss / Franz X. Eder (Hrsg.): Konsumieren in Österreich 19. und 20. Jahrhundert. Innsbruck, u.a.: StudienVerlag 2006, S. 166–188.
- Wickenhauser, Ida: Die Geschichte und Organisation der Filmzensur in Österreich 1895–1918. Univ. Wien: Unveröffentl. Diss. 1967.
- Willmot, Louise: Zur Geschichte des Bundes Deutscher Mädel. In: Dagmar Reese (Hrsg.): Die BDM-Generation. Weibliche Jugendliche in Deutschland und Österreich im Nationalsozialismus. Berlin: Verlag für Berlin-Brandenburg 2007, S. 89–159.
- Winter, Rainer: Filmsoziologie. Eine Einführung in das Verhältnis von Film, Kultur und Gesellschaft. München: Quintessenz-Verl. 1992.
- Wollen, Peter: Cinema/Americanism/the Robot. In: James Naremore / Patrick Brantlinger (Eds): Modernity and Mass Culture. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press 1991, pp. 42–69.
- 60 Jahre Katholische Jungschar – die Geschichte, online unter: <http://geschichte.jungschar.at/chronologie/index.php?kat=3> (abgerufen 10.7.2007).
- Zielinski, Siegfried: Archäologie der Medien. Zur Tiefenzeit des technischen Hörens und Sehens. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2005.
- Zoppel, Christina: Linientreue und Liberalität. Die Rezeption der zeitgenössischen österreichischen Literatur im kommunistischen „Tagebuch“, 1950–1960. Univ. Wien: Unveröffentl. Dipl.-Arb. 1995.

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

AZ = Arbeiter-Zeitung

ÖFKZ = Österreichische Film und Kino Zeitung (Vorläufer: ÖKZ)

OGH = Oberster Gerichtshof

ÖJID = Österreichischer Jugend-Informationsdienst

VGH = Verfassungsgerichtshof

Abstract

Als offensichtliche Repräsentationen der Moderne werden populäre Medien – Romanhefte, illustrierte Zeitschriften und vor allem der Film – seit Beginn des 20. Jahrhunderts als „Schmutz und Schund“ stigmatisiert. In Österreich erreichen die Maßnahmen gegen „Schmutz und Schund“ nach 1945 ihren Höhepunkt. Der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ wird in den ersten Nachkriegsjahrzehnten zur „res publica“ erklärt und der Versuch unternommen, über legislative Regelungen bzw. pädagogische Maßnahmen gegen den Konsum von populären Medien vorzugehen. Als besondere Gefahr, die das Volk in den (kulturellen) Niedergang führen kann, wurde die zunehmend präsente visuelle Kultur gesehen. Während man (bewegte) Bilder im streng reglementierten Bildungskontext akzeptierte, erfuhren Unterhaltungsfilme strikte Ablehnung. Sie wurden beschuldigt, vor allem Jugendliche zu unmoralischen oder kriminellen Handlungen zu verleiten. Führend engagiert im Filmbereich war die katholische Kirche, die den Film als „machtvollstes“ Medium ansah. Im „Kampf gegen Schmutz und Schund“ wurde im Filmbereich zunächst auf Zensur, die gesellschaftlich durchaus toleriert war, zurückgegriffen. Nach richtungsweisenden Urteilen des Verfassungsgerichtshofes 1949 und 1961 war jedoch Erwachsenenzensur nicht mehr möglich, und die Autoritäten beschränkten sich auf Filmverbote im Rahmen des Jugendschutzes. Diese indirekte Form von Zensur kann als kommunikativer Prozess zur Lenkung gesellschaftlicher Verhältnisse gesehen werden: Als Mittel zur kulturellen Sinn- und Identitätsstiftung, d.h. einer vorgegebenen Orientierung, die das „Richtige“ und das „Falsche“ benennt. Der „Kampf gegen Schmutz und Schund“ verdeutlicht die Bemühungen um Lösung einer krisenhaften Situation, wie sie sich nach 1945 in Österreich darbot. In einer Zeit des Entstehens neuer gesellschaftlicher Konstellationen und Machtverhältnisse stellt die Bekämpfung von „Verunreinigung“ den Versuch bildungsbürgerlicher bzw. katholischer Kreise dar, über Kontrolle bzw. eine Pädagogisierung des Lebens, die Gesellschaft nach ihrem „Geschmack“, d.h. ihren rückwärtsgewandten Werten, Vorstellungen von Sexualmoral und Arbeitsethik zu formen. Geprägt vom Massendiskurs, dem Scheitern der Ersten Republik, vom Erleben der NS-Zeit und des Kommunismus, d.h. aufgrund fehlenden Vertrauens in demokratische Prozesse, hielten Bildungskreise das österreichische Volk nicht für befähigt, ohne staatliche Intervention auch in private Bereiche ein funktionierendes Gemeinwesen aufzubauen. Gewalt, Sexualität und Realitätsflucht, als die Themen identifiziert, die dazu verführen, sich über gesellschaftliche Normen hinwegzusetzen, stehen auch nach 1945 im Zentrum der Auseinandersetzungen.

Abstract

From the beginning of the 20th century popular media, such as magazines, dime novels or, in the first instance, films, who all represent Modernity, are often stigmatized as “Schmutz und Schund” (“trash and dirt”). In Austria the actions taken against this “trash and dirt” hit their peak in the first decades after the end of World War II, where the battle against the above-mentioned media became an issue of public interest, both legal and pedagogic actions were taken. The increasing presence of the new visual culture was considered the biggest danger that could cause a decline of culture. (Motion) pictures were accepted if necessary to fulfill a pedagogic goal, whereas entertainment films were categorically refused, because they would incite young people to criminal or immoral activities. It was the Catholic Church to consider films the most powerful medium and was therefore its biggest critic.

Films were subject to censorship, which was thoroughly accepted by society. After sentences pronounced by the Austrian Constitutional Court in 1949 and 1961 it was not more possible to censor films arbitrarily, censorship could take place only in terms of protection of minors. This kind of censorship was used both as a pedagogical instrument to teach society what is “right” and what is “wrong” and as an instrument of shaping a cultural identity. The battle against the abovementioned “trash and dirt” makes clear how hard the Austrian society tried to deal with the effects of crisis after World War II. In a time where the power structure within the society was regrouped the battle against the new media shows that Austrian middle classes wanted to build its new society based on its control and educationalization, teaching very traditional values that regarded sexuality and work ethic in the first place. After all the experiences made in the time of National Socialism and communistic regimes Austrian middle classes lost their faith in democracy and was therefore not expected to be able to develop a “public spirit” without the intervention of the government. Violence, sexuality and escapism are considered even after 1945 the main reasons for people to defy societal norms.

Curriculum Vitae

Edith Blaschitz

Geb. 1967 in Wolfsberg, Ktn. 1988–1993 Studium Geschichte und Romanistik, Universität Wien. Freiberufliche Tätigkeiten (Forschungstätigkeit, Projektkoordination) u.a. für: Internationale Historikerkommission *Comisión para el esclarecimiento de las actividades del nazismo en la República Argentina* (CEANA), Buenos Aires; *Historikerkommission der Republik Österreich*; *Committee for Jewish Claims on Austria*, New York. Mitarbeiterin der Österreichischen Exilbibliothek / Literaturhaus Wien, seit 2003 Mitarbeiterin in Forschung und Lehre der Donau-Universität Krems, seit 2008 Fachbereichsleitung am Department für Interaktive Medien und Bildungstechnologien.