



WORT UND TAT D 1938

EIN LEBEN LANG D 1940

Werbung für den »Anschluss«

Prolog

Zwei Filme von Gustav Ucicky treffen aufeinander, mit ihnen zwei Konzepte von Propaganda. Einerseits das Unmissverständlich-Appellative: Ein Wahlwerbefilm lässt seine Bilder vorbeidonnern und im Kommentar keinen Raum für Widerspruch. Andererseits das Einflüsternd-Dezente. Eine Liebesgeschichte führt in die Sphäre der Gefühle, die ihren nationalen Wert erst langsam ausstellt. Ucicky greift mit der Dokumentation in die Tagespolitik ein, mit dem Spielfilm wählt er einen historischen Umweg. Er sucht die zehner Jahre des 20. Jahrhunderts auf und nutzt verdeckt die Zeit des Ersten Weltkriegs, um für den ideologischen Nährboden des Zweiten zu mobilisieren.

Elisabeth Büttner, Christian Dewald
Dezember 2005

Horst Claus: WORT UND TAT (D 1938) im Kontext

»Der Anschluß wird kommen, weil er kommen muß.« Mit dieser Feststellung begrüßt Vizebürgermeister Georg Emmerling am 30. August 1925 im großen Festsaal des Wiener Rathauses eine rund 300 Mitglieder starke Delegation aus Berlin. Mit Ausnahme rechts- und linksradikaler Flügelparteien ist das gesamte politische Spektrum des deutschen Reichstags vertreten. Anlass der Reise in die österreichische Hauptstadt ist eine »Anschlußtagung des Wiener österreichisch-deutschen Volkstages«. Darüber hinaus erwidern die Reichsdeutschen den Besuch einer Wiener Abordnung, die drei Wochen zuvor zu den Geburtstagsfeiern der Weimarer Verfassung nach Berlin gekommen war. Der sozialdemokratische Reichstagspräsident Paul Löbe spricht als Hauptsprecher der Deutschen allen Anwesenden aus dem Herzen, wenn er erklärt: »Wir haben zwei große Ziele: Zum ersten die Wahrung unserer Freiheit nach außen und alsdann den Zusammenschluß aller Deutschen in einem Staatsverbände.« Und: »Annexionismus ist es, wenn Teile eines Volkes gegen ihren Willen von dem Hauptstamm ferngehalten werden. Wenn dagegen Teile eines Volkes zum Mutterlande wollen, so hat das mit Annexion gar nichts zu tun, und Gewaltpolitik übt nur der, der den freien Willen eines Volkes unterdrückt.« Die Presse berichtet von lang anhaltendem Händeklatschen, stürmischen Heil-Rufen und begeistertem Jubel, mit dem die einheimische Bevölkerung die Besucher sowohl in Wien wie in Berlin empfängt. Korrespondenten der Berliner Blätter erleben das Treffen in Wien als großes, bleibendes Erlebnis. Das SPD-Organ *Vorwärts* und das liberale *Berliner Tageblatt* bringen die Stimmung mit derselben Schlagzeile auf den Punkt: »Heim ins Reich!« Das Wort und die Forderung nach »Anschluss« sind zu diesem Zeitpunkt positiv besetzt. Weiten Bevölkerungskreisen in Deutschland und Österreich gilt die Vereinigung ihrer Länder als ersehntes Ziel, mit dem eine vom »Versailler Diktat« aufgezwungene Ungerechtigkeit aus der Welt geschafft werden muss. »Die Erfüllung des Anschlußgedankens«, so Löbe in Wien, »könne auf die Dauer nicht aufgehoben werden, wenn die Demokratie herrsche.«¹

Was die Menschen 1925 als Herzensangelegenheit und nicht aufzuhaltendes, konsequentes Ergebnis demokratischer Prozesse empfinden und erhoffen, realisiert Adolf Hitler dreizehn Jahre später teilweise mit Einschüchterungen, politischen Intrigen, Brutalität und rücksichtsloser Gewalt. Die deutsche Kontrolle über Österreich und die (durch Verträge mit dem »Erbfeind« Frankreich verbundene) Tschechoslowakei ist wesentlicher Bestandteil der Strategie seiner Expansionspolitik, die danach strebt, dem deutschen Volk Lebensraum im Osten zu verschaffen. Dies geht aus dem Protokoll einer Sitzung hervor, in der er am 5. November 1937 unter Ausschluss seines Kabinetts einem kleinen Kreis führender Militärs und Politiker erstmals seine künftigen Kriegspläne offenbart.² Im Gegensatz zu offiziellen Beteuerungen, er strebe nach Frieden und die Aufrüstung im Reich diene ausschließlich Verteidigungszwecken, wird in dem (erst in den Nürnberger Prozessen bekannt gewordenen) Dokument deutlich, dass er gezielt einen Angriffskrieg vorbereitet. Allerdings rechnet er zu dem Zeitpunkt noch damit, der »Österreich-Anschluss« werde sich allmählich von selbst ergeben. Von der Geschwindigkeit, mit der sich die Ereignisse dann im März 1938 entwickeln, scheint er überrascht worden zu sein.

Wesentlicher Auslöser dürften die Aktivitäten österreichischer Nationalsozialisten gewesen sein, die, obgleich ihnen von deutscher Seite Zurückhaltung auferlegt wurde, weiterhin Umsturzpläne verfolgen. Um deren Aktivitäten zu bremsen, sucht Bundeskanzler Kurt Schuschnigg am 12. Februar 1938 Hitler auf dem Obersalzberg auf. Im Verlauf der Unterredung setzt ihn der Diktator dermaßen unter Druck, dass er den Nationalsozialisten Zugang zu seinem Kabinett einräumt, indem er deren österreichischen Vertrauensmann, den Wiener Rechtsanwalt Arthur Seyß-Inquart, zum Innenminister (und damit zum Chef der österreichischen Sicherheitskräfte) ernannt. Schuschniggs Versuch, die Attacken nach seiner Rückkehr von Wien aus mit einem Volksbegehren über die nationalsozialistischen Vorstellungen eines Zusammengehens beider Staaten zu parieren, beantwortet die deutsche Seite mit der Androhung militärischer Interventionen. Schuschnigg erklärt daraufhin am 11. März in einer Rundfunkrede seinen Rücktritt. Ehe er sich von seinem Volk mit den Worten: »Gott schütze Österreich!« verabschiedet, erteilt er der österreichischen Wehrmacht den Auftrag, sich im Fall eines Einmarschs ohne Widerstand zurückzuziehen, um das Vergießen deutschen Blutes zu verhindern. Die Deutschen nutzen das Vakuum und verlangen die Ernennung Seyß-Inquarts zum Bundeskanzler. Da der österreichische Bundespräsident Wilhelm Miklas sich dem zunächst widersetzt, schickt Seyß-Inquart ein von Hermann Göring vorbereitetes Telegramm nach Berlin, in dem er um die Entsendung deutscher Militärhilfe bittet. Am 12. März überschreiten deutsche Truppen um halb sechs in

der Früh die Grenzen. Nach Hitlers stürmischem Empfang in seinem Geburtsort Braunau begrüßt Seyß-Inquart seinen Führer noch am gleichen Tag in Linz. Dort verbringt der Diktator das Wochenende, ehe er am Montag im Triumphzug in Wien einzieht, wo er einer jubelnden Menge am 15. März 1938 »den Eintritt meiner Heimat in das Deutsche Reich!« verkündet.³

Die Notwendigkeit, propagandistisch eingreifen zu müssen, taucht in Goebbels' überlieferten Tagebucheinträgen erstmals am 10. März auf. Von Schuschniggs Absicht, ein Volksbegehren durchführen zu lassen, überrumpelt, überlegt Hitler gemeinsam mit Goebbels und Göring, ob er auf den »ganz gemeinen Bubenstreich« mit »Wahlenthaltung oder 1000 Flugzeuge[n] mit Flugblättern über Österreich« reagieren »und dann aktiv eingreifen« soll. Um Mitternacht lässt er seinen Propagandaminister nochmals zu sich kommen und bespricht mit ihm »die ganze propagandistische Aktion. Flugblätter, Plakate, Rundfunk.« Goebbels ist in seinem Element. Bis vier in der Früh arbeitet er anschließend in seinem Ministerium. Vier Stunden später sitzt er wieder bei seinem Chef: »Morgens um 8h schon zum Führer gerufen. Mit ihm zusammen Flugblätter für Abwurf diktiert. Tolle, aufwiegelnde Sprache ... Meine Aktion läuft wie am Schnürchen. Es macht Spaß. Der Führer ist ganz glücklich.« Als Bundespräsident Miklas am 12. März einlenkt und Seyß-Inquart unter dem Druck der Deutschen zum Bundeskanzler ernannt, wird aus der für das Wochenende geplanten »Aktion« eine riesige Propagandawalze. Am selben Tag fällt die Entscheidung, den Reichstag aufzulösen und am 10. April eine Neuwahl sowie eine Abstimmung durchzuführen, bei der Deutsche und Österreicher über den Zusammenschluss ihrer Länder entscheiden sollen. Besonders mit Blick auf das Ausland geht es darum, zum »Anschluss« ein möglichst hundertprozentiges »Ja« zu erreichen. So zieht Goebbels sämtliche Register und setzt außer auf Presse und Rundfunk auch auf den Film. Dabei greift er nicht nur auf bereits vorhandene Propagandastreifen zurück. Noch vor der Eröffnung des Büros einer speziell für die bevorstehende Medienschlacht eingerichteten »Reichspropagandaleitung für die Volksabstimmung« im Berliner Nobelhotel Kaiserhof beginnt die Amtsleitung Film der Reichspropagandaleitung der NSDAP am 15. März mit der Herstellung eines Wahlfilms. Seine Strategie dürfte Goebbels in einem Gespräch unter vier Augen in Hitlers Arbeitszimmer unmittelbar nach dessen Rückkehr aus Wien besprochen haben. Anschließend notiert er schwärmerisch in seinem Tagebuch: »Der Führer ist wunderbar: großzügig und konstruktiv. Ein wirkliches Genie. [...] Ergreifend, wenn er sagt, er möchte das große deutsche Reich der Germanen noch einmal selbst erleben.«⁴

Mit der Durchführung der Wahlfilmproduktion beauftragt Goebbels seinen ehemaligen kunstpolitischen Referenten, den Kunstmaler Hans Weidemann, dessen künstlerische Ideale eigentlich konträr zu denen der Parteiführung laufen und sich an den deutschen Expressionisten orientieren. In der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre vereint Weidemann im Bereich Film eine Vielzahl von Posten in seiner Person; u. a. ist er stellvertretender Abteilungsleiter der Filmabteilung im Reichspropagandaministerium, Vizepräsident der Reichsfilmkammer, Reichsfilmdramaturg der NSDAP und Leiter der Reichsfachschaft Film. Nach eigenen Angaben hat er zunächst den damals in seiner Abteilung tätigen, ehrgeizigen späteren Reichsfilmdramaturgen und Regisseur des antisemitischen Machwerks *DER EWIGE JUDE* Fritz Hippler »mit der Angelegenheit betraut. Dieser habe jedoch einen »nicht geglückten« Film hergestellt und Goebbels überdies damit verärgert, daß im Vorspann gestanden hätte: »von Dr. Fritz Hippler«. Wütend habe Goebbels Weidemann befohlen, die bekannten Spielfilmregisseure Ucicky, Ritter und Steinhoff mit der Regie je eines Films zu betrauen. Ritter konnte es sich erlauben, abzulehnen. »Er sagte schlicht, das könne er nicht. – Die beiden anderen überließen mir die Arbeit. Ich schnitt und setzte zusammen und setzte die Namen der beiden drauf, und der Doktor (Goebbels) fand es gut. Er fragte mich später, ob ich die Herren nicht allzu sehr vergewaltigt hätte.«⁵

Beide Wahlfilme werden innerhalb von 14 Tagen aus Wochenschau-, Dokumentar- und Spielfilmmaterial zusammengestellt und kommen statt der damals obligaten Kulturfilme in einer Gesamtzahl von 5560 Kopien in Deutschland und Österreich in die Kinos – *WORT UND TAT* (allgemein Gustav Ucicky zugeschrieben) ab 28. März, *GESTERN UND HEUTE* (Hans Steinhoff) ab 4. April. Außer in Lichtspielhäusern gelangen sie unter Einsatz mobiler Projektions- und Großtonfilmwagen in kleinen Gasthofräumen ebenso zur Aufführung wie bei Massenveranstaltungen im Freien, wo sie auf 120 Quadratmeter großen Leinwänden vor tausenden von Zuschauern gezeigt werden. Dabei laufen sie entweder im Rahmen eines von der NSDAP-Propagandaleitung zusammengestellten Parteifilmprogramms oder als Vorfilm zu NS-konformen Spielfilmen wie *HITLERJUNGE QUEX*, *SA-MANN BRANDT*, *VERRÄTER* oder *TRIUMPH DES WILLENS*, die in Österreich bislang noch nie oder nur in von der Zensur stark gekürzten Fassungen zu sehen waren. Bis in die hintersten Winkel beider Länder dringen die Propagandatrupps vor. An Ostpreußens Ostseeküste benutzen sie ein mit Projektoren ausgerüstetes Schiff, um abgelegene Siedlungen zu erreichen. In einsamen Alpendörfern zeigen sie ihre Programme nicht selten vor Menschen, die nach mehrstündigen Fußmärschen nicht nur ihren ersten Tonfilm, sondern überhaupt erstmals in ihrem Leben einen Film zu Gesicht bekommen.



WORT UND TAT, D 1938



Obleich der zeitgenössischen Berichterstattung schon mal das Wort »Propagandafilm«⁶ durchrutscht, orientiert sie sich bei *WORT UND TAT* am Vorspann des Films und beschreibt ihn als dokumentarische Gegenüberstellung der politischen, wirtschaftlichen, sozialen und künstlerischen Zustände in Deutschland vor und nach 1933. Mindestens drei der aufgelisteten Namen lassen allerdings keinen Zweifel daran, dass es sich hier um eine Darstellung aus nationalsozialistischer Perspektive handelt. Ucicky ist als Regisseur nationaler Ufa-Filme bekannt, die die Nationalsozialisten für sich vereinnahmt haben. Er ist langjähriges, förderndes Mitglied der SS Standarte 44 in Eberswalde und soll bereits im Sommer 1933 bei Dreharbeiten auf dem Ufa-Gelände in SA-Uniform aufgetreten sein. Der spätere Reichsfilmintendant Hippler und der als Chef dramaturg der Filmherstellungsgruppe der Reichspropagandaleitung tätige Jahn gehören zum festen Stamm des Propagandaapparats der NSDAP. (Eugen York, der vermutlich für den Schnitt verantwortlich war und später selbst als Filmregisseur in Erscheinung getreten ist, gehört zu dem Zeitpunkt zum Mitarbeiterstab der Werbeabteilung der Ufa.) Der Hinweis auf »Dr. Fritz Hippler«, die Platzierung sowie die durch »und« hergestellte Verbindung seines Namens vor allen anderen mit dem des Regisseurs Ucicky scheinen darüber hinaus Weidemanns Darstellung zu untermauern, Hippler habe zunächst einen »nicht gelungenen« Film hergestellt, über den Goebbels zusätzlich wegen der plumpen Namensnennung verärgert gewesen sei. Das Endergebnis erweckt durchaus den Eindruck, dass mit Ucicky kurzfristig ein Experte hinzugezogen wurde, der sich im Rahmen der wenigen für die Produktion zur Verfügung stehenden Tage bemüht hat zu retten, was zu retten war.

WORT UND TAT fehlt eine klare, sich steigernde, gezielt auf einen Höhepunkt zusteuende Linie, die den Zuschauer mitreißt, ihn am Ende unwiderruflich von der Botschaft des Films überzeugt. Nur im unmittelbaren Anschluss an den Vorspann spürt man so etwas wie den Versuch, die Möglichkeiten der Montage voll zu nutzen, wenn der Film die, aus NS-Sicht, chaotischen Zustände der Weimarer Republik in einer etwa eine Minute langen Sequenz zusammenfasst und die rasend wechselnden Einstellungen (Wahlversammlungen, Parteiredner, Menschenmassen auseinander treibende Polizisten, Marschierende, Rheinlandbesetzung, Berliner Nachtleben usw.) mit Musikteilen unterlegt, die die Bilder karikieren, ins Lächerliche ziehen oder antifranzösische und antisemitische Reaktionen anklingen lassen. Nach kurzer Unterbrechung durch die Hitler-Aussage in Eberswalde vom Juli 1932 »Ich habe mir ein Ziel gestellt: nämlich die 30 Parteien aus Deutschland hinauszufegen!« folgt die Studioaufnahme der Rede (die längste im ganzen Film!), in der der ehemalige preußische Ministerpräsident Otto Braun (SPD) im März 1932 den Nationalsozialisten »Hohlheit und widerspruchsvolle Verlogenheit« vorgeworfen hatte.

Der ca. fünfminütige, sich an die Kritik an der Weimarer Republik anschließende Mittelteil dient dazu, Brauns Behauptungen zu widerlegen und der Periode 1918 bis 1932 die Jahre seit 1933 gegenüberzustellen. Ausschnitte aus Reden von Spitzenpolitikern der NSDAP (Hitler, Goebbels, Baldur von Schirach, Hermann Göring) und, als Gast, Benito Mussolini preisen die angeblichen Errungenschaften auf den Gebieten der Landwirtschaft, Kunst, Jugendausbildung, der sozialen und industriellen Leistungen und der Friedensbemühungen der deutschen Regierung. Das begleitende Bildmaterial zeigt allerdings nichts, was nicht bereits aus Wochenschauen oder anderen Propagandafilmen bekannt wäre; es illustriert nur statt den Betrachter emotional einzubinden. Der rasche Wechsel der Einstellungen macht es schwer, die zehn über die Bilder eingeblendeten Statistiken (zum Straßenbau, Winterhilfswerk, zur Produktion von Stahl, Kohle, Zellwolle usw.) zur Kenntnis zu nehmen und lenkt von den Zahlendarstellungen ab. Für den Zuschauer, der nicht weiß, worauf er sich konzentrieren soll – das gesprochene Wort oder das Bild –, wirkt das Dargebotene eher ermüdend. Erst mit dem durch den Titel »Eine starke Wehrmacht schützt unsere Arbeit« eingeführten, militaristischen Schlussteil kommt Schwung auf – nicht wegen der ewig gleichen Paradeaufnahmen, sondern wegen der dazugehörigen, zündenden Märsche. Bemerkenswert hier: der geschickte Übergang von der Demonstration militärischer Stärke zum Einmarsch in Österreich mit Hilfe von Einstellungen fliegender Flugzeuge. Überraschend: das zumindest in den überlieferten Kopien lahme Finale, das – anstelle von Kernsätzen der

Hitler'schen Rede auf dem Heldenplatz als emotionalem Höhepunkt – mit routinemäßigen Aufnahmen dort versammelter Menschenmassen und mit Schwarzfilm ausklingt.

WORT UND TAT präsentiert sich als unter Zeitdruck schnell zusammengeschusterter Kompilationsfilm. Er kann aber auch als Fingerübung für den eine Woche später herausgekommenen (gelegentlich mit dem gleichen Ausgangsmaterial arbeitenden) zweiten Wahlfilm GESTERN UND HEUTE verstanden werden, für den mehr Zeit zur Verfügung stand und der aus den ermüdend-plumpen Eigenproduktionen der NSDAP als wirkungsvolle, die Emotionen der Zuschauer ansprechende Propaganda herausragt.

Anmerkungen:

1. Die Zitate dieses Absatzes entstammen den Veranstaltungsberichten »Die Ankunft der Österreicher« und »Heim ins Reich!«, in: *Berliner Tageblatt*, 8. bzw. 31.8.1925.
2. Teilnehmer waren Werner von Blomberg (Reichskriegsminister), Werner von Fritsch (Chef der Heeresleitung), Erich Raeder (Großadmiral und Oberbefehlshaber der Kriegsmarine), Hermann Göring (Reichspräsident und Oberbefehlshaber der Luftwaffe), Konstantin von Neurath (Außenminister). Das Dokument ist nach Hitlers Wehrmachtsadjutanten Friedrich Hoßbach, dem Protokollanten der Sitzung, als »Hoßbach-Niederschrift« benannt.
3. Schriftliche Dokumente zu den Ereignissen vom Frühjahr 1938 sind (in englischer Übertragung) enthalten in: J. Noakes/G. Pridham (Hg.) *Nazism 1919–1945. A History in Documents and Eyewitness Accounts*, Bd. II, New York 1988, S. 679–687 (»The Rearmament Issue and the Hoßbach Memorandum«), S. 699–705 (»The Anschluss with Austria, March 1938«). Für das Thema relevante Tondokumente enthält Kassette 2, Programm »Hitler ist Führer«, in: Markus Fischer/Susan Hügli/Barbara Ischi/Daniel Schärer, *Der Nationalsozialismus. 12 dunkle Jahre deutscher Geschichte*, Bonn/Bad Godesberg 1979.
4. Relevante Auszüge aus Goebbels' Tagebuch zit. nach: »Kanonen sprechen eine gute Sprache – Tagebuchschreiber Goebbels (III): Der »Anschluß« Österreichs 1938«, in: *Der Spiegel*, 27.7.1992, S. 102–110.
5. Mitteilung von Hans Weidemann an Hans Barkhausen, in: Hans Barkhausen, »Die NSDAP als Filmproduzentin«, in: Günter Moltmann/Karl Friedrich Reimers (Hg.), *Zeigeschichte im Film- und Tondokument*, Göttingen 1970, S. 166, Fußnote 48.
6. »WORT UND TAT in Österreich«, in: *Lichtbild-Bühne*, 2.4.1938.

Horst Claus, »Visiting Senior Research Fellow« an der Universität von West England in Bristol. Regie- und Dramaturgieassistent an verschiedenen deutschen Theatern. Studium an den Universitäten Graz, Hamburg und Kansas (MA & PhD in »Theatre and Drama«) und der Polytechnic of Central London (MA in »Film Studies«). Lehrtätigkeit an den Universitäten von Kansas, Bristol, College of St. Matthias, University of the West of England. Arbeitet zurzeit gemeinsam mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv an einem Restaurierungsprojekt der Stummfilme von Hans Steinhoff.

Gefühle für das Durchhalten

Insenierung eines überhöhten Lebens EIN LEBEN LANG, D 1940

1940 wird die Zeit zurückgedreht. Das Augenmerk richtet sich auf die zehner Jahre des Jahrhunderts. Sie erzählen nicht von Erschütterungen und Brüchen, vielmehr von der außerordentlichen Konsequenz eines Lebensentwurfs. EIN LEBEN LANG nutzt die Zeit des Ersten Weltkriegs, um für den ideologischen Nährboden des Zweiten zu mobilisieren.

Der Film nutzt die Register der Emotionen. Das Konzept einer unerschütterlichen Liebe wird vorgestellt. Der zeitgenössische Rezensent gerät ins Schwärmen. Er überträgt das Gefühl in den nationalen Rahmen, dem eine überzeitliche Dimension zugewiesen wird: »Dieses mächtige Gefühl, das uns über uns selbst hinauszuhoben vermag, das jeden Menschen zum Künstler werden läßt: es ist heilig und wer Gelegenheit hat die Briefe der Grossen unserer Nation zu lesen, wer mit scheuer Ehrfurcht die Zeugnisse erhabenen Seins betrachtet, der ahnt, dass die Bindung der Geschlechter nicht auf sinnlichem Wohlgefallen allein beruht sondern, dass hier etwas weit Höheres obwaltet.«¹ Der Bund mit dem Metaphysischen wird ins Spiel gebracht. Nicht jedem will und soll er gelingen. »Es gibt erwiesener Massen grosse Einsame in der Geschichte die ihre Vollkommenheit in sich gefunden in ihrem Werk, ihrem Wollen, ihrem Kampf.«² In den Gefühlen finden sie zusammen, die gewichtigen nationalen Begriffe ›Kunst‹ und ›Kampf‹. EIN LEBEN LANG weiß um diese Verbindung. Der Film vollzieht den Spagat: Liebe und Einsamkeit bündeln sich in einem ›Einzelschicksal‹. Eine Frau nimmt sich zwölf Jahre lang aus dem Leben eines Mannes zurück, damit dieser sich nicht verpflichtet fühlt. Das gemeinsame Kind verschweigt sie. Die Geschichte der Agnes Seethaler macht aus dem Alleinsein einen Kraftquell, einen edleren Aggregatzustand der Liebe, ein Wissen um seinen Platz in der Welt. Im Alltag von 1940 wird daraus ein Appell.

1910 am Wiener Südbahnhof. Hans von Gallas muss inkognito verreisen. Ihm ist, als habe er ›alles nur geträumt‹. Im Duell hat er den Rivalen lebensgefährlich verwundet. Der Skandal scheint unabwendbar, die Karriere zerstört.

1. Filmarchiv Austria: Wien-Film-Akten, EIN LEBEN LANG, Zeitungsausschnitte, Karton 25. Walther Siemerling, *Die Vorsehung und die Liebe. Betrachtung zu einem kommenden Ucickyfilm der Wien-Film im Tobisverleih*, o. J.

2. Ebd.



EIN LEBEN LANG, D 1940



EIN LEBEN LANG, D 1940

Der Freund hat die heimliche Abfahrt organisiert. Zielort ist der Gasthof Seethaler im Ennstal. Im Zug wartet Lisa, Hans' Liaison, auf ihn. Sie kann nicht zum verletzten Gatten zurück. Hans reagiert überfordert, erstarrt, stumm. Draußen fliegt die Landschaft vorbei. Die Konvention fordert Vertuschen. Hans beugt sich ihr. Ein Mann, der sich von den Umständen und gesellschaftlichen Zwängen treiben lässt.

Bei Seethalers herrschen andere Gesetze. Die Frauen arbeiten, tragen Dirndl und derbes Schuhwerk. Der Diener lässt sich vom eleganten Reisegepäck nicht beeindrucken. Die Wiener bringen keinen Bissen hinunter, sind fahrig. Endlich die telefonische Nachricht: Der Schwerverwundete wird überleben. Die überwundene Krisis löst eine andere aus. Lisa versucht sich den Liebeswirren durch Selbstmord zu entziehen. Sie wird gerettet, von Hans, der selbst eine Verletzung davonträgt, und von der Umsicht Agnes Seethalers.

Agnes pflegt den Kranken. Die beiden verlieben sich. Für Agnes eine Bindung von lebenslanger Dauer, eine ›Bestimmung, gegen die man sich nicht wehren kann‹. Hans holt sein altes Leben, seine gesellschaftliche Stellung ein. Er wird in den diplomatischen Dienst berufen und nimmt dieses Angebot begeistert an. Ein erster Abschied von Agnes, die sich gewiss ist, dass sie einander wiedersehen werden. »Alles hat seine Zeit, aber die Zeit hat nicht alles.«

Ein Jahrzehnt nimmt Kontur an, aus der Perspektive einer Frau, die an der einzigen Liebe festhält. Agnes bekommt ein Kind, zieht gegen den Wunsch der Mutter nach Wien. An Hans' Leben partizipiert sie aus der Ferne. Wird er an die k. u. k. Botschaft in China versetzt, führen sie Landkarten an die chinesische Mauer, Bücher durch die Gassen von Peking. Real sitzt Agnes an der Kasse eines Innenstadtcafés, wehrt Avancen von soliden Verehrern ab. Ihre Liebesgewissheit bestätigt sich und fordert gleichzeitig weiteren Verzicht. Für eine Woche Zwischenstopp kommt Hans nach Wien. Am Bahnhof treffen die beiden einander, ohne Verabredung. Eine befristete Zeit voller Geständnisse, Zigeunermusik, durchtanzter Nächte folgt. Hans erzählt von seiner Heirat, seinem Sohn, seinem Egoismus. Agnes versteht und schweigt über den kleinen Hansl. Ein zweiter Abschied.

Das Thronfolgerpaar wird in Sarajewo ermordet. Agnes gibt sich unbeeindruckt, kauft ein Restaurant. Hans ignoriert vor Freude die diplomatischen Umgangsformen: Endlich kann der ›Amtsschimmel gegen ein richtiges Rossgetauscht werden. Die Überseepassage ist bereits gebucht. Doch Hans kommt nicht an. Jahre vergehen. »Und es geschehen viele Dinge«, schreibt der *Film-Kurier*, »die das Herzensband zu zerreißen drohen, aber es widersteht, und es überdauert drohenden Tod und Kriegsnot und Wechselfälle des Lebens und Mißgeschick und tragisches Mißverstehen aus verletztem Stolz.«³

3. *Illustrierter Film-Kurier* (Berlin), Nr. 3139.

Gustav Ucicky – Kameramann, Regisseur
(6. Juli 1899, Wien – 26. April 1961, Hamburg)

Gustav Ucicky durchläuft politische Systeme. Karriere war seine Maßgabe. Gefördert von Sascha Kolowrat, beginnt Ucicky seine Arbeit als Kameramann der Sascha-Film im Auftrag des österreichischen Kriegspresssequartiers während des Ersten Weltkriegs. Das Kino erlebt einen Mobilitätsschub. Der Erfahrung der Soldaten an Leid, Erschütterung und fragmentierter Wirklichkeit müssen die Aufnahmen der Kameralente Schritt halten. Sich einem Blick verpflichten, der dem Grauen standhält, der dem Sieg des Maschinellen über den Menschen Ausdruck verleiht. Ein Muster beginnt sich einzuschleifen: der Einzelne verliert sich in größeren Ordnungen, deren Normen bindend scheinen. Mit diesem Einschluss und dieser Ohnmacht paart sich bei Ucicky der Selbstentwurf als Künstler, als schöpferischer Mensch. Ucicky handelt exemplarisch. Das Individuum kann sich mittels dieser Teilung gegenüber den Einwirkungen des Außen unanfechtbar machen. Gewissen steht über gesellschaftlicher Verantwortung. Für das Gewesene – Unrecht, Töten, Verletzung – braucht keine Haftung übernommen werden.

Filme werden gedreht. Ab 1919 wird Ucicky engster Mitarbeiter und Chefoperator des aus Ungarn immigrierten Regisseurs Mihály Kertész (Michael Curtiz) und fotografiert u. a. dessen international erfolgreiche Großproduktionen (u. a. SODOM UND GOMORRHA, A 1922 und die SKLAVENKÖNIGIN, A 1924). In opulenten Bildern und biblischen Exkursen wird die Parabel einer Befreiung des Einzelnen bzw. eines Volkes inszeniert. Herrschaftsphantasien durchwirken die Bilder. Ucicky debütiert 1927 als Regisseur bei der Sascha-Film und wechselt in dieser Funktion 1929 zur Ufa. Die Themenskala seiner Filme spielt, vor allem in den frühen dreißiger Jahren, die Anforderungen des Kollektivs an den Einzelnen durch. Pflicht und Einfügung treffen auf die unbeugsame Entschlusskraft einer Führerpersönlichkeit (MORGENROT, D 1932/33; FLÜCHTLINGE, D 1933). Das Verlierergedächtnis der Deutschen kann in solchen Filmen Stolz atmen. Ucickys Freund seit Kindertagen und einer seiner engsten Mitarbeiter, Karl Hartl, wird 1938 Produktionschef der Wien-Film. 1939 kehrt Ucicky nach Wien, zur Wien-Film, zurück. Er dient mit acht Filmen weiterhin dem Apparat. Nach 1945 bedient Ucicky Genres. Aus Geschichtsmächtigkeit wird Schicksal. Eine diffuse Verantwortung oder Bestimmung, die aus der Tradition einer anderen Zeit herüberreicht, zeichnet die Figuren. Sein Kino zieht sich bevorzugt in Innenräume zurück.

Nach dem Zweiten Weltkrieg sind der Rückhalt eines Systems wie einer filmindustriellen Produktionsweise Vergangenheit, Ucickys Selbstbild historisch geprägte Aktualität. Den begnadeten Künstler schützt vermeintlich die Tarnkappe des politisch Unberührbaren. Wahrnehmungslücken, Beharrlichkeit im Selbstentwurf und Schweigen regieren. Sie weisen auf das Kommende: Wandlung hieße Verrat. Das Konzept des Politischen wie die Formation des gesellschaftlichen Gedächtnisses zeugen (in Ucickys Welt) von Kontinuität.



Gustav Ucicky



v.l.n.r. Gustav Ucicky, Paula Wessely, Hans Schneeberger
bei den Dreharbeiten zu EIN LEBEN LANG

1922 kaufen Fabrikanten die adeligen Palais. Agnes ist nahe daran, eine Hoffnung zu begraben – »das ist schlimmer, als einen Menschen«. Im Stadtpark trifft sie einen Mann, der seine eigene Theorie zum Sterben hat. »Lieber tot sein als ein Krüppel.« Hans sitzt im Rollstuhl, kann sich ohne fremde Hilfe nicht bewegen. Agnes und Hans gleichen ihren Stolz ab: Liebe gegen Lebensüberdruß, Wille gegen Selbstaufgabe. Agnes hat die Wendung des Unerwarteten: das gemeinsame Kind. Die Starre beginnt sich aufzulösen. Die Lähmung wird überwunden. Unter den Sport treibenden Buben des Theresianums erkennt ein von Gallas seinen Sohn. Ein Mann erhebt sich vom Rollstuhl, er lässt die Krücken beiseite fallen und geht.

Die Prüfung der Liebe setzt buchstäblich in Bewegung: die Ideologie, die Körper, die Jugend. 1940 wird Hansl Soldat sein. Die Frau zu Hause wartet. Befragt ihr Herz. Die Liebe, ein Gefühl von nationalem Wert.

WORT UND TAT D 1938

REGIE: Gustav Ucicky, Dr. Fritz Hippler, Ottoheinz Jahn, Eugen York MUSIK: Peter Kreuder SCHNITT: Hans Weidemann PRODUKTION: NSDAP Reichspropagandaleitung Amtsleitung Film FORMAT: 35 mm, s/w, Ton LAUFZEIT: 10 Minuten

EIN LEBEN LANG D 1940

REGIE: Gustav Ucicky BUCH: Gerhard Menzel KAMERA: Hans Schneeberger MUSIK: Willy Schmidt-Gentner BAUTEN: Werner Schlichting, Kurt Herlth TON: Alfred Norkus SCHNITT: Rudolf Schaad, Arnfried Heyne KOSTÜME: Alfred Kunz DARSTELLER: Paula Wessely (Agnes Seethaler), Joachim Gottschalk (Baron Hans von Gallas), Lina Woiwode (Agnes' Mutter), Maria Andergast (Elisabeth), Egon von Jordan (Baron Karl), Gustav Waldau (Franz, Diener bei von Gallas), Theodor Danegger (Fritz, Kellner bei Agnes), Jane Tilden (Poldi, Magd bei Frau Seethaler), Gisa Wurm (Die Chefköchin im Café de l'Europe), Frida Richard (Die Inhaberin einer Trafik), Annie Rosar (Die Pflegemutter von Klein-Hans in Gumpoldskirchen), Alfred Neugebauer (Der Vormundschaftsrichter), Karl Ehmann (Der Arzt in der Klinik), Elisabeth Markus (Die Oberschwester), Hugo Gottschlich (Der Gepäckträger), Rudolf Prack (Franz Hofbauer), Oskar Wegrosteck (Ein Beamter im Schifffahrtsbüro) DREHORT: Rosenhügel-Atelier, Wien; Admont, Wien und Umgebung (Außenaufnahmen) URAUFFÜHRUNG: 9. Oktober 1940, Wien (Scala) PRODUKTION: Wien-Film G.m.b.H., Wien FORMAT: 35 mm, s/w, Ton LAUFZEIT: 89 Minuten

024: 21. Dezember 2005

Impressum:

MEDIENINHABER: Verlag Filmarchiv Austria, 1020 Wien, Obere Augartenstraße 1

HERAUSGEBER: Christian Dewald REDAKTION HEFT 024: Elisabeth Büttner, Christian Dewald

TEXTE: Elisabeth Büttner, Horst Claus, Christian Dewald

LEKTORAT: Georg Tscholl SATZ: Peter Chalupnik

GRAFIK: Perndl+Co DRUCK: Digitale Druckwerkstatt, Wien

ADRESSE: Filmhimmel Österreich, 1020 Wien, Obere Augartenstraße 1, c.dewald@filmarchiv.at, www.filmarchiv.at

COVERFOTO: EIN LEBEN LANG, D 1940

DANK AN:

Horst Claus, Matthias Mahr

FOTONACHWEIS: Filmarchiv Austria (Wien), Kooperative »das kino co-op« (Wien)

Die Begleithefte werden zum jeweiligen Vorführtermin im Kino gratis ausgegeben.

Ein nachträglicher Bezug ist über den Shop im Audiovisuellen Zentrum Augarten

(shop@filmarchiv.at) oder an der Kinokasse zum Preis von € 2,- pro Nummer möglich.