

Studienkennz.: 033580

TeilnehmerInnen:

Clara Constanze Böhm (0909377)

Kira Koplín (1046492)

Michael Egger (0550601)

Alexios Bitounis (0907904)

Katharina Hinterheller (0800407)

GRUPPENARBEIT

UE 'Find Footage – Forschen mit ephemeren Filmmaterial'

Wie der frühe Film und die frühe Stadt versuchen, sich in der Gegenwart zu vereinen

Ein Essay zur Definition des ambitionierten Amateurfilms in Anlehnung an den Beispielfilm „Ehrlich währt am längsten“ (Wien, 1959) und folglich der Versuch einer filmpraktischen sowie kulturhistorischen Analyse im urbanen Kontext mit Hauptaugenmerk auf den Stolpersteinen des frühen Kinos

Semester: S2013

Lehrveranstaltung: UE Find Footage, **LV-Nr.:** 170038

Lehrveranstaltungsleiter: Yazdanpanah Marie-Noelle, Fest Karin, Lesky Carina

Was heißt denn eigentlich „ambitionierter Amateurfilm“?

Bevor wir uns in der Gruppe mit dem Film „Ehrlich währt am längsten“ tiefer gehend beschäftigten, wollten wir zuerst eine Definition des so genannten *ambitionierten Amateurfilms* finden, da unser Beispielfilm gewiss keinem „primitiven“ Laiencharakter untergeordnet werden kann. Der Film will etwas; er hat eine Intention und dessen Produzent wählt seine Bilder zweifellos bewusst. Als sich recht bald herausstellte, dass keine bilderbuchhafte, punktuelle Bezeichnung für diese Form des Filmens existiert, entschieden wir uns schließlich dazu, aus der Fachliteratur selbst eine Definition herauszuarbeiten. Im ersten Teil unserer schriftlichen Arbeit möchten wir daher anhand von filmtheoretischen Begriffen und Informationen, die wir aus dem Interview mit dem Sohn des Filmemachers, Gerhard Klünger, gewinnen konnten, aufzeigen, was denn „ambitioniert“ im filmästhetischen Sinne heißen kann. Im zweiten Abschnitt widmen wir uns dem Beispielfilm im Detail, speziell der Stadt Wien sowie auch filmpraktischen Beispielen in Anlehnung an den Handlungsfluss. Im Zuge dessen werden wir uns einer gewissen Vergangenheitsbewältigung nähern, die selbstreferenzielle Wesenszüge des Mediums aus frühen Kinotagen mit der ambitionierten Amateurfilmpraxis in „Ehrlich währt am längsten“ verbinden möge.

Bevor wir uns nun einer genaueren Definition des *ambitionierten Amateurfilms* zuwenden, müssen wir zuerst die Frage nach dem Amateurfilm selbst klären:

Die wissenschaftliche Literatur sowie die Sachliteratur verwenden das Vokabel Amateurfilm meist als Überbegriff für alle nichtkommerziell ausgerichteten Filmarbeiten, also im Gegenpol zum professionellen Film, der von Low-Budget-Produktionen bis hin zum allgemein bekannten Hollywood-Blockbuster reicht und im Unterschied zum Amateurfilm finanziell entlohnt wird. *Amateurfilme* werden oft mit dem häuslichen Familienleben verbunden, so zum Beispiel mit Heimvideos. Besonders Richard Chalfen beschäftigt sich mit diesem Phänomen in den 1980ern. Er sieht die Produktion von Heimvideos als Stärkung sozialer Beziehungen.¹ Amateurfilme werden in seinen Arbeiten als Synonym für das Alltagsleben gebräuchlich gemacht. Sie bieten an, zu experimentieren oder Veränderungen außerhalb des kommerziellen Mainstreams zu erreichen. Der Bereich Amateurfilm gibt also jenem Teil der Branche eine Stimme, die von einem Status Quo unterdrückt wird. Eine große Rolle spielt dabei vor allem die *künstlerische und technische Freiheit*, wofür unter anderem Maya Deren plädiert. Wenn es jedenfalls um eine künstlerische und technische Freiheit im Amateurfilm geht, dann dürfen die verschiedenen Formen des Amateurfilms nicht einfach alle in einen Topf geworfen werden. Amateurfilm ist nicht gleich Amateurfilm, denn beispielsweise der Familienfilm, den wir alle aus unseren eigenen Archiven von diversen

¹ Richard Chalfen, Home Movies as Cultural Documents, in: Sari Thomas (Hg.): Film/Culture, 1982, S. 126-138.

Urlaube oder dem Geburtstag der Großmutter kennen, muss hier von der Kategorie des „Klubfilms“ scharf getrennt werden. *Klubfilme* sind Werke, die innerhalb von Vereinen oder Klubs im Rahmen von Amateurfilm-Wettbewerben präsentiert werden. Sie sind in der Regel abgeschlossene Werke mit einem Vor- und Abspann; Familienfilme stellen im Gegensatz dazu oft nur Fragmente dar. Laut Alexandra Schneider kennzeichnet sich der Klubfilm vor allem dadurch, dass er immer mehr sein will als ein Amateurfilm.² Man kann sagen: Der Klubfilmer hat einen hohen Anspruch an seine Arbeit und ist auch bemüht um die Nachbearbeitung seiner Filme. Im Amateurfilm generell geht es daher um mehr als nur darum, schöne Momente in einem Home Movie festzuhalten. Er ist nicht nur bloßes Hobby oder ein anspruchsloses Produkt. Die Voraussetzungslosigkeit, die dem Amateurfilm meist zugeschrieben wird, ist schlichtweg ein falscher Denkansatz und führt zu keiner ausreichenden Theoriebildung. Wir möchten daher eine von Bernhard Krispers Aussagen aus seiner Diplomarbeit „Das filmische Vermächtnis einer auslaufenden Generation“ hervorheben, in der er treffend einräumt, „[d]er Theorieaspekt in der Ausübung nichtprofessioneller Filmtätigkeit steigt mit der Ambition und dem „handwerklichen Können“ der Amateurfilmer“.³ Damit wird klarer, warum hier der Klubfilm als Unterkategorie des Amateurfilms erwähnt wird. Er lässt sich gewissermaßen auf eine Ebene mit dem ambitionierten Amateurfilm stellen, auch wenn unser Film „Ehrlich währt am längsten“ kein Klubfilm ist, weil er ja keinem Wettbewerbs- oder Rivalitätsgedanken entspringt. Man kann eigentlich sagen, dass jeder Klubfilm ein ambitionierter Amateurfilm ist, jedoch nicht jeder ambitionierte Amateurfilm ist gleich ein Klubfilm. Des Weiteren schreibt Herr Krisper:

[...] Anders gesagt: ambitionierter Amateurfilmer und Klubfilmer haben häufiger bestimmte Vorstellungen davon, wie ihr zu drehender Film auszusehen hat bzw. welche (filmtechnischen oder inhaltlichen) Kriterien er zu erfüllen hat. [...] Im filmischen Endprodukt zeigt sich schließlich, wie weit ihre Praxis ihrer Theorie folgen kann und auf welchem Weg die Amateurfilmer ihren theoretischen Ansprüchen gerecht werden.⁴

Die ambitionierten Amateurfilme verfolgen dabei oft ein dramaturgisches Ziel, sind demnach auch inszeniert und unterliegen einer bewussten Narrativierung. Sie erzählen eine Geschichte, wie das auch in „Ehrlich währt am längsten“ der Fall ist. Was hat aber den Amateurfilmer im Allgemeinen dazu bewogen, das Gefilmte zu rahmen, es mit einer Handlung auszustatten und nicht selten Familienmitglieder als Darsteller einzusetzen?

Patricia Zimmermann hat dafür eine Erklärung und geht von der These aus, dass der Amateurfilm sich aus einem historischen Prozess der sozialen Kontrolle über die Repräsentation heraus entwickelt hat. Besonders deutlich käme dieser Prozess in den

² Alexandra Schneider, *Die Stars sind wir*. Schüren: Marburg 2004, S. 38.

³ Bernhard Krisper, „Das filmische Vermächtnis einer auslaufenden Generation.“ Dipl., Uni Wien 2010, S.34-35.

⁴ Ebd.

1950er Jahren zum Vorschein, als den privaten Filmen innerhalb des Amateurfilmhobbys narrative Konventionen des Hollywood-Kinos übergestülpt wurden.⁵ Nicht selten, und dies ist verständlich, stoßen die ambitionierten Filmmacher auf Probleme. Sie operieren eben nicht mit jener Sicherheit, wie sie den Fachleuten aus Hollywood verinnerlicht ist. Alfred Hitchcock, dessen Wissen und Handwerk immer wieder als Leitfaden für Amateurfilmer herangezogen wurde, meinte zu deren Filmpraxis:

Amateurs could make a very strong contribution to the cinema if they would confine themselves to filming documentaries. The story film is not for the amateur – he comes up against too many problems: rules and regulations, shooting difficulties, standards of acting – everything.⁶

Damit sollte Hitchcock Recht behalten, denn Darstellung, Schnitt, Licht und vieles mehr erweisen sich im fertigen Film doch schon mal als zu hoch gesteckte Ziele. Der Storyfilm sei also nichts für den Amateurfilmer. Man könne Hitchcocks Worte beinahe als Aufforderung an den Hobbyfilmer sehen, er möge doch bitte seine Arbeit niederlegen und sich auf das Drehen von Dokumentationen konzentrieren. So einfach lassen sich Amateurfilmer aber nicht abwimmeln, zumal der Spaß an der Sache oder in manchen Fällen auch der Ernst an der Sache, wie ihn die Klubfilmer pflegen, die Oberhand gewinnen. Eine der ersten Fragen die wir Gerhard Klünger, dem Sohn des Filmmachers von „Ehrlich währt am längsten“, stellten, war, warum sein Vater damit begann, Geschichten zu erzählen. Die Antwort schien logisch: aus Langeweile am einfachen „Draufhalten“. Als er sich die Kamera kaufte, begann Adalbert Percy Klünger damit, bloß besondere Momente mit der Kamera festzuhalten. So wäre es wahrscheinlich in Hitchcocks Sinne gewesen. Doch irgendwann wollte er einfach mehr und er begann rund um das, was er zeigen wollte, Rahmengeschichten zu entwickeln. In „Ehrlich währt am längsten“ standen ihm seine Familie und Freunde tatkräftig zur Seite; sie im Film zu zeigen sowie auch den Wiener Prater mit seinen Attraktionen abzubilden stand im Vordergrund. Bei der Sichtung des Films fielen uns jedoch auch bewusst verwendete filmische Mittel auf, um nicht zu sagen ambitionierte Kunstgriffe. Beispielsweise zu Beginn des Filmes, als die Dame das Geld findet und sich damit in einen Hauseingang zurückzieht, um unbeobachtet zu sein, liest man hinter ihr an dem Türschild „Kredite“. Es handelt sich dabei um eine Doppelung der Bildinformation durch den Filmmacher. Es ist anzunehmen, dass er derartige visuelle Informationen zur Bestärkung der Szenenaussage verwendete; eine Art deskriptiver Inhalt zum Gezeigten, ähnlich der Funktion von Untertiteln. Ein anderes Mal läuft ein Polizist durch das Bild, während sich die Dame verunsichert zeigt, ob sie das Geld zurückgeben soll. Sicherlich bedachte Adalbert Klünger die Verstärkung der

⁵ Vgl. Patricia Zimmerman, *Reel Families*. Indiana University Press: Bloomington 1995.

⁶ Zitiert in: Ian Craven, „Hitchcock and small-gauges: Shaping the amateur fiction film“, *Journal of Media Practice* 13/1, doi: 10.1386/jmpr.13.1.19_1; (Orig. „Alfred Hitchcock talks about amateur movies“, *Amateur Movie Maker* 5/4, 1962, S. 806-807).

Information durch den Auftritt des Wachmannes, doch im Interview erfahren wir, dass der Polizist nicht einmal eingeweiht war. Sie begegneten ihm zufällig und der Filmer erkannte und nutzte die Chance. Ein Zeichen der Freude des ambitionierten Amateurfilmers am Experimentieren. Adalbert Percy Klünger versuchte, sein Wissen zur Filmproduktion immer auszubauen. Er erweiterte sein technisches Know-How, baute selbst entworfene Hilfsmittel oder ließ sie sich bauen. Er verwendete einen 8mm-Film ohne Tonspur aus dem einfachen Grund, weil er günstiger war. Er sprach dann gerne die Voice-overs selber ein, in späteren Filmen übernahmen das seine Darsteller. Außerdem bastelte er sich eine Beleuchtungsanlage, um Innenaufnahmen zu ermöglichen, sowie eine Unterwasserhülle für die Kamera. Um die einzige Überblendung im Film zwischen Ringstraße und Prater zu gewährleisten, ließ sich Adalbert Klünger extra ein kleines Drehrad in seine Kamera einbauen, damit er an die Stelle zurückspulen kann, an der die Überblendung starten sollte.⁷ Diese Besonderheit war ihm aus dem klassischen Erzählkino bekannt. All das zeigt wiederum eindeutig die Ambition, besser zu werden, sich zu steigern und zu wachsen an den eigenen Fehlern. Im Kontrast zu dem 1959 in Österreich zunehmend moderner werdenden Erzählkino stehen die Darsteller. Eingeweihte wie seine Frau agierten zwar bereits zuvor vor der Kamera, doch dieses Mal mussten sie etwas darstellen, eine Geschichte vorantreiben und Handlungsträger sein. Hierzu bedienten sie sich Gesten aus den ihnen wohlbekannten Stummfilmen, oftmals überspitzt und übertrieben im Sinne Roberta Pearsons Definition des „Histrionic Code“, als wollten sie die Stimme aus dem Off mit ihren Bewegungen ergänzen.⁸

Um die Suche nach einer geeigneten Definition des ambitionierten Amateurfilms abzuschließen, können wir folgende Rückschlüsse aus den gewonnenen Fakten ziehen: Wenn man sich genauer mit dem Thema beschäftigt, wird einem irgendwann vor Augen geführt, dass es das Spiel mit der wachsenden Ambition ist, das dem ambitionierten Amateurfilmer sein Wesen verleiht. Das heißt, der Amateurfilmer hat im Gegensatz zum Mainstream-Kino ein noch vorhandenes Spektrum für Perfektion. Bestimmt kann sich auch der Hollywoodfilm noch verbessern, neue Technologien entwickeln und sich schrittweise in Punkte Spezialeffekte oder Kamerabewegung entfalten, doch der Amateurfilm kann das, was er im vorigen Film noch nicht gut beherrscht hat, im darauf folgenden Werk verbessern, aus seiner Erfahrung lernen, autodidakt Optimierungsforschung am eigenen Leib oder am eigenen (Kamera-) Auge betreiben, mit dem Unterschied, dass er dies aus eigener Kraft und ohne größere, kapitalistische Subventionen tut. Er ist sich noch keinem strikten Schema bewusst, und vielleicht verweigert er es auch von Natur aus, um eben die künstlerische

⁷ *Ehrlich währt am längsten*, Regie: Adalbert Percy Klünger, Nachbearbeitung: Gerhard Klünger, mp4-Video, Privatarchiv / Wien 1959, 00:05:28.

⁸ Vgl. Roberta E. Pearson, *Eloquent Gestures*. Berkeley: Univ. of California Press 1992, S.39-43.

Freiheit, die wir zu Beginn nannten, zu wahren. Sein Naturell, so nimmt es den Anschein, liegt dort begründet, wo das Mainstreamkino längst bestreitet, auch einmal dort gewesen zu sein: in den Kinderschuhen des Films selbst, gekennzeichnet von den Narrationsproblemen eines frühen Kinos, das sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts aus der Bildkultur des Zeigens lösen und in eine Kultur des Erzählens wandeln musste. Wie Tom Gunning weiß, zogen die bewegten Bilder den Zuschauer aufgrund ihres Schauwertes in den Bann, denn „the sudden transformation from still image to moving illusion startled audiences and displayed the novelty and fascination of the cinématographe“.⁹ Narrativität hatte in dieser Zeit noch keinen wirklichen Wert, wie Gunnings Worte in „*Early Film and the Incredulous Spectator*“ zu erkennen geben:

The spectator does not get lost in a fictional world and its drama, but remains aware of the act of looking, the excitement of curiosity and its fulfilment. Through a variety of formal means, the images of the cinema of attractions rush forward to meet their viewers.¹⁰

Dieser Umstand bedeutet jedoch nicht, dass im Film überhaupt nichts erzählt wurde. Es wurde zumindest versucht. In Gunnings deklariertem Phase liegen immerhin elf Jahre, in der der Film Zeit hatte, sich auszutesten. So entstanden auch Filme, die neben Aktualitäten oder Naturansichten narrative Ansätze zeigten, eine Geschichte erzählen wollten, wenngleich ihnen das noch nicht gelingen mochte. Es wäre bestimmt kein falscher Denkansatz, wenn man aus heutiger Sicht den ambitionierten Amateurfilm analog zum frühen Kinofilm mit jener experimentellen Phase der Auskundschaftung der eigenen Möglichkeiten vergleicht. Ein Amateurfilmer verhält sich daher im Gegensatz zum Mainstreamkino ähnlich wie ein kleines Kind, das erst zu gehen und zu sprechen lernt, und eben nicht wie ein Erwachsener, der neue Formen des Gehens und des Sprechens sucht. Das Ambitionierte können wir dabei als Verbindungsglied auf einer Art Metaebene zwischen beiden Filmkategorien sehen, denn wie auch „Ehrlich währt am längsten“ zeigt, entwickeln sich ambitionierte Amateurfilme in einem Raum zwischen Dilettantismus und dem ausgereiften Werk, innerhalb dessen sich die Neugier und der Ehrgeiz als Schaffensmotor auszeichnen (was wiederum die Metapher infantilen Lernens verdeutlicht). An dieser Stelle wollen wir nun den Film genauer betrachten. Welche Rolle spielt die Stadt im Film und was hat sich bis zur heutigen Zeit im Gegensatz zum ephemeren Filmmaterial verändert? Was bedeutete die Stadt für die Gesellschaft und was meinen wir, wenn wir von „Narrationsproblemen“ sprechen?

⁹ Tom Gunning, „An Aesthetic of Astonishment: Early Film and the Incredulous Spectator“, 1997, S. 114-133, hier S. 115.

¹⁰ Ebd., S. 121.

Eine filmpraktische und kulturhistorische Betrachtung im urbanen Kontext

Die Handlung des Films ist schnell erzählt: Eine Dame findet auf dem Bürgersteig Geld. Sie hebt es auf und überlegt über die Hälfte des Films, ob sie es der Polizei melden oder es für sich selbst ausgeben soll. Ihre Entscheidung gleicht schließlich einem Kompromiss zwischen gutem und schlechtem Gewissen und sie lädt ihre Neffen und Nichten in den Wiener Wurstelprater ein. „Ehrlich währt am längsten“ lässt sich somit in drei Teilsequenzen gliedern: Die Eröffnungsphase kann mit „Sequenz des Findens“ betitelt werden. Darauf folgt die „Sequenz des Haderns“, in der sich die Dame zu entscheiden versucht. Letztendlich mündet der Film in die „Sequenz des Geldausgebens“ und findet damit im Wiener Prater seinen letzten großen Schauplatz, welcher von der Dauer her gut zwei Drittel des Films einnimmt.

Um die vorher gestellten Fragen beantworten zu können, begaben wir uns auf die Spur des Filmemachers und durchquerten die Route, die auch im Film von der Protagonistin abgegangen wird. Auf die Frage, warum denn ausgerechnet jene Schauplätze gewählt wurden, antwortete Gerhard Klünger kurz und bündig: „Es war praktisch und schön“. Diese Antwort zeigt wiederum, dass nicht nur die Ambition, sondern auch Pragmatismus und Zufall relevant waren. Bei unseren Recherchen erfuhren wir, dass die Innere Stadt im Jahr 1959 entgegen der heutigen Zeit noch mit dem Auto befahrbar war. Daher verteilten sich auch die Geschäfte mehr und deren Besitzer befürchteten, aufgrund der steigenden Motorisierung an Kundschaft zu verlieren.¹¹ Das betraf nicht nur die berühmte Kärntner Straße, sondern den gesamten Bereich, den das Filmteam durchquerte. Der Dreh begann am Parkring und führte über die Johannesgasse bis zur Seilerstätte hoch. Anschließend querten wir die Kärntner Straße und den Neuen Markt, um schließlich in der Bräunerstrasse bei der damaligen Polizeistation aus dem Film anzugelangen, bevor es in den Prater ging.

Der Film beginnt, indem die Dame zwischen zwei Baumreihen am Parkring flaniert. Neben ihr steht eine Litfasssäule geschmückt mit Werbereklamen, die dem Regisseur eine Nahaufnahme Wert waren. Als sie die Zeitung mit dem darin befindlichen Geld auf dem Boden findet, dreht sie sich um, um zu sehen, ob sie beobachtet wird. Danach blickt sie ostentativ in die Kamera, bevor sie das Geld aufhebt. Wir haben es hier mit einem kurzen Moment des *Cinema of Attraction* zu tun, bedingt durch einen erhöhten Zeigegestus mittels der Adressierung des Zuschauers durch die Protagonistin. Die Parkringallee schützt die Hauptdarstellerin vor neugierigen Blicken, denn das Fünkchen Natur inmitten der Stadt umgibt sie mit seinen Bäumen. Die Dame überquert sodann die Straße in Richtung Johannesgasse und bleibt in einem Hauseingang stehen. Darin ist ein Schild zu sehen mit

¹¹ Vgl. <http://www.wien.gv.at/verkehr/strassen/archiv/grossprojekte/kaerntnerstrasse/geschichte.html>

der Aufschrift „WAG Kredite“. Als sie das tut, nähert sie sich einer zunehmend städtischen Bildform, denn nun sind erstmals Autos und Passanten in der belebten Innenstadt ersichtlich. Seit 1770 wurde der Ring als Fußgängerweg für Wahlrechtsdemonstrationen, Heeresparaden, Aufmärsche und Trauerzüge bei Staatsbegräbnissen genutzt, und erst seit 1972 sind Ring und Franz-Josefs-Kai für den Autoverkehr einbahnig im Uhrzeigersinn.¹² Der Übergang von der *Sequenz des Findens* in die *Sequenz des Haderns* wird auf diese Weise markiert, mit der Urbanisierung des Filmbildes durch die Partizipation der Gesellschaft an für sie so wichtigen Ringstraßennetzen, einhergehend mit einer leicht erhöhten Schnittfrequenz. Der Hauseingang mit seiner Fassade sowie die Säulen beim Eingang sind aus heutiger Sicht wieder zu erkennen. Es wurde jedoch ein neuer Baum an der gleichen Stelle gepflanzt. Das hier ein neuer Baum steht, mag daraus resultieren, dass bei der Entstehung der Ringallee primär Platanen und „Götterbäume“ gepflanzt wurden. Da die Götterbäume jedoch nicht mit dem österreichischen Klima vereinbar waren, mussten sie oft neu gepflanzt werden.¹³ Auch die Litfasssäule gibt es noch, doch natürlich wurde sie erneuert und modernisiert. „WAG Kredite“ existiert heute nicht mehr. In dem Gebäude befindet sich nun die Botschaft der Republik Zypern. Im Hauseingang, sozusagen in einer schützenden Gebäudenische, die es der Protagonistin also noch einmal ermöglicht, sich von der Stadt und der Gesellschaft für einen Augenblick abzukapseln, steckt die Frau das Geld unbeobachtet in ihre Manteltasche und macht sich auf den Weg der besagten Route. Sie kommt dabei an diversen Geschäften vorbei. Vor einem dieser Läden, in dem es Strümpfe zu kaufen gibt, macht sie wieder eine ostentative Geste und blickt an ihren Beinen hinab. Man erinnere sich an Pearsons *Histrionic Code*: ein übertriebenes, körperbetontes Hinweisen auf bestimmte Sachverhalte als Überbleibsel der Theaterbühne und integraler Bestandteil des frühen Kinos. Ihr Weg führt sie über die Kärntnerstraße, auf der reger Straßenverkehr herrscht. Obwohl diese Straße im 19. Jahrhundert verbreitert und umgebaut wurde, konnte sich die Fußgängerzone erst 1974 wirklich durchsetzen. Heute ist es das berühmte, traditionsreiche „goldene U“, das den U-förmigen Straßenverlauf von der Kärntner Straße über Graben und Kohlmarkt beschreibt und die Menschen zum Einkaufsbummel verleitet.¹⁴ Im Film erkennt man davon nichts. Die Dame spaziert über den Neuen Markt, vorbei am Donnerbrunnen. Für die Bürger hat dieser Platz eine besondere Bedeutung, denn er stand für die Versorgung der Bevölkerung. Er wurde auch Mehlmarkt genannt und bis zum 19. Jahrhundert wurde hier mit Mehl und Getreide gehandelt. Der Neue Markt diente als Erweiterung zum Hohen Markt, welcher im frühen Mittelalter zu klein wurde für die Menge an Menschen, die zentral lebten. Auch hier ist wiederum die Struktur erhalten, doch wurden Schriftzüge auf manchen Gebäuden entfernt.

¹² Vgl. http://www.suf.at/wien/ringstr_uebers.htm bzw. <http://www.wien.gv.at/umwelt/parks/anlagen/ringstrasse.html>

¹³ Vgl. ebd.

¹⁴ <http://www.wien.gv.at/verkehr/strassen/archiv/grossprojekte/kaerntnerstrasse/geschichte.html>

Außerdem beschloss man irgendwann, die heute sichtbaren Kugeln rund um den Brunnen anzubringen, weil in den 1950er und 60er Jahren die Autoindustrie in Österreich Hochkonjunktur feierte.¹⁵ Im Großen und Ganzen steht also noch alles an Ort und Stelle, doch die Bronzeskulpturen des Brunnens sind heute Kopien der Originale.

Die Hauptdarstellerin kommt schließlich an einem weiteren Gebäudeeingang vorbei. Durch einen harten Schnitt sehen wir plötzlich dasselbe Bild, jedoch mit einem Wechsel von Totale auf Halbtotale und im *Reverse Angle*¹⁶. Sie beginnt, aus dem Stand weiterzugehen, wie auf Kommando des Regisseurs. Dies erinnert an einen leichten Schnitffehler aus der Zeit des *Cinema of Narrative Integration*, in der der Erzählfluss oft stotterte und Bewegungsabläufe nicht flüssig kombiniert waren. Gunning nennt diese Zeit nicht grundlos *Era of Pre-Griffith Cinema*. Die dazugehörige Filmpraxis war auch bekannt unter dem Pseudonym des „primitiven Modus der Repräsentation“.¹⁷ Aufgrund des Einstellungs- und Perspektivenwechsels kommt es gleichzeitig zu einer kurzen räumlichen Desorientierung: In welche Richtung geht sie? Aus welcher Richtung kommt sie jetzt? Ist das dasselbe Gebäude? Es tauchen auch immer wieder Ellipsen auf, die die Bewegungen der Dame sprunghaft wirken lassen. Unterscheiden müssen wir dabei jedoch zwischen der *zeitlichen Auslassung*, bei der ein Zwischenteil einer flüssigen Bewegung einfach verschwindet und diese somit sprunghaft gemacht wird, und einer Bewegungswiederholung, also einer redundanten Handlungs-führung, bei der wir es eigentlich mit einer *Doppelung der Zeit* zu tun haben. Ein Beispiel hierfür wäre Edwin S. Porters *The Life of an American Fireman* (USA, 1903), bei der die Rettung einer Familie aus einem brennenden Haus zweimal hintereinander aus zwei verschiedenen Blickwinkeln (einmal im Haus, einmal von außen) gezeigt wird. Was anfangs für einen Fehler gehalten wurde, war beabsichtigt, denn es gab noch kein Gefühl für die Parallelmontage. Jenen Erzählfehler kennt man daher auch unter dem Begriff „*Temporal Overlap*“, der zeitlichen Überlappung im Film.¹⁸ Eine solche Überlappung finden wir in der Szene, in der die Dame am Fundbüro und der Polizeistelle in der Bräunerstraße 5 vorbeigeht.¹⁹ Was hier bis heute geblieben ist, ist die Architektur. Die Kamera „kämpft“ dabei mit der Schärfen-einstellung aufgrund des Sonnenlichteinfalls. Die Protagonistin wird teils stark überbelichtet, sodass ihre Wesenszüge verschwinden. Man könnte sagen, das Medium Film thematisiert sich und seine materialtechnische Insuffizienz ungewollt selbst. Die Frau greift auf die Türklinke und lässt sie wieder los. Plötzlich sehen wir in Nahaufnahme ihre Hand auf der Türklinke, obwohl sie sie schon losgelassen hatte. Dann

¹⁵ Vgl. <http://www.wien.gv.at/wirtschaft/marktamt/maerkte/geschichte/hohermarkt.html>

¹⁶ Anm.: *Reverse Angle*: Ein Perspektivenwechsel der Kamera um 180° bei gleich bleibendem Fokus

¹⁷ Vgl. <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=2557>

¹⁸ Eileen Bowser, *History of American Cinema Vol. 2*. Berkeley/London/Los Angeles: Univ. of California Press 1990, S. 53.

¹⁹ *Ehrlich währt am längsten*, Regie: Adalbert Percy Klünger, Nachbearbeitung: Gerhard Klünger, mp4-Video, Privatarhiv / Wien 1959, 00:03:40.

lässt sie die Klinke noch einmal los und geht aus dem Bild. Der gleiche Montagefehler ist im Anschluss zu sehen, als sie in einer Telefonzelle am Ring jemanden anruft. Sie legt den Hörer doppelt auf.²⁰ Nach dem Gespräch in der Telefonzelle markiert die einzige Überblendung im Film, von der wir vorher schon gesprochen haben, den Übergang der *Sequenz des Haderns* hin zur *Sequenz des Geldausgebens*. In diesem Abschnitt des Films steht der Wiener Prater im Vordergrund und so wählte Adalbert P. Klünger auch als erstes Bild nach der Überblendung das Riesenrad aus der Totale. Mit seinen 65 Metern Höhe wurde es 1895/96 anlässlich des fünfzigsten Thronjubiläums von Kaiser Franz Joseph I. erbaut und ist das Einzige von „Venedig in Wien“, dem vermutlich ersten Themenpark der Welt, was noch bis heute übrig geblieben ist. Dass sein Errichtungsjahr gleichzeitig auch das Geburtsjahr des Films begründet durch die Gebrüder Lumière ist, scheint im Zusammenhang mit unserem Beispielfilm fast schon witzige Ironie zu sein.²¹ Der Prater als Ort der Kultur und Unterhaltung war ein beliebtes sonntägliches Ausflugsziel der bürgerlichen Wiener Familien, er stand ebenso für die erstmalige Gliederung von Arbeitszeit und Freizeit der Arbeitergesellschaft. Mit der Zerstörung durch den zweiten Weltkrieg hatte er seinen Zauber verloren, das Riesenrad stand in einer Kraterlandschaft des Krieges und auch die Ausstellungsstraße glich einem Trümmerfeld. Im Jahr 1959, das Entstehungsjahr von „Ehrlich währt am längsten“, wurde beschlossen, den Prater in große Grünflächen einzubetten und ihm seinen einstigen Glanz wiederzubescheren. Auch das Messegelände wurde weiter ausgestaltet und wie wir aus einem Zeitungsartikel desselbigen Jahres wissen, entstand in der „Rekordzeit von 6 Monaten [...] ein Rasenkissen für das Riesensouvenir aus Wien, und eine wunderschöne Parklandschaft, die zum Besuch des Praters verlockt“.²² In dieser Zeit des Wiederauflebens der Wiener Praterkultur trifft sich nun die Protagonistin mit den Kindern, um auf diese Weise das Geld auszugeben und ihnen den Spaß zu bereiten, welchen sie sich sonst vielleicht nicht leisten könnte. Auch in jener Phase des Films haben wir es mit einigen Makel der Erzählung zu tun. Eigentlich steigt die Fehlerquote des ambitionierten Amateurs, die Frequenz der Schnittfehler erhöht sich im Gegensatz zu den vorherigen Szenen sogar um ein Vielfaches. Das mag eventuell daran liegen, dass dem Filmemacher wegen der schnelllebigen Attraktionen und den vielen visuellen Eindrücken auf dem Rummelplatz mehrere und schnellere Schnittfolgen abverlangt wurden. Bemerkbar machen sich die Probleme bereits in den ersten Einstellungen: Die Kinder lehnen an einem Geländer. Es folgt ein Einstellungswechsel zu einem größeren Bildausschnitt der Kinder in

²⁰ Ebd., 00:04:48 / Dass sie sich von der Bräunerstrasse wieder auf den Ring begab, um von einer Telefonzelle aus die Kinder anzurufen, erschien uns unlogisch. Wir vermuten, dass diese Bilder bereits am Beginn aufgenommen wurden. Wir erfuhren von Herrn Klünger, dass diese Telefonzelle nur etwa fünfzig Meter vom Set der Sequenz des Findens entfernt war, was unsere Annahme bestätigen könnte.

²¹ Vgl. <http://www.wien.gv.at/umwelt/parks/anlagen/prater.html>

²² Vgl. http://www.archivnet.findbuch.net/perma_arid-3715-bekurz-546f702d5731303230-vnum-971.html

Halbnah. Sofort stockt die Erzählung durch abgehackte Bewegungen der Kinder.²³ Die Stimme aus dem Off macht klar, dass die Frau mit den Kindern telefoniert hat und diese in den Prater einladen möchte. Das, was aus den Bildern selbst vielleicht nicht ersichtlich wird, ergänzt Adalbert Klünger durch die im Nachhinein hinzugefügte Erzählerstimme.²⁴ Die Kinder schauen nach links und freuen sich über jemanden, der nicht zu sehen ist. Die Assoziation des Zuschauers folgt zugleich: Die Hauptdarstellerin kommt ihnen entgegen, und kurz darauf tritt die Dame wirklich aus der selben Richtung in das Geschehen ein. Auch hier erliegt der Film seinen narrativen Grenzen, denn prompt vernehmen wir eine Bewegungswiederholung beim Gehen der Frau; sie macht einen zeitlich unlogischen Sprung nach vorne. Die Kamera schwenkt mit dem Gang mit, die Dame hält Ausschau und entdeckt jemanden, sie winkt nach rechts aus dem Bild. Es wird klar, Kinder und Frau haben einander gefunden. Ein kurzer Adressierungsmoment der Frau in die Kamera folgt, der Film verdeutlicht einmal mehr seinen Hang zum reinen Schauwert und Zeigegestus. Auf diese Weise jedenfalls zieht der Film auch den Rest der Laufzeit seine amateurbehafteten Spuren nach sich, wenngleich ihm die Ambition dahinter hoch anzurechnen ist. Passanten verschieben sich aus stillstehender Position zur Seite, die Protagonistin verschwindet zwischen zwei gleichbleibenden Einstellungen und taucht an versetzter Stelle wieder auf, fahrende Bahnen und Attraktionen des Praters wirken für die Kamera zu schnell. Selbst auf der akustischen Ebene ist kurz vor Ende ein Brummen zu vernehmen, das wie ein Motorengeräusch klingt und passend zu den Bildern des Autodroms kurze Verwunderung stiftet, in Wahrheit aber eine unbeabsichtigte Aufnahme des Ablaufens des Projektors durch den Filmemacher ist.²⁵

Zusammengefasst können wir jedenfalls festhalten, dass der ambitionierte Amateurfilmer sehr wohl weiß, dass sein Werk nicht perfekt wird. Er kennt die Defizite seines Handwerks, und dennoch lässt er es sich nicht nehmen, an seinen Erfahrungen zu wachsen und sich Gedanken um jeden Teil der Umsetzung eines Films zu machen. Er hat Freude am Umgang mit dem Medium Film. Umso mehr bereitet es ihm Freude, wenn er Angehörige aus engem Kreise involvieren kann, sie gar zu seinen Probanden machen darf. Das hebt ihn vom Klubfilmer ab, dessen Ehrgeiz an der Filmproduktion kein Augenzwinkern oder Verschmerzen eines Defizits zulässt. Es ist letztlich der Wettbewerbsgedanke, der beide in zwei verschiedene Lager stellt. „Ehrlich währt am längsten“ hat uns gezeigt, wie wirkungsvoll ein Film eines Freischaffenden sein kann, auch wenn einige visuelle Umstände an die frühkindliche Entwicklungsphase des Kinos erinnern, in der die Handlung der material- oder schnitttechnischen Unausgereiftheit dermaßen unterliegen, sodass sich beim Zuschauer kein

²³ *Ehrlich währt am längsten*, Regie: Adalbert Percy Klünger, Nachbearbeitung: Gerhard Klünger, mp4-Video, Privatarhiv / Wien 1959, 00:05:32.

²⁴ Die Erzählerstimme erfüllt somit des Öfteren die Funktion des „Kinoerklärers“, wie es im frühen Kino bei Stummfilmvorführungen der Fall war.

²⁵ *Ehrlich währt am längsten*, Regie: Adalbert Percy Klünger, Nachbearbeitung: Gerhard Klünger, mp4-Video, Privatarhiv / Wien 1959, 00:10:40.

denkfreier, diegetisch flüssiger Rezeptionsmechanismus entfalten mag. Trotzdem bleibt am Ende zumindest eines hängen: Wien. Die Stadt hat sich verändert, doch zweifelsohne lässt sie sich an den meisten Orten zur Freude des Zuschauers wieder erkennen. Wien, wie es lebt und wie es geliebt wurde. Zu einer Zeit, in der die Dinge einfacher zu sein schienen, wird die Stadt zweidimensionaler Bestandteil der ganz eigenen Vergangenheitsbewältigung inmitten der physischen Realität. Das betrifft nicht nur jene, die bereits damals gelebt haben, sondern auch alle, die heute auf den gleichen Straßen ihre jungen Schritte tun. Jeder, dem von der ephemeren Filmstadt ein Heimatgefühl oder eine Erinnerung vermittelt wird, findet Gefallen am Vergleichen von Einst und Heute. Das ist womöglich der eigentliche Kunstgriff von „Ehrlich währt am längsten“.

Quellennachweis

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

Bernhard Krisper, „Das filmische Vermächtnis einer auslaufenden Generation. Der prä-digitale private Amateurfilm in Theorie und Praxis“, Dipl., Uni Wien 2010.

Ehrlich währt am längsten, Regie: Adalbert Percy Klünger, Nachbearbeitung: Gerhard Klünger, mp4-Video, Privatarchiv / Wien 1959.

Eileen Bowser, *History of American Cinema Vol. 2. THE TRANSFORMATION OF CINEMA 1907-1915*, Berkeley/London/Los Angeles: Univ. of California Press 1990, S. 53.

Ian Craven, „Hitchcock and small-gauges: Shaping the amateur fiction film“, *Journal of Media Practice* 13/1, doi: 10.1386/jmpr.13.1.19_1.

Richard Chalfen, Home Movies as Cultural Documents, in: Sari Thomas (Hg.): *Film/Culture: Explorations of Cinema in its Social Context*, 1982.

Roberta E. Pearson, *Eloquent Gestures. Transformation of performance style in the Griffith biograph films*, Berkeley: Univ. of California Press 1992.

Tom Gunning, „An Aesthetic of Astonishment: Early Film and the Incredulous Spectator“, *Viewing positions. Ways of seeing film*, Hg. Linda Williams, NJ: Rutgers Univ. Press ²1997, (= Rutgers depth of field series 17).

Weblinks:

<http://archivnet.findbuch.net>

<http://filmlexikon.uni-kiel.de>

<http://www.suf.at/>

<http://www.wien.gv.at>