



Medienimpulse
ISSN 2307-3187
Jg. 58, Nr. 1, 2020
doi: 10.21243/mi-01-20-1
Lizenz: CC-BY-NC-ND-3.0-AT

Rezension: Der österreichische Werbefilm.

Die Genese eines Genres von seinen

Anfängen bis 1938

von Karin Moser

Michael Burger

Karin Moser geht dem nahezu vergessenen Genre des österreichischen Werbefilms auf den Grund und arbeitet in ihrer sehr gut recherchierten Studie seine Ursprünge, ästhetischen Merkmale und Produktionsbedingungen heraus.

Karin Moser explores the almost forgotten genre of Austrian advertising film and works out its origins, aesthetic characteristics and production conditions in her well-researched study.

Verlag: Walter de Gruyter
Erscheinungsort: Berlin, Boston
Erscheinungsjahr: 2019
ISBN: 978-3-11-061896-9



Werbefilme sind in unserem Alltag allgegenwärtig. So kommt kaum eine Fernsehsendung ohne die berühmt-berüchtigte Werbepause aus und auch im Internet wird auf diversen Plattformen zwischen den Videos eine kurze Produktinformation geschaltet. Selbst im Kino gibt es vor dem Hauptfilm eine Reihe von Werbefilmen zu sehen. Doch wo liegt der Ursprung dieses Genres in Bezug auf Österreich und wie hat sich dieses im Laufe der Zeit entwickelt?

Dies ist der wesentliche Anknüpfungspunkt für Karin Mosers Dissertation „Der österreichische Werbefilm“, in der sie, wie es im Untertitel heißt, der „Genese eines Genres von seinen Anfängen bis 1938“

nachgeht und dadurch eine bis dato unerforschte Facette der österreichischen Filmgeschichte einer genaueren Betrachtung unterzieht. Die Autorin, die sich jahrelang mit Werbefilmen in unterschiedlichen Kontexten beschäftigt hat und unter anderem Kustodin der Werbe- und Industriesammlung des Filmarchiv Austria war, verortet ihre Studie einleitend im immer größer werdenden Forschungsfeld des „ephemereren Films“ bzw. der „orphan films“. Hier stehen vor allem Gebrauchsfilme, deren Inhalt, Ästhetik und Produktionsbedingungen im Fokus. Gerade diese Bezugnahme bildet eine Art Klammer um die Arbeit, da Moser am Ende ihrer Studie auf die Schwierigkeiten dieses Themenfeldes vor allem in Bezug auf die Recherche hinweist. So war sie während ihrer Forschungstätigkeiten vielfach mit verschollenem Filmmaterial, fehlenden Quellen und Produktionsinformationen konfrontiert.

Die zeitliche Eingrenzung von etwa 1900 bis 1938 trifft die Autorin im Hinblick auf parallel verlaufende und sich wechselseitig beeinflussende Veränderungen: einerseits die Professionalisierung der Werbeindustrie und andererseits technische Entwicklungen im Filmbereich, wie Ton-, Farb- und Schmalfilm. Massenkultur, deren Ausdruck das Filmische im Film ist, und produktorientierte Konsumgesellschaft bedingen einander und werden in Mosers Werk stets aufeinander bezogen. Die Filme werden deshalb auch nie losgelöst von ihrem jeweiligen gesellschaftspolitischen, juristischen, sozialen und technischen Kontext sowie den jeweiligen Aufführungspraktiken und den damit verbundenen Wahrnehmungsmodi behandelt. 1938 kommt es für die Autorin zu einem wesentlichen Einschnitt innerhalb der Werbefilmindustrie, da mit dem „Anschluss“ Österreichs das österreichische Filmschaffen komplett zum Erliegen kommt. Die Werbebranche wurde fortan zentral vom NS-Regime kontrolliert und ideologisch geprägt.

Zwar schematisiert Moser den Begriff des „Werbefilms“ in drei Unterkategorien – den „politisch motivierten Industrie(werbe)film“, den „Industrie(werbe)film“ und den „konsumentenorientierten Werbefilm“ –, um das Themengebiet zu strukturieren, gleichwohl wird aber stets betont, wie vielfältig der Bereich des Werbefilms und wie fluide die Grenzen zwischen diesen einzelnen Subgenres sind. So subsumiert die Autorin beispielsweise die Zwischenkriegszeit unter dem Kapitel „Belehren – Informieren – Werben“ und zeigt auf, wie Lehrfilme oft auch Propagandafilme oder Reklamefilme für einzelne Unternehmen waren. Gerade durch die Verwendung ähnlichen oder desselben Materials bzw. die Herstellung unterschiedlicher Schnittfassungen wird deutlich, wie polyvalent Bilder grundsätzlich sind und für bestimmte Zwecke vereinnahmt werden können.

Die Autorin hat für ihre Studie eine enorme Menge an Materialien zusammengetragen. Hauptreferenz ist die bereits angesprochene Sammlung des Filmarchiv Austria. Darüber hinaus bezieht sie sich auch auf Filme der Media Wien, des ORF-Archivs, des Filmmuseums und aus Archiven einzelner Unternehmen. Neben theoretischen Abhandlungen zur Thematik wird eine große Bandbreite an zeitgenössischem Materialien, wie Zeitungsartikel und Vereinsstatuten, in die Studie eingebunden. Dieses vielfältige Quellenmaterial findet sich im Anhang in einem sehr umfangreichen und übersichtlichen Film-, Sach- und Personenregister wieder. Dabei ist es der große Verdienst der Autorin, in diesem vielschichtigen Geflecht nie den Fokus zu verlieren, auch wenn möglicherweise einzelne Gesichtspunkte nicht ganz ausführlich behandelt werden. Besonders gelungen sind vor allem die Analysen ausgewählter Werbefilme, die Moser zur besseren Veranschaulichung ihrer Thesen heranzieht. Beispielsweise wird am ersten noch erhaltenen Konsumartikelwerbefilm „Wie Ninette zu ihrem Ausgang kam“ von 1913 veranschaulicht, wie in den früheren 1910er Jahren die werbenden Filme zwischen einem narrativen und einem ostentativen Gestus oszillierten.

Einen Bruch der historischen Studie markieren sechs Biografien einzelner Werbefilmproduzenten, die das österreichische Kurzfilmschaffen über Jahre hinweg maßgeblich geprägt und bestimmt haben. Diese bremsen zwar den argumentativen Fortlauf des Werks und orientieren sich stilistisch eher an Lexikoneinträgen. Überdies werden aber gerade durch diese Lebensgeschichten zuvor ausgeführte, allgemein beschriebene Aspekte, wie beispielsweise die technischen Veränderungen in der Filmvorführtechnik und die damit einhergehende Auswirkung auf die Werbebranche, anhand von konkreten Filmschaffenden exemplifiziert.

Abschließend lässt sich sagen, dass Moser mit ihrer Dissertation eine aufwendig recherchierte, stets angenehm zu lesende Studie zu einem noch unbearbeiteten Thema der österreichischen Filmgeschichte vorlegt. Beeindruckend ist vor allem, wie die Autorin dieses überaus komplexe Thema anhand einer Vielzahl von Quellenmaterial zu einem erkenntniserweiternden Beitrag synthetisiert. Eine Studie, die den Boden für hoffentlich viele weitere Arbeiten im Bereich des „ephemereren Films“ bereitet.