

**B** KULTURWISSENSCHAFTEN  
**BG** THEATER UND DARSTELLEND KÜNSTE  
**BGC** Film; Filmwissenschaft

Österreich

**24-2** *Die Geschichte des Kinos in Österreich* : ein Spiel mit Licht und Schatten / Wolfgang Pensold. - Wien : Böhlau, 2024 [ersch. 2023]. - 370 S. : Ill. ; 25 cm. - ISBN 978-3-205-21881-4 : EUR 47.00 (AT), EUR 45.00 (DE)  
[#8962]

Aus seinem Tätigkeitsbereich als Kustos für Fotografie & Film, Satz & Druck, Audio & Video und Radio & Fernsehen im Sammlungsbereich Information & Kommunikation im Technischen Museum Wien seit 1999 ist der Kommunikationswissenschaftler Mag. Dr. Wolfgang Pensold mehrfach als Autor von Einführungen und Übersichten hervorgetreten, die sich in durchaus unterschiedlicher Weise, aber immer kompetent und gut lesbar, mit einzelnen Medien und Genres befassen. Zuletzt erschien unter dem Titel **Schöne neue Medienwelt** ein historisch orientierter Abriß zur Geschichte der Mediengesellschaft in den letzten fünfzig Jahren, zuvor mit **Zur Geschichte des Rundfunks in Österreich** mit nationalem Bezug eine Darstellung von Hörfunk und Fernsehen, schon früher, international orientiert, **Eine Geschichte des Fotojournalismus**, sowie eine Geschichte der Nachrichtenagenturen in Österreich u.d.T. **Die Macht der Nachricht**, dazu speziellere Technikgeschichten von Telegrafie, Verschlüsselungstechnik und Fotokamera.<sup>1</sup> **Die Geschichte des Kinos in Österreich** profitiert von der breiten Fachkompetenz Pensolds, der hier mit vielen Belegen aus zeitgenössischen Berufszeitschriften und Erinnerungsliteratur und in Kenntnis der einschlägigen Fachliteratur die Geschichte der österreichischen Filmtheater, incl. dort gezeigter Filme, und der Filmproduktion in Österreich im notwendigen Bezug auf die internationale und deutsche Filmgeschichte detailreich

---

<sup>1</sup> Vgl. **Schöne neue Medienwelt** : zur Geschichte der Mediengesellschaft im digitalen Zeitalter / Wolfgang Pensold. - Wien : Böhlau, 2023. - 222 S. - ISBN 978-3-205-21800-5. - **Zur Geschichte des Rundfunks in Österreich** : Programm für die Nation / Wolfgang Pensold. - Wiesbaden : Springer VS, 2018. - VIII, 281 S. - ISBN 978-3-658-18280-9. - **Eine Geschichte des Fotojournalismus** : was zählt, sind die Bilder / Wolfgang Pensold. - Wiesbaden : Springer VS, 2015. - 212 S. : Ill. ; 24 cm. - ISBN 978-3-658-08296-3 : EUR 29.99 [#4878]. - Rez.: **IFB 18-1** <http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=8909> - **Die Macht der Nachricht** : die Geschichte der Nachrichtenagenturen in Österreich / Edith Dörfler und Wolfgang Pensold. Hrsg. von Wolfgang Vysložil. - Wien : Molden, 2001. - 592 S. - ISBN 978-3-85485-065-6. - Die **DNB** zählt 11, die **ÖNB** 16 Buchveröffentlichungen unter seinem Namen.

darstellt. In acht ungezählten Kapiteln und 33 Unterkapiteln berichtet Pensold im aktiven Präsens über die Geschehnisse, vom ersten Auftreten französischer Filmhändler 1896 in Wien bis zu den 1970er Jahren, bis der Film seine Stellung als Leitmedium verlor.<sup>2</sup> 38 Schwarz-Weiß-Abbildungen von Kinos, Filmplakaten und Filmszenen lockern die Darstellung auf, 1500 Endnoten belegen Hinweise und Zitate, 250 Eintragungen umfaßt das Verzeichnis der *Literatur*, darunter viele Aufsätze aus Sammel- und Konferenzbänden.

Die Zeitspanne von 1970 bis zur Gegenwart 2023 wird in einem *Epilog* durch den Filmwirtschaftler, -juristen und -historiker Klaus Christian Vögl ergänzt, der fast zeitgleich selber eine intensive Organisations- und Rechtsgeschichte des Kinos in Österreich seit 1945 veröffentlicht hat.<sup>3</sup> Vögl ist ein namhafter Veranstaltungsjurist, von 1978 bis 2010 war er in der Wirtschaftskammer Wien für Lichtspieltheater und Audiovisionsbetriebe zuständig. Bereits 1996 hat er eine kurze Übersicht zur Geschichte der Kinos in Wien vorgelegt, 2018 dann eine hochkompetente, im Detailreichtum kaum zu überbietende Rechts- und Organisationsgeschichte der Kinos in Österreich von 1938 bis 1945.<sup>4</sup> Sein Epilog bietet hier nur knappe Stichworte.

Pensold eröffnet den Band mit der Vorgeschichte, mit Hinweisen auf den von seinem Erfinder Edison Kinetograph genannten Schaukasten von 1891, der auch in Wien schnell zur Spektakelkultur gehörte, und schwenkt dann um auf die Erfindung des Projektionsfilms durch die Brüder Lumière und die ersten Vorführungen in Wien 1896, - gezeigt wurden Dokumentaraufnahmen auch örtlicher Motive. Schnell folgten Konkurrenzunternehmen von Edison, Gaumont oder Messter; die kurzen Filmstreifen wurden in Clubs, Schaubuden und auf dem Prater vorgeführt, waren dort Zugabe oder Programmpunkt eines bunten Varietés. Außerhalb Wiens führten fahrende Schausteller die meist aus Frankreich bezogenen Filmstreifen vor; der anfängliche Kauf wurde vom Verleih abgelöst. Da der simple Reiz des Neuen schnell verflog, rückten attraktivere, längere und mit Schauspielern besetzte Filme nach, um das Publikum zu locken. Seßhaftwerdung, Brandschutz, Betriebssicherheit, Ausbildung der Operateure, auch reguläre Zensurverfahren durch örtliche Polizeidirektionen waren Voraussetzungen dafür, auch ein bürgerliches Publikum für Filme zu interessieren. Im Gründungsjahr des Verbands Österreichischer Kinematographenbesitzer 1907 gab es in der österreichischen Reichshälfte etwa 150 Kinotheater, das Verbandsorgan, die ***Kinematographische Rundschau***, wird von Pensold als primäre Quelle

---

<sup>2</sup> Inhaltsverzeichnis: <https://d-nb.info/1306583128/04>

<sup>3</sup> ***Kinoboom - Kinosterben - Kinorenaissance*** : Kino in Österreich von 1945 bis in die Gegenwart / Klaus Christian Vögl. - Wien : Böhlau, 2023. - 331 S. - ISBN 978-3-205-21517-2. - Pensold verweist pauschal auf den Band (S. 10), Vögl empfiehlt ihn namentlich (S. 312), im Literaturverzeichnis ist er (noch) nicht verzeichnet.

<sup>4</sup> ***Angeschlossen und gleichgeschaltet*** : Kino in Österreich 1938 - 1945 / Klaus Christian Vögl. - Wien [u.a.] : Böhlau, 2018. - 446 S. ; 24 cm. - ISBN 978-3-205-20297-4 : EUR 62.00 [#6048]. - Rez.: ***IFB 18-4*** <http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=9408>

für die Kapitel über die Jahre bis 1914 und die Weltkriegszeit genutzt. Die Absicherung des Berufsstandes, dauerhafte, zahlenmäßig begrenzte Lizenzen, respektabel ausgestattete Kinos, geregelte Programmwechsel, Schutz vor branchenfremder Konkurrenz, auch durch Bildungsvereine, aber auch die sittliche Gefährdung durch Kriminalfilme und sog. pikante Filme, Kinderdarstellungen und freiwillige Zensur durch Schulbehörden und Polizei waren wiederkehrende, durchaus kontrovers diskutierte Themen. Die Projektionstechnik in den Kinos wurde schnell anspruchsvoller, Synchronisationsversuche von Film- und Tonprojektionen blieben aber technisch unvollkommen. Dokumentarfilme vom Kaiserhaus, von heimischen und exotischen Gegenden standen neben ersten Kunstfilmen, die Theaterszenen nachstellten. In Kinofilmen aufzutreten, wurde für das Schauspielpersonal zur finanziellen Verlockung, erste Operetten- und Walzerfilme begründeten das Genre des Wiener Films. 1913 regelte eine Verordnung im ganzen Land Zahlen und Lizenzen für Kinos, ordnete die Filmvorführungen und bestellte Zensurbeiräte, die alle Vorführungen prüfen sollten, - war aber schon aus logistischen Gründen in den Ländern nicht durchzusetzen. Auf Repräsentation bedachte Kinos konkurrierten mit herkömmlichen Kleinkinos, zeigten erstmals abendfüllende Langfilme, auch Versuche mit Ton- und Farbfilmen. Übernational lockten erste Filmstars mit pantomimischer Filmkunst, Massenszenen zogen das Publikum an. Trotz zusätzlicher Kosten für Werbung und neue Technik sorgte die große Konkurrenz weiter für niedrige Eintrittspreise, das Kino wurde zum Theater der kleinen Leute.

Bereits in den Balkankriegen 1912/13 hatten dokumentarische Filme Kriegsthemen aufgegriffen, um mit vorgeblichen Greuelszenen das Publikum anzuziehen. Im beginnenden Weltkrieg verhinderte die militärische Zensur in Österreich solche Aufnahmen, doch erlaubte sie die deutsche Heeresführung, um Einnahmen für die Kriegsfürsorge zu generieren. In Österreich sollte statt dessen eine Zentralstelle für Kriegsfilmpropaganda die Leistungen des Heeres hervorheben und in fiktionalen Kriegsdramen moralische Haltungen und Verhaltensweisen propagieren, doch blieben die Produktionen weit hinter den Erwartungen zurück. Man war auf deutsche Importe angewiesen, zumal in Österreich keine Fabrik für Filmmaterialien existierte, auch die Einrichtung sog. Feldkinos für das Heer trug nicht zur Produktionssteigerung bei, auch nicht die auf die Krönung von Kaiser Karl folgende Hofberichterstattung. Die deutsche Filmproduktion gewann weiter an Einfluß. Um dem besser zu begegnen, wurde nach dem Vorbild der deutschen Ufa Zentralisierung angestrebt. Nach Kriegsende und Auflösung der Habsburgermonarchie verhinderten die neu gezogenen Landesgrenzen die Zirkulation von Filmen, für eine eigenständige (deutsch-)österreichische Filmindustrie fehlte es an Kapital, auch einer staatlichen Filmhauptstelle gelangen kaum erfolgreiche Produktionen. Formell war die Zensur zwar allgemein aufgehoben worden, doch bestätigte der Verfassungsgerichtshof die für Filme fortgeführte Zensur. Aufklärungsfilme boten reichlich Diskussionsstoff, organisierte Tumulte provozierten polizeiliches Eingreifen, der Ruf nach Zensur wurde lauter.

In den folgenden Kapiteln ändert Pensold spürbar seinen Berichtsstil, z. T. bedingt durch die nun vermehrt zur Verfügung stehenden Quellen, vor allem weitere Zeitschriften, Übersichts-, Erinnerungs- und auch Forschungsliteratur. Um internationale Zusammenhänge, Zeit und Umstände deutlicher zu charakterisieren, hebt Pensold nun einzelne Momente, Filme und Ereignisse stärker hervor. Das Kapitel über die 1920er Jahre eröffnet er mit dem Wiener Filmfrühling der ersten Nachkriegs- und Inflationsjahre. Zahlreiche Monumentalfilme, die aus Gründen inflationsbedingter Wettbewerbsvorteile in Österreich produziert wurden, waren zwar dank großer Schaulusteffekte erfolgreich, doch kam 1925 die Produktion fast vollständig zum Erliegen. Wie ein Exkurs liest sich der Abschnitt über Filmkritik und Filmkunst, in dem Pensold das Aufkommen von Filmkritik in der Tagespresse mit einigen Beispielen expressionistischer Filmkunst auch österreichischer Produzenten verbindet. In den Kinos waren Wiener Operettenfilme erfolgreicher. Um die heimische Produktion zu stützen, koppelte die Kontingentierungsverordnung von 1926 den Import der beliebten US-amerikanischen Filme in einem komplizierten Verfahren mit wechselnden Quoten an die Produktion österreichischer Filme, ohne aber das Niveau der österreichischen Filme heben zu können. Die private Kinowirtschaft fürchtete zudem die Produktion ideologischer Filme im sozialdemokratisch regierten Wien, dort auch die Kommunalisierung von Kinos, doch sorgten in den konservativ regierten Bundesländern Zensurkommissionen dafür, daß dort kein sozialistischer Film auf die Leinwand kam. Die formelle Aufhebung der Präventivzensur 1926 wurde noch im selben Jahr durch das Wiener Kinogesetz unterlaufen, das die Vorführerlaubnis wieder der Polizei übertrug. Generell war sich die Filmbranche darin einig, daß das weibliche Publikum, dem nachgesagt wurde, daß es für den Traum vom privaten Glück besonders empfänglich sei, über den Erfolg von Filmen entschied, dementsprechend wurden auch anspruchsvollere Filme mit Filmfantasien und kitschigem Finale geschmückt; sie spiegelten die Tagträume der Gesellschaft. Fortschritte in der Mikrofonteknik verwirklichten die Vision vom tönenden und sprechenden Film. In der synchronen Koppelung von Bild und Ton konkurrierten ein US-amerikanisches und ein deutsches Verfahren, Österreich folgte den deutschen Klangfilm-Tobis-Produktionen, deren preiswertere Wiedergabetechnik die Kinos eroberte. Der Versuch der österreichischen Selenophon-Gesellschaft mit staatlicher Förderung ein eigenes Tonaufzeichnungsverfahren durchzusetzen, scheiterte an Kontingentierungsproblemen, schleppender Produktion und mangelhafter technischer Eignung für Sprachaufnahmen.

*Aufrüstung im Kino* überschreibt Pensold das folgende Kapitel über die Zeit des österreichischen Ständestaates, nach dem Ende des sog. roten Wien und der Ersten Republik und unter dem wachsenden Einfluß der NS-Politik Deutschlands. Kriegsfilme schlugen noch einen patriotischen Österreichmythos an, doch waren deutsche Produktionen erfolgreicher. Aufgrund des unverzichtbaren Absatzmarktes Deutschland und entsprechender Verkaufsverträge unterwarfen sich die Produzenten auch den deutschen Gesetzen über die Nichtbeschäftigung jüdischen Filmpersonals und reichten Filmentwürfe und Filmskripten zur NS-Vorzensur ein. Die eigenständig produzierten

Filme zeigten Tagträume vom walzseligen Habsburger Wien. Der Ständestaat versuchte, eine offiziöse Filmwochenschau und heimatkundliche Kulturfilme zur Selbstdarstellung im Vorprogramm der Kinos durchzusetzen, in Wien wurden die kommunalen Kinos nationalisiert, doch führten Wochenschaukinos auch internationale Wochenschauen ganztägig vor. Die katholische Kirche gewann Einfluß auf die Jugendfilmarbeit, eine nationale Zensur sollte die nach Ländern organisierte Filmzensur ablösen, die Filmwirtschaft wurde ständisch organisiert. Ein Filmaustauschabkommen mit Deutschland förderte kurzfristig die Filmproduktion in Österreich, doch ging 1937 die größte Filmfabrik in deutsches Eigentum über. Pläne der Einheitspartei Vaterländische Front für eine nationale Filmpolitik wurden 1938 vom Anschluß Österreichs an das Deutsche Reich überholt.

Die Jahre bis 1945 setzt Pensold unter die Überschrift *Kino und Krieg* und stellt sie weitgehend im Blick auf die deutsche Produktion, auf propagandistische Spielfilme über den Ersten Weltkrieg und belanglose Unterhaltungsfilme vor. Österreich verschwand von der Leinwand, Kinos in jüdischem oder kommunalen Besitz wurden arisiert und als Belohnung an alte NS-Parteigenossen vergeben, die verbliebene Produktionsgesellschaft Wien-Film produzierte in deutschem Auftrag. Die Ufa-Wochenschau zeigte die ersten Kriegserfolge, aufgenommen von den Propaganda-Kompanien des Heeres. Unterhaltungsfilme boten dem Publikum Fluchtmöglichkeiten aus der Kriegswirklichkeit und stützten so die Durchhalteforderungen des Regimes, antisemitische Propagandafilme stimmten auf den Holocaust ein. Das Kino erhielt die Aufgabe, Front und Heimat miteinander zu verbinden: durch Anknüpfung an den überkommenen Kriegsmythos, durch spektakuläre Motive und Siegesrausch, im weiteren Kriegsverlauf dann durch Mobilisierung von Durchhaltewillen. Der Holocaust selbst fand abseits der Kameras statt, der Vorzeigefilm über das Lager Theresienstadt für das Rote Kreuz sollte noch aktiv die Realität verbergen, wurde aber erst im März 1945 fertiggestellt.

Die Nachkriegsjahre der Besatzungszeit bis 1955 stellt Pensold wieder im Blick auf Österreich vor, beginnend mit der Zeit ohne eigene Produktionen bis 1947, in der die Besatzungsmächte in ihren Zonen eigene Produktionen zeigten. Erste österreichische Filmaufnahmen wurden den Wochenschauen der Besatzungsmächte zugeliefert. Die Position der österreichischen Regierung, das erste Opfer deutscher Eroberungen unter den Nationalsozialisten gewesen zu sein, machte die Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit weitgehend überflüssig und entsprach der öffentlichen Stimmung, politische Aufklärungsfilme waren der Propaganda verdächtig. Ab 1946 wurde die österreichische Filmproduktion von den Besatzungsmächten wieder gefördert, im heraufziehenden Kalten Krieg brachen die Entnazifizierungsbemühungen endgültig zusammen, die Frage nach Schuld und Verantwortung blieb unbeantwortet bzw. wurde nicht gestellt. Die Regelungen aus der NS-Zeit wurden durch die zuvor geltenden Regelungen ersetzt, arisierte Betriebe nach Möglichkeit zurückgegeben resp. in öffentliche Verwaltung überführt. Der Umstieg auf Farbfilm brachte eine Zäsur ähnlich wie beim Umstieg auf den Tonfilm, das Publikum bevorzugte westliche, vor al-

lem amerikanische Filme mit leichter Unterhaltung, sowjetische Filme galten als schwere Kost. Regierungsamtlich wurden Kulturfilme zur Heimatkunde und Fremdenverkehrswerbung gefördert, wieder galten sie als Schule der Nation. 1948 beendeten die Westmächte in ihren Besatzungszonen die Filmkontrolle, neu eingerichtete Kommissionen übernahmen Prädikatisierung und Jugendschutz, an die sich aber nicht alle Bundesländer anschlossen, was wieder zu gegenläufigen Entscheidungen und grotesken Situationen führte. An einigen Beispielfilmen macht Pensold deutlich, daß Filme, die sich mit NS-Vergangenheit und Krieg auseinandersetzten, wenig gefragt waren, gefragt waren Lustspiele, die traditionelle Ordnung und Idylle als Flucht aus der Realität der Nachkriegszeit vorführten; Filme über die zerbrochene Nachkriegsgesellschaft blieben die Ausnahme. Da der zu kleine heimische Markt Filmproduktionen nicht finanzieren konnte, sollten Austauschverträge mit deutschen Produzenten im Verhältnis der Zahl der jeweiligen Filmtheater helfen. Die Folge waren florierende, aber standardisierte Wiener Filme ähnlich der Vorkriegszeit, die sich nun dem Geschmack aus Westdeutschland unterwarfen. Mehrheitlich im Besitz der Bundesregierung erschien 1949 wieder eine Austria Wochenschau im Bemühen, das Nationalbewußtsein zu stärken; die Besatzungsmächte stellten ihre Wochenschauen ein. Ab 1954 folgte eine zweite Wochenschau mit internationaleren, an den Westmächten orientierten Beiträgen.

Die letzten fünfzehn Jahre seines Überblicks stellt Pensold unter die Überschrift *Zweiter Wiener Filmfrühling*, die eine frühe Phase im aufkommenden Existenzkampf zwischen dem neuen Medium Fernsehen und dem überkommenden Kino anspricht, als dem Fernsehen lediglich die Übertragung von Großveranstaltungen oder vielleicht die Adaptierung von Theatervorstellungen zugemessen wurde. Existenzbedrohend für Filmwochenschau und Aktualitätenkinos war die ungleich höhere Aktualität von Fernsehübertragungen, - die Aufhebung des Besatzungsstatuts für Österreich 1955 dient Pensold als erstes Beispiel. Mit der allabendlichen Kombination von aktuellem Filmmaterial mit Hörfunknachrichten im Fernsehen konnten die Wochenschauen nicht konkurrieren, auch nicht bei Direktübertragungen von Sportveranstaltungen. Im Kino flohen die Zuschauer lieber vor der Wirklichkeit, delectierten sich an Filmgenres wie Heimatfilmen, Pfarrerfilmen und Kaiserfilmen, die eine heile Welt in der Vergangenheit und den Rückzug ins private Glück priesen. Verträge mit westdeutschen Filmverleihern zementierten durch Verleihgarantie solche Produktionen, das international wahrnehmbare Interesse an Jugendprotesten blieb unbeachtet. Statt dessen zielte die Aktion *Der gute Film* darauf, als wertvoll begutachtete Filme für die Erziehung der Jugend in Matinee-Vorstellungen mit ihren Eltern oder in der Schule selbst vorzuführen. Als das staatliche Fernsehen ältere Spielfilme auszustrahlen begann, riefen Verleihfirmen zum Boykott auf, doch wurden zur selben Zeit schon Filmateliers an das Fernsehen abgetreten. Das Kino sank vom unumstrittenen Unterhaltungsmittel zu einem Angebot unter mehreren ab, Kinobesuche verminderten sich gegenläufig zur wachsenden Zahl der Fernsehgeräte und zum Ausbau des Sendernetzes. Spätestens 1960, mit dem Aufbau eines zweiten Fernsehprogramms, war bewiesen, daß das

konventionelle Kino nicht mehr dem Zeitgeist entsprach; noch überlebten Premieren- und Kunstfilmtheater, die Nachspieltheater verloren ihr Publikum nahezu vollständig, das einstige Theater der Armen wurde unzeitgemäß. Die heimische Spielfilmproduktion brach zusammen, wanderte nach Deutschland ab und war auch durch Sexfilme nicht mehr profitabel; die alte Generation der Filmschaffenden trat ab. Produziert wurde nun für das Fernsehen, dort erfüllten sich auch die Qualitätsansprüche der Aktion *Der gute Film*. 1966 wurde aus dem staatlichen der öffentlich-rechtliche Rundfunk, das unumstrittene Leitmedium der Zeit.

Im *Epilog* überblickt Klaus Christian Vögl die jüngsten 50 Jahre der Filmwirtschaft, vor allem der Kinos, die er mit vielfältigen Daten belegt. Dominant wurden neben resp. nach Fernsehen und Video das Internet, zudem die völlige Digitalisierung von Produktion, Verbreitung und Vorführung von Filmen, zuletzt als Angebot hochkonzentrierter Streamingdienste. Staatlicherseits wurden nach und nach kleinteilige Aufsicht, Zensur und Besteuerung zurückgenommen und in Förderungsmaßnahmen umgewandelt. Das Kinosterben setzte sich fort, Schachtel-, Mega- und Multiplexkinos mit mehreren Sälen und Begleitangeboten konnten es nur zeitweilig beenden oder verlangsamen. Als Konkurrenz etablierten sich Filmclubs und kommunale Programmkinos, auf die die verbliebenen Konzerne mit Arthouse-Angeboten antworteten. Der private Konsum von Filmen verlagerte sich zunehmend auf Angebote im Internet, zuletzt als Streaming, auf das manche Kinos mit vergleichbaren Abonnementsangeboten für Kino oder Zuhause reagierten. Nach der fast völligen Einstellung der Filmproduktion in Österreich sind nun neue Studiokomplexe mit öffentlicher Unterstützung in Bau. Das Kino bleibt, auch wenn das Umfeld zunehmend schwieriger wird, lautet der Schlußsatz von Vögl.

Die Lektüre hinterläßt einen etwas zwiespältigen Eindruck: Der überbordenden Detailfülle der ersten Kapitel folgen stärker an thematischen Schwerpunkten orientierte Übersichtskapitel und wieder detailreichere Darstellungen. Begründet ist dies möglicherweise einerseits durch die anfängliche Konzentration auf eine Quelle, andererseits durch die Notwendigkeit, komplexer werdenden Fakten und ihren historischen Umgebungen durch Auswahl und Schwerpunktsetzung zu begegnen, des weiteren auch durch die durchgängige Orientierung an der politischen Geschichte und ihren engen und tiefen Zäsuren in Österreich, die thematische Wiederaufnahmen und Wiederholungen provozieren mag, letztlich aber wohl durch die Fixierung auf ein als dominant angesehenes Unterhaltungsmedium, dessen Abtreten als Leitmedium auch den Schluß des historischen Berichts markiert, der nur etwas halbherzig durch einen Epilog bis in die Gegenwart verlängert wird. Vielleicht tritt noch die augenscheinliche Unentschiedenheit hinzu, welchem Zweck und welchen Lese-Interessen das Buch dienen soll, der Bekanntmachung wenig oder unbekannter Fakten für interessierte Fachleute oder der erläuternden Erzählung und Zusammenfassung für interessierte Laien. Beiden Zwecken und Lese-Interessen wird das Buch trotzdem dienen, zumal engere wie allgemeine Fachkompetenz des Autors gänzlich außer Frage stehen.

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/>

<http://informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=12632>

<http://www.informationsmittel-fuer-bibliotheken.de/showfile.php?id=12632>