

Fakta z ocelové skříně

Dějiny rakouských biografů v době německé okupace

Klaus Christian Vögl, *Angeschlossen und gleichgeschaltet. Kino in Österreich 1938–1945*. Wien – Köln – Weimar: Böhlau 2018.

Neznámý rakouský autor Klaus Vögl upoutal mezinárodní pozornost, když před rokem získal cenu Willyho Haase za svou knihu *Angeschlossen und gleichgeschaltet. Kino in Österreich 1938–1945* (česky můžeme přeložit jako *Připojeno a glachšaltováno. Kina v Rakousku 1938–1945*). Tu každoročně uděluje hamburské centrum pro filmový výzkum CineGraph nejvýznamnější mezinárodní (tedy nejen německy, ale často anglicky psané) publikaci o německy mluveném či německém filmu. Co asi vedlo porotu složenou z významných filmových akademiků, historiků a archivářů k tomu, aby v silné konkurenci toto prestižní ocenění udělila zrovna přehledové práci na téma, které by leckdo mohl označit za nepodstatné, marginální a příliš lokálně zacílené?

Kniha *Angeschlossen und gleichgestaltet* je výsledkem mnohaletého základního výzkumu, který má — jak autor sám popisuje — kořeny na počátku 80. let. Tehdy jako mladý absolvent historie a práv nastoupil na místo vedoucího odboru kin a pořadatelů audiovizuálních programů při sekci „Turismus a volný čas“ Hospodářské komory Vídeň. V jedné z kanceláří objevil ocelovou skříň, v níž se nacházely listiny z 30. let. Dokumenty později identifikoval jako archiválie z provenience odboru kinematografů vídeňské pobočky Říšské filmové komory (Reichsfilmkammer, Außenstelle Wien). Vögl zajistil předání archiválií do Městského a zemského archivu Vídeň, ale také se sám pustil do vlastního pátrání po historii rakouských kin 30. a 40. let. Jádrem zkoumaných primárních zdrojů jeho výzkumu tvořila právě akta zmíněného odboru kinematografů a další archivní kino-fondy v jednotlivých spolkových rakouských zemích, doplnkově pak materiály ze Spolkového archivu Berlín a v neposlední řadě také dobové právní normy, říšskými zákony počínaje a oborově závaznými nařízeními Říšské filmové komory konče.

Výsledek Vöglova bádání v podobě téměř pětisetstránkové publikace je rozkročen poměrně ambiciózně a velkoryse. Autor svého čtenáře do tématu uvádí stručnou historií rakouských a především vídeňských biografů, včetně i nám známého legislativního rámce z doby rakousko-uherské monarchie. Nastíněna je také specifická, pro malé Rakousko ve 30. letech nevýhodná provázanost s německým filmem,¹⁾ pozvolný příklon části kinařů k ideám nacionálního socialismu nebo způsob, jakým rakouský systém přijímal již před rokem 1938 některé prvky z říšských struktur (povinné členství ve spolkových orgánech, předcenzura aj.). Zvláštní kapitoly jsou věnovány říšskému filmu, především jeho právnímu

1) Srov. Gernot Heiss – Ivan Klimeš, Kulturní průmysl a politika. Československé a rakouské filmové hospodářství v politické krizi třicátých let. In: Tíž (eds.), *Obrazy času. Český a rakouský film 30. let*. Praha – Brno: NFA – Rakouský ústav pro východní a jihovýchodní Evropu, odbočka Brno 2003, s. 320nn.

kontextu a institucionálnímu zázemí. Vögl velmi výstižně definuje specifika manažerských nastavení ve Třetí říši — přehnanou byrokratizaci, záměrně nepřesné definování pravomocí nebo důsledky uplatnění tzv. führerprinzipu (hierarchizace a omezení pravomocí nacistických manažerských struktur směřující vždy poměrně rychle do špičky vedení státu). Dodejme, že i v rakouském případě je stejně jako v protektorátní praxi filmové politiky systematicky uplatňovanou metodou při převzetí moci po okupaci země také kumulace funkcí v rukách několika málo exponentů nacistického režimu.

Instituci kina autor vnímá v základu jako nezávislého kulturního aktéra napojeného na síť partnerů i konkurentů, ale také jako samostatnou hospodářskou jednotku podléhající konkrétním ekonomickým pravidlům a vazbám, právním normám, politickým okolnostem a historickým událostem. Vögl pečlivě a srozumitelně dokládá, jak nacionálně-socialistické intervence do oblasti biografů postupně proměňovaly samu definici kina. Soukromé podnikání kinařů sice zůstalo formálně zachováno, v praxi ale byla zásadně a na mnoha úrovních narušována jeho nezávislost: vynucenými změnami vlastnických struktur počínaje přes početná nařízení ovlivňující provoz kina a snižující se ekonomickou nezávislost, povinné obchodní vazby a odvody až po postupné začlenění kinoprovozů do plánovitého hospodářství Třetí říše. Na rakouském území, na rozdíl od (až potud velmi podobné pozdější situace) protektorátu, došlo k likvidaci sítě kin včetně kin spolkových. Část rakouských spolkových kin byla převedena do soukromých rukou, ale zbytek — překvapivě, vzhledem k významu, jaký režim kladl na médium filmu — byl odsouzen k zániku. Zatímco před anšlusem existovalo v Rakousku v provozu 862 kin (s. 39), v roce 1941 už jich zbylo pouze 723 (s. 111). Zvýšené nároky na kina ze strany státu nebyly v praxi státem nijak kompenzovány a kina hypoteticky přežila především díky válečné divácké konjunktuře.²⁾

Fascinujícím výsledkem Vöglovy důsledné, až hnidopišské práce je dopodrobna popsaná složitá síť jednotlivých právních a obchodních vazeb, v nichž bylo kino v okupovaném Rakousku chtě nechtě přítomno. Povinným začleněním do struktur Říšské filmové komory se stabilizovaly, resp. znehybnily vztahy provozovatelů kin k distributorům (jichž v Rakousku stejně jako na území protektorátu zůstává jen několik)³⁾ a také třeba k zaměstnancům biografů. Ceny a mzdy byly stanoveny tarifem. Kina podléhala ovšem zároveň — a částečně duplicitně — i jiným než oborovým subjektům a právním normám: stavebním a bezpečnostním nařízením, finančním a cenovým úřadům, místní samosprávě, policejním kontrolám představení, úřadům práce, hospodářským úřadům či Obchodní komoře. Významnou skupinou subjektů s vlastními filmovými ambicemi a požadavky na organizaci projekcí v kinech byly stranické orgány NSDAP (Gaufilmstelle der NSDAP aj.), ale také třeba organizátoři školních osvětových projekcí. Také jejich aktivity a nároky na kina autor ve své knize podrobně popisuje.

Provoz kin byl svázán natolik nepřehledným množstvím pravidel, že se často stávalo, že samotní provozovatelé kina různá nařízení porušovali spíše kvůli nedostatečné orientaci než záměrně. V práci vídeňské filiálky Říšské filmové komory tak vedle agendy kontrolní či disciplinární vyčnívala také činnost poradní a rozhodčí. Filiálka odpovídala na dotazy kinařů, radila například při přípravě stavebních změn a v některých případech za kina dokonce jednala na úřadech. Pomáhala také v situaci válečných poškození kin, například jednáním o zajištění alternativních prostor. V neposlední řadě školila zaměstnance kin a organizovala také exkurze do německých biografů apod. Činnost tohoto úřadu tak

2) Autor v případech, kdy je to možné, názorně dokumentuje růst finančního obrátu jednotlivých kinoprovozů. Tyto informace se objevují výběrově jak v textu samotném, tak přehledně u jednotlivých biografů v příloze knihy.

3) Na rakouském území fungovaly od sezóny 1939/40 pouze distribuční společnosti Ufa, Sascha-Tobis, Bavaria, Terra a Südost. K. C. Vögl, *Angeschlossen und gleichgeschaltet*, s. 116.

můžeme v mnoha ohledech srovnat s činností protektorátního Českomoravského filmového ústředí, jehož kompetence byly ovšem větší, protože ČMFÚ mělo na rozdíl od vídeňské filiálky vlastní právní subjektivitu a management.

Důležitým tématem, ke kterému se autor na více místech knihy vrací, je osud židovských kin na rakouském území, především ve Vídni. Ta ve své době s 10 % židovského obyvatelstva patřila k evropským metropolím s nejhustším židovským osídlením vůbec. Více než polovina vídeňských kin se nacházela v tzv. židovských čtvrtích (s. 40), z toho například ve čtvrti Leopoldstadt byl počet židovského obyvatelstva odhadován na 70 %. Početná kina v těchto centrálních oblastech Vídně přišla o drtivou většinu svých pravidelných diváků, ať již kvůli masovým emigracím, nebo po zákazu vstupu židovského obyvatelstva, a musela zásadním způsobem proměnit svůj hrací profil (s. 154). Samostatná část knihy — kterou sám autor označuje za jednu z klíčových — je věnována osudům kin vlastněných či spoluvlastněných židovskými majiteli. Arizace probíhala trochu jiným způsobem než později v protektorátu. Do tzv. neárijských podniků byl nasazen tzv. komisionární správce, který měl kino na starosti do doby jeho převodu na nového, politicky prověřeného majitele (spíše než odborná způsobilost rozhodovaly funkce v NSDAP a osobní konexe). Vögl popisuje konkrétní a zpravidla neúspěšné pokusy zoufalých kinařů o obcházení arizačních nařízení. Židovští majitelé měli v některých případech možnost Rakousko legálně opustit s tím, že svůj majetek „dobrovolně“ fakticky darovali státu. Autor také popisuje početné případy nátlaku, násilí a dalších perzekucí vůči židovským majitelům a provozovatelům kin. Řada z těchto lidí skončila ve vyhlazovacích táborech a holocaust nepřežila a jen velmi malá skupina židovských kinařů se po válce do Vídně vrátila a své provozy obnovila. Tak jako v jiných zemích střední Evropy i v Rakousku se v době nacistické okupace a v těsně poválečných letech zásadním způsobem proměnila celá vlastnická struktura biografů.

Publikace *Angeschlossen und gleichgeschaltet* v neposlední řadě zaujme informační obsažností příloh. Vedle pečlivě zpracovaných poznámek, pramenů a rejstříků tu najdeme také časovou osu vývoje kin v Rakousku v letech 1838–1945, seznamy vídeňských kin a biografů v dalších rakouských regionech (včetně míst, která dnes náleží České republice) a statistické souhrny počtu kin a návštěvností. Čtenář by nicméně ocenil častější statistické tabulky, které by publikovaná data zpřehlednily.

Na Vöglově díle můžeme určitě najít také další problematická místa. Autor jako insider filmového průmyslu vychází především ze svého studijního zaměření, tedy z oborů historie (hlásí se ke strukturálním dějinám /*Strukturgeschichte*/) a práva. Jejich know-how vytěžuje skvěle třeba v kapitolách věnovaných právnímu zakotvení kin nebo historickému kontextu říšského práva. Nelze ale úplně přehlízet, že Vögl zřejmě nezná či minimálně nepracuje s novějšími filmově-historickými výzkumy o rakouské kinematografii daného období (Armin Loacker, Gernot Heiss, Martin Prucha, ale ani starší Gerhard Renner aj.) a do jisté míry si přiděluje práci tím, že nenavazuje na již probádaná východiska konkrétních autorů (na místo toho znovu a opět definuje pojem „rakouský“ nebo „židovský“ atd.). Problematické jsou také pasáže, v nichž autor popisuje historii vídeňských kin ve 30. letech. Zde totiž místo toho, aby navázal na dostupné filmově-historické práce nebo veřejně přístupné archivní prameny, odkazuje na své vlastní výstupy, které jsou ovšem pro běžného čtenáře nedostupné (konkrétně Vöglu seminární práci *Kino in Wien 1918–1938*, která byla vydána jako interní tisk Spolku vídeňských kinařů a pořadatelů audiovizuálních programů). Tento postup není ani kolegiální, ani příliš profesionální, protože brání ověření informací a práci dalších badatelů. Nepodezírám však autora ani tak z profesionální úskočnosti, jako spíše z drobné nedůslednosti.

Podobný problém se prohlubuje při podrobnějším zkoumání uvádění i dalších zdrojů. Přesto, že kniha má téměř 900 poznámek pod čarou, není zdrojování vzhledem k její obsažnosti zdaleka dosta-

čující, a budoucí badatel tak bude mít problémy na některé části výzkumu navázat. V některých pasážích je možné knihu označit jako pozitivistickou, protože Vögl vybraná fakta z historických pramenů přebírá bez zjevného kritičtějšího zamyšlení jako pevně daná a nepracuje například s hypotézami a domněnkami, které mohou vést k důslednější reflexi či problematizaci některých dat. Příkladem budiž kapitola věnovaná rámcovým společenským podmínkám kinoprovozu. Vögl, vycházející z databází vídeňské pobočky Říšské filmové komory, se zde zabývá mimo jiné tématem nedostatečného zastoupení žen mezi vedoucími kin. Fakticky se ale nedozvídáme nic jiného, než že ženy byly očekávatelně statisticky zastoupeny na důležitých postech jen výjimečně, a to zejména v rámci manželských párů nebo jako vdovy po původních kinařích. Domnívám se ale, že této informaci chybí opačná úvaha — zda to není náhodou tak, že ženy byly ve srovnání s jinými obory zastoupeny poměrně silněji; případně úvaha o možné kontradikci reálných a formálních kompetencí (ženy měly v kinech významné neformální pravomoci, například v rámci rodinných podniků). Autor nicméně svou metodu obhajuje a sám vysvětluje smysluplnost jejího využití zejména v kontextu analýz právních a ekonomických podmínek provozu kin. V právním diskursu — který se opírá o jasně dané právní normy —, má pozitivismus, jak sám upozorňuje, v Rakousku pevnou tradici a relevanci.

Přes všechny výhrady je publikace Klausa Vögla velmi podstatným příspěvkem k evropským dějinám kin jako důležitých kulturních subjektů, ale také obecně k dějinám filmu v době nacismu. Nám i dalším národním kinematografiím mimo jiné poskytuje přehledné a věrohodné vědomosti, které pomáhají při srovnání lokálního vývoje, podobností a specifik nacistické kulturní politiky na jednotlivých obsazených územích.

Tereza Czesany Dvořáková