



universität  
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

*Image Austria* – Die Darstellung Österreichs  
in US-amerikanischen Filmproduktionen nach 1945

Verfasser

Alf-Tobias Zahn

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt.  
Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt.  
Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin / Betreuer:

Ao.Univ.-Prof. Dr. Rainer Maria Köppl



# Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort.....	2
2. Einleitung.....	3
3. Österreichbilder und österreichische Regisseure in Hollywood vor 1945.....	9
4. Die Darstellung Österreichs in US-amerikanischen Filmproduktionen nach 1945.....	13
4.1. Neutrale Ort: <i>Spies</i> in Salzburg und Wien.....	14
4.1.1. <i>Diplomatic Courier</i> (1952), <i>The Devil Makes Three</i> (1952), <i>Foreign Intrigue</i> (1956).....	14
4.1.2. <i>The Secret Ways</i> (1961).....	20
4.1.3. <i>The Salzburg Connection</i> (1972), <i>Scorpio</i> (1972).....	22
4.1.4. <i>Hopscotch</i> (1980), <i>Living Daylights</i> (1987).....	28
4.1.5. <i>I Spy Returns</i> (1994).....	32
4.1.6. Zwischenfazit.....	33
4.2. Delirium im Walzertakt.....	35
4.2.1. Das musikalische Österreich in <i>The Magnificent Rebel</i> (1962), <i>The Waltz King</i> (1963), <i>Letter from an unknown Woman</i> (1948).....	36
4.2.2. Das autobiographische Österreich in <i>The Sound Of Music</i> (1965), <i>Miracle Of The White Stallions</i> (1963).....	42
4.2.3. Das groteske Österreich in <i>A Breath Of Scandal</i> (1960), <i>The Great Race</i> (1965).....	54
4.2.4. Zwischenfazit.....	59
4.3. Aus dem Exil: Wiener Regisseure, österreichische Realität und das Jahr 1938.....	60
4.3.1. Billy Wilder und <i>The Emporer's Waltz</i> (1948).....	60
4.3.2. Fred Zinnemann und <i>Julia</i> (1977).....	65
4.3.3. Otto Preminger und <i>The Cardinal</i> (1963).....	69
4.3.4. <i>A Friendship in Vienna</i> (1988) von Arthur A. Seidelmann.....	74
4.3.5. Zwischenfazit.....	79
4.4. Das Ende vom Lied: Zusammenfassung meiner Ergebnisse.....	80
5. Darstellungen Österreichs in weiteren US-amerikanischen Filmproduktionen.....	83
5.1. Das wissenschaftliche Wien in <i>The Seven Per Cent Solution</i> (1976).....	83
5.2. Das kulturelle Wien in <i>Before Sunrise</i> (1995).....	84
5.3. Österreich im Abenteuerfilm von George Lucas: <i>Indiana Jones</i> (1989 – 2007).....	85
5.4. Weitere österreichische Biographien: Amon Göth (1993), Heinrich Harrer (1997), Maria Antoinette (2006).....	88
6. Weitere Forschungsmöglichkeiten .....	90
7. Dank.....	93
8. Abstracts.....	94
9. Anhang.....	96
9.1. Filmlisten.....	97
9.2. Literaturverzeichnis.....	101
9.3. Linkverzeichnis.....	104
9.4. Grafl, Franz. Projiziertes Land. Wien, 2002/03.....	107
9.5. Eidesstattliche Erklärung.....	116
9.6. Wissenschaftlicher Lebenslauf.....	117

# 1. Vorwort

Im Sommer 2007 absolvierte ich ein Praktikum in einer Musikagentur in München. Meine Kollegen und ich arbeiteten an zwei Filmproduktionen mit und berieten die Produzenten hinsichtlich der Filmmusik und der geeigneten Wahl eines Komponisten. In den letzten Wochen meines Praktikums musste ich meinen Plan für das kommende Semester zusammen stellen. Ich fand ein Filmseminar mit dem Titel *The Sound Of Music*. Eine genauere Beschreibung fehlte und so ging ich davon aus, dass dieses Seminar sich mit Filmmusik beschäftigen würde. Eine ideale Ergänzung zu meinem Praktikum.

Im Gegensatz zu meiner Annahme war der Schwerpunkt des Seminars nicht 'Filmmusik', sondern die US-amerikanische Filmproduktion *Rodger's and Hammerstein's The Sound Of Music* aus dem Jahr 1965. Durch meine falsche Interpretation des Themas bestätigte ich nur das Mysterium rund um diesen Film in Österreich und Deutschland. *The Sound Of Music* ist weltweit bekannt und erfolgreich. In den zurückliegenden fünf Jahrzehnten wuchsen Generationen von Menschen aus verschiedenen Ländern mit den Liedern aus dem Film und der Geschichte um die österreichische Familie Trapp auf. Kein anderer Film prägte das Bild Österreichs im Ausland nachhaltiger. In den Niederlanden ist *The Sound Of Music* fester Bestandteil des Fernsehprogramms zu Ostern und meine niederländische Bekannte trällert ungefragt *My Favourite Things* am Frühstückstisch. Meine britischen Arbeitskollegen unternehmen einen Ausflug nach Salzburg und nehmen selbstverständlich an der *The Sound Of Music*-Tour durch die Stadt teil. Meine chinesische Bekannte schwärmt bei jedem Besuch Österreichs von der schönen Landschaft, die im Film ebenfalls gezeigt wird. Doch in Österreich ist *The Sound Of Music* noch immer eine große Unbekannte.

In dem einjährigen Forschungsseminar untersuchten meine Studienkollegen und ich den Mythos *The Sound Of Music* unter verschiedenen thematischen Aspekten. Das Seminar war für mich der Auslöser, mich mit der filmischen Darstellung Österreichs zu beschäftigen. Daraus entwickelten sich über 40 Filmanalysen und schließlich mein aktuelles Diplomarbeitsthema. Erste Einblicke in meine Ergebnisse liefert die vorliegende Arbeit, die ohne meine Verwechslung im Oktober 2007 nie zustande gekommen wäre.

## 2. Einleitung

„Vienna, the mecca of the music masters.“

Sprecher in *The Magnificent Rebel*

„We know that you married some old Nazi!“ - „Oh, come on. He was Austrian!“

Miles Kendig und Isobel von Schonenberg in *Hopscotch*

„Vienna is no longer a Strauss Waltz. It's a dance with the devil!“

Tommi in *A Friendship In Vienna*

Mehrere Studien haben in den zurückliegenden Jahrzehnten das Bild Österreichs in den USA untersucht. 1967 befragte Gottfried Heindl 200 US-amerikanische Professoren über ihre ersten Assoziationen, wenn sie an Österreich denken. Die Antworten fasste er in den fünf Schlagworten 'Mountains', 'Music', 'Mozart', 'Metternich' und 'Maria Theresia' zusammen<sup>1</sup>. Österreich wird mehrheitlich durch die Landschaft, durch klassische Musik und Persönlichkeiten aus der Habsburger Vergangenheit dargestellt<sup>2</sup>. 1976 veröffentlicht Jürgen Koppensteiner eine Studie über das Österreich-Bild in US-amerikanischen Nachrichtenmagazinen. Er kommt zu dem Schluss, dass Österreich in den sechziger Jahren als „Disneyland Europas“<sup>3</sup> dargestellt wird. Dieses „Image-Problem“ Österreichs veranlasst Peter Marboe 1983 unter anderem zu den Feststellungen, „[e]s bestehe ein zu geringes Wissen über das Land [und] das Bild sei immer noch verkitscht [...]“<sup>4</sup>. Diese Einschätzungen und Erkenntnisse von Heindl, Koppensteiner und Marboe werden durch die Ergebnisse von mehreren repräsentativen Studien bestätigt, die 1988 von Günther Schweiger veröffentlicht wurden<sup>5</sup>: „Österreich gilt in den Augen der Welt als Land der klassischen Musik, der

---

1 Heindl, Gottfried. „Austria and the World: Image and Impact.“ In: *Modern Austria*, Palo Alto, 1981. Hg. von Kurt Steiner. Seite 397. Zitiert nach Bunzl, John: „Österreichpolitik und öffentliche Meinung in den USA“. In: *The Sound of Austria. Österreichpolitik und öffentliche Meinung in den USA*, Hg. von John Bunzl, Wolfgang Hirczy und Jacqueline Vansant, Wien: Braumüller, 1995. Seite 37

2 Das Schlagwort 'Metternich' ist ein Synonym für die politisch beeinträchtigten Beziehungen zwischen Österreich und den USA im 19. Jahrhundert. Fürst von Metternich war Außenminister im Kaisertum Österreich und stand, aus Sicht der USA, für „[...] eine reaktionär-katholische Macht, die sich den Freiheitsbestrebungen der Völker entgegenstellte und gegenüber Amerika subversive Absichten verfolgte.“ (Bunzl, *Österreichpolitik*, Seite 2)

3 Koppensteiner, Jürgen: „Das Bild Österreichs in amerikanischen Nachrichtenmagazinen“. In: *Zeitgeschichte*, Februar 1976, Seite 135

4 Marboe, Peter. k.A., profil, 31.1.1983. Zitiert nach: Bunzl, *Österreichpolitik*, Seite 37

5 Es handelt sich hierbei um die Ergebnisse von 22 empirischen Studien in 16 europäischen und nicht-europäischen Ländern, darunter auch die USA. In den Studien wurde das Image Österreichs im Vergleich zum Image der Bundesrepublik Deutschland und der Schweiz erhoben.

Kunst und Kultur, der historischen Bauwerke, der Tradition und des Brauchtums.“<sup>6</sup> In einem 1997 veröffentlichten Artikel von Karin M. Schmidlechner<sup>7</sup> führt die Autorin zufällig ausgewählte Statements von US-Amerikanern über Österreich an. Dabei wird die US-amerikanische Filmproduktion *The Sound of Music* aus dem Jahr 1965 mehrmals als Referenz für die Darstellung Österreichs genannt<sup>8</sup>. Unter Berücksichtigung der Tatsache, dass dies nicht-repräsentative Ergebnisse sind, verstärkt sich dennoch der Eindruck, dass der größte filmische Einfluss auf die angeführten Bilder von Österreich von der Musical-Adaption *Rodger's and Hammerstein's The Sound Of Music*<sup>9</sup> aus dem Jahr 1965 ausgeht. Und das, obwohl diese Produktion lediglich eine unter vielen ist, die Österreich im Film zeigen.

Ich möchte in meiner vorliegenden Arbeit gezielt diese Darstellungen aufzeigen. Dies ist sowohl auf der narrativen als auch auf der visuellen Ebene der Filme möglich. Zusätzlich habe ich einzelne Filme auch auf der musikalischen Ebene analysiert, um die enge Verknüpfung von Österreich und klassischer Musik aufzuzeigen. Für die Analyse ist die Unterscheidung zwischen Fiktion und Wirklichkeit, also zwischen dem filmischen und dem historischen Österreich von Bedeutung. 'Filmisch' bezieht sich auf die fiktive Darstellung Österreichs und fiktiver österreichischer Figuren in den untersuchten Produktionen. 'Historisch' bezeichnet geschichtliche Ereignisse in Österreich, die durch Fakten belegt werden können und real-existierende österreichische Personen, die in die Analyse miteinbezogen werden.

Wichtige Hinweise zu meinem Thema „*Image Austria – Die Darstellung Österreichs in US-amerikanische Filmproduktionen nach 1945*“ gaben mir die Artikel von Jacqueline Vansant über *The Sound Of Music* und *The Emporer Waltz*. Ihre Zusammenstellung von US-amerikanischen Filmproduktionen mit österreichischem Hintergrund lieferten mir erste Anhaltspunkte, welche Filme überhaupt relevant sein könnten. Ihre Liste wird auf Grund der Ergebnisse meiner Arbeit modifiziert und aktualisiert werden. Über die digitale Datenbank *IMDB* konnte ich nach Filmen recherchieren, die in Österreich gedreht wurden und/oder österreichische Figuren in die Handlung integriert haben. Über zahlreiche Internetanbieter konnte ich den Großteil der Filme ersteigern. Dabei musste ich auch auf digitale Kopien zurückgreifen, da manche Produktionen nie auf DVD oder VHS veröffentlicht wurden. Das *Filmarchiv Austria* ermöglichte zahlreiche Filmsichtungen und half mir insbesondere bei einigen seltenen Filmen weiter.

Weiterführende Literatur über die von mir analysierten Filme ist nur zum Teil vorhanden. In erster

---

6 Schweiger. Günther. *Österreichs Image im Ausland*, Wien: Norka, 1988. Seite 81

7 Schmidlechner, Karin M.: „Splitting Images. US-Impressionen über Österreich. In: *Das ist Österreich*, Wien: Döcker, 1997, Hg. von Ursula Prutsch. Seite 311 – 333

8 *The Sound of Music* wird sowohl in den Aussagen von Personen, die noch nie in Österreich waren als auch in den Aussagen von US-amerikanischen Österreich-Touristen und US-AmerikanerInnen, die sich intellektuell mit Österreich auseinandergesetzt haben, angeführt.

9 Im weiteren Verlauf meiner Arbeit verwende ich nur noch den Kurztitel *The Sound Of Music*.

Linie wurde die Darstellung Österreichs durch Wiener Regisseure wie Billy Wilder, Otto Preminger und Fred Zinnemann in der englischsprachigen Filmkritik und -wissenschaft behandelt. Gerade im Bereich der erfolgreichen Spionagethriller jedoch sind Informationen, die über eine reine Beschreibung der Handlung der Filme und Serien hinausgehen, nicht vorhanden. Über Filme, die Biographien von Musikern nacherzählen bzw. die Österreich als „adeliges Paradies“ darstellen, ist keinerlei Literatur vorhanden. Eine Ausnahme bildet lediglich die Produktion *The Sound Of Music*, über die mehrere Artikel von unterschiedlichen Autoren (Vansant und Dassanovsky) vorliegen. Bei meinen Recherchen stellte ich fest, dass die österreichische Filmwissenschaft bisher das Thema der Fremddarstellung Österreichs nach 1945 kaum thematisiert hat.

Vansant setzt sich zum Beispiel mit den Österreich-Bildern vor 1945 auseinander. Und im deutschen Sprachraum befassten sich - nach meinem aktuellen Kenntnisstand - nur Franz Grafl und Karin Moser mit ausländischen Filmproduktionen mit Österreich-Bezug. Grafl geht dabei vor allem auf österreichische Regisseure wie Josef von Sternberg ein, die in Hollywood ab 1925 tätig und erfolgreich waren. In einer aktuellen Arbeit setzt er sich mit dem Film *Letter from an unknown Women* von Max Ophüls aus dem Jahr 1948 auseinander. Dieser Film wird auch Teil meiner Analyse sein. Moser wiederum erörterte in ihrem Artikel die Rolle Wiens als Handlungsort für Spionagethriller. Beide Autoren bleiben meiner Meinung nach vornehmlich an der Oberfläche der Beschreibung. Sie geben nur kurze Einblicke in den angesprochenen Film und zeigen nicht auf, wie Österreich tatsächlich dargestellt wird. Genau diese Forschungslücke möchte ich mit dieser Arbeit schließen.

Ziel dieser Arbeit ist also die Analyse der Filme auf textlicher und auf bildlicher Ebene. Dabei ist es wichtig, einzelne Szenen genauer zu untersuchen und sich nicht mit Ein-Satz-Beschreibungen zufrieden zu geben. Denn durch eine zu stark verkürzte Analyse wird man auf wissenschaftlicher Ebene dem Thema und den Filmen nicht gerecht. Der Mehrwert der vorliegenden Arbeit besteht in der fundierten und umfangreichen Analyse der untersuchten Produktionen und der abschließend zusammengestellten Filmliste. Zahlreiche Filme werden zum ersten Mal unter dem Gesichtspunkt der Darstellung Österreichs betrachtet. Meine Filmliste umfasst alle bisher bekannten US-amerikanischen Produktionen nach 1945, die das Land Österreich oder österreichische Figuren darstellen und lassen damit eine fundierte Aussage über Österreich zu. Zwei österreichisch-amerikanische Co-Produktionen habe ich nicht untersucht; sie könnten in einer separaten Arbeit über die Darstellung Österreichs in Spionagefilmen behandelt werden.

Bei der Bewertung der Ergebnisse darf man eine wichtige Tatsache nicht aus den Augen verlieren. Ich setze mich in dieser Arbeit mit 34 Filmproduktionen aus den USA auseinander, die in den vergangenen 60 Jahren produziert wurden. Durch Intensivierung der Forschungsmöglichkeiten

könnten noch einmal weitere sechs Produktionen dazukommen. In der berücksichtigten Zeitspanne hat allein die Produktionsfirma MGM über 1600 Filme produziert. Ich konnte fünf MGM-Filme ausfindig machen, in denen Österreich dargestellt wurde und drei Filme letztlich im Rahmen dieser Arbeit untersuchen. Nur ein Bruchteil der in den USA produzierten Filme setzt sich mit Österreich auseinander. Die vorliegende Arbeit trifft daher keine allgemein gültigen Aussagen über die Vorgehensweise der US-amerikanischen Filmproduktion, sie geht ausschließlich auf die ausgewählten Filme ein und wird aufzeigen, wie Österreich in diesen Produktionen dargestellt wird. Mein Anspruch auf Vollständigkeit wird durch den der Genauigkeit der Analyse ersetzt.

Zur Einführung dient das Kapitel *Österreichbilder und österreichische Regisseure in Hollywood vor 1945*. Noch vor der Machtergreifung der Nationalsozialisten in Österreich gab es zahlreiche Filmschaffende aus Österreich, die in die USA auswanderten oder zeitlich begrenzt dort arbeiteten. Regisseure wie Erich von Stroheim und Josef von Sternberg hatten künstlerischen und kommerziellen Erfolg durch ihre US-amerikanischen Filmproduktionen zwischen den 1920er und 1940er Jahren. Neben Regisseuren und Schauspielern arbeiteten zahlreiche Österreicher in weiteren cineastischen / künstlerischen Bereichen, etwa der Filmmusik und der Filmproduktion. Die Zahl der österreichischen Auswanderer erhöhte sich Mitte der 1930er Jahre noch einmal durch die Machtübernahme der Nationalsozialisten in Österreich. Zwischen 1923 und 1941 wurden über 35 US-amerikanische Filme produziert, die Österreich als Handlungsort und/oder österreichische Figuren als Handlungsträger hatten. Die darin etablierten Darstellungen Österreichs wirkten noch bis in die 1960er Jahre.

Im Kapitel *Neutrale Orte: Spies in Salzburg und Wien* gehe ich auf das Genre des Spionagefilms ein. In den elf untersuchten Produktionen zwischen 1952 und 2008 lässt sich eine chronologische und kontinuierliche Entwicklung der Darstellung Österreichs herausarbeiten. Meine Analyse findet auf der narrativen, der visuellen und teilweise auf der musikalischen Ebene statt. Salzburg und Wien sind die Schauplätze der filmisch umgesetzten Geschichten. Österreich wird in den 1950er Jahren als Handlungsort zwischen den Machtblöcken benutzt, der daraus seine besondere Relevanz bezieht. In diesen untersuchten Filmen spielen die Alliierten Besatzungsmächte in der Nachkriegszeit eine wichtige Rolle. Zwischen 1962 und 1994 dominiert der Kalte Krieg und der Ost-West-Konflikt zwischen den USA und der UdSSR (später: Sowjetunion und Russland) die Handlung. Die Darstellung von Wien und Österreich wandelt sich in diesen Jahrzehnten. Von neutralen Orten ohne Eigenschaften bis hin zu wahrnehmbaren Städten, die jedoch zu einer Aneinanderreihung von Postkartenmotiven reduziert werden.

An diese Entwicklung knüpft das Kapitel *Delirium im Walzertakt* an. In elf untersuchten Filmen steht Österreich als Kunst-, Kultur- und Musiknation im Mittelpunkt. Dies wird vor allem durch die



filmischen Bilder erzeugt. Dabei dient Wien als prädestinierter Ort, um die Biographien von Ludwig van Beethoven und Johann Strauss Junior zu erzählen. Zusätzlich befasst sich eine Produktion mit den Wiener Sängerknaben. In diesen Filmen werden vergleichbare Erzählmuster gewählt, die ein einheitlich verzerrtes Bild von Österreich produzieren. Höhepunkt dieser Darstellung Österreichs ist die Handlung und die Visualisierung von *The Sound Of Music* im Jahr 1965. Auf Grund des skizzierten Einflusses auf das Bild von Österreich wird dieser Film von mir in einem eigenen Unterkapitel analysiert und mit *The Magnificent Rebel*, einer weiteren Produktion aus den 1960er Jahren, verbunden. Beide Produktionen erzeugen klischeehafte Darstellungen von Österreich und seinen Einwohnern. Diese Darstellungen werden in *A Breath Of Scandal* und *The Great Race* aus den 1960er Jahren erneut aufgegriffen. Österreich scheint in beiden Produktionen lediglich aus der kaiserlich-königlichen Herrscherfamilie und einer adeligen Oberschicht zu bestehen. Österreich wird cineastisch von einer Musiknation mit hohen kulturellen Ansprüchen und einem konservativen Ständebewusstsein zu einem geradezu rückständigen Land mit albernen adeligen Vertretern, die nur noch in der filmischen Form der Komödie geschildert werden können, degradiert.

An diesem Punkt setzt das Kapitel *Aus dem Exil - Wiener Regisseure, österreichische Realität und das Jahr 1938* an. Billy Wilder verarbeitet 1948 in seiner Groteske *The Emperor's Waltz* Stereotypen über Österreich, die in den darauf folgenden Jahrzehnten in Hollywood reproduziert wurden. Allerdings bleibt Wilder nicht an der klischeehaften fiktiven Oberfläche, sondern setzt sich kritisch mit dem historischen Österreich auseinander. In den beiden Produktionen *The Cardinal* und *Julia* thematisieren die gebürtigen Wiener Otto Preminger und Fred Zinnemann die Rolle Österreichs zur Nazi-Zeit. Dabei steht der „Anschluss“ Österreichs an das nationalsozialistische Deutschland unter Adolf Hitler im März 1938 im Mittelpunkt der Darstellung<sup>10</sup>. Beide weisen auf die österreichische Verwicklung in Verbrechen der Nationalsozialisten hin. Preminger und Zinnemann zeigen in ihren fiktiven Filmen ein realistisches Bild des historischen Österreichs, treten dem Opfermythos Österreichs entgegen und widersprechen damit der Aussage von *The Sound Of*

---

10 Der österreichische Kanzler Kurt Schuschnigg musste im Februar 1938 dem Reichskanzler des Deutschen Reiches, Adolf Hitler, nachgeben. Um eine militärische Invasion Österreichs durch Deutschland zu verhindern, wurde der Führer der österreichischen Nationalsozialisten, Arthur Seyß-Inquart, österreichischer Innenminister. Schuschnigg wollte am 13. März 1938 eine Volksabstimmung über den Anschluss an Deutschland oder die Unabhängigkeit Österreichs durchführen. Schuschnigg dankte auf Grund eines deutschen Ultimatums zwei Tage vor der Wahl ab. Seyß-Inquart wurde sein Nachfolger, die Machtübernahme der Nationalsozialisten in Österreich wurde dadurch legitimiert (Vgl. Vocolka, Karl. *Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik*, Graz/Wien: Styria, 2002. Seite 296). Österreich gilt seit der „Moskauer Deklaration über Österreich“ vom 1.11.1943 als erstes Opfer der Angriffspolitik von Adolf Hitler. Großbritannien, die USA und die Sowjetunion betonten gleichzeitig, dass Österreich dennoch eine Verantwortung durch die Teilnahme am Zweiten Weltkrieg an der Seite von Hitler trägt (Vgl. Bunzl, *Österreichpolitik*, Seite 21). Vocolka spricht in diesem Zusammenhang von einem „doppelten“ Anschluss im März 1938: „Einerseits spielte der Druck des übermächtigen Nachbarn sicherlich eine Rolle, andererseits war die nationalsozialistische Bewegung in Österreich selbst stark, und ein Großteil der Bevölkerung wollte den Zusammenschluss.“ (Vocolka, *Geschichte Österreichs*, Seite 297)

*Music*. Den Abschluss des Kapitels bildet die TV-Produktion *A Friendship in Vienna* aus dem Jahr 1988, die sich ausführlich mit dem „Anschluss“ 1938 befasst. Alle vier Produktionen erklären in markanter Weise die Ereignisse auf der textlichen und auf der bildlichen Ebene.

Im Kapitel *Das Ende vom Lied*<sup>11</sup> fasse ich die Zwischenergebnisse meiner Filmanalysen zusammen und stelle die herausgearbeiteten Bilder Österreichs vor. Durch die Verknüpfung bereits vorhandener und meiner neuen Ergebnisse ist es möglich, ein umfassendes Bild der US-amerikanischen Darstellung Österreichs zwischen 1923 und 2008 aufzuzeigen.

Insgesamt habe ich in dieser Arbeit 26 Filme ausführlich ausgewertet und anhand von Text- und Bildzitate analysiert. Dabei konnte ich nicht alle Filme, die Österreich oder österreichische Figuren behandelt haben, berücksichtigen. Im fünften Kapitel meiner Arbeit werde ich dennoch kurz auf weitere acht Produktionen eingehen. Auch konnte ich im Rahmen meiner Forschungen nicht auf alle Filme zurückgreifen, die relevant gewesen wären. Es ergeben sich hieraus weitere denkbare Forschungsansätze, die ich im abschließenden Kapitel dieser Arbeit aufzeigen möchte. Besonders hervorheben möchte ich drei bislang nicht auffindbare Produktionen: *The Red Danube* wurde 1949 in Wien gedreht und ermöglicht, ähnlich wie *The Third Man*, einen Einblick in das Wien der Nachkriegszeit. Wien ist auch in den beiden Serien *Cross Current* aus dem Jahr 1956 und *Assignment: Vienna* aus den Jahren 1972/73 Handlungsort. Keine der drei Produktionen wurde bis heute auf VHS oder DVD veröffentlicht. Sie würden die Darstellung Österreichs im Genre der Spionagefilme sinnvoll ergänzen und somit die Analyse der Entwicklung der Österreich-Bilder seit 1923 nach aktuellem Stand der Forschung sogar vervollständigen.

---

11 Der Titel ist entlehnt von dem gleichnamigen Artikel von Wolfgang Lechner aus der Zeit, Nr. 31, 24.07.2008 über die Eröffnung des Hauses der Trapp-Familie als Hotel, nachzulesen online unter <http://www.zeit.de/2008/31/Villa-Trapp>

### 3. Österreichbilder und österreichische Regisseure in Hollywood vor 1945

„Österreich kann ohne Hollywood leben, Hollywood aber nicht ohne Österreich.“<sup>12</sup>

Mit dieser Aussage unterstreicht Henry A. Grundwald, ehemaliger US-amerikanischer Botschafter in Wien, den großen Einfluss Österreichs und vieler ÖsterreicherInnen auf die US-amerikanische Filmindustrie. Aus persönlichen, wirtschaftlichen und politischen Gründen sind viele ÖsterreicherInnen seit Ende des 19. Jahrhunderts von Österreich (damals noch: Königreich Österreich-Ungarn) in die USA ausgewandert. Basierend auf der Auswertung von US-amerikanischen Einwanderungsstatistiken stellte John Bunzl fest, dass zwischen 1901 und 1910 „[...] rund ein Viertel der Einwanderer aus den Gebieten der Habsburger Monarchie, jedoch ein geringer Teil aus den Gebieten der heutigen Republik Österreich“<sup>13</sup> stammte. Unter dem Eindruck der nationalsozialistischen Politik Adolf Hitlers in den 1930er Jahren und dem sich anbahnenden „Anschluss“ Österreichs an Deutschland flüchteten rund 30.000 Österreicher, mehrheitlich jüdischen Glaubens und mit einem akademischen Abschluss, zwischen März 1938 und dem Kriegseintritt der USA Ende 1941 in die Vereinigten Staaten.<sup>14</sup> Die Zahl der Auswanderer, die in der US-amerikanischen Filmindustrie arbeiteten, erhöhte sich zwischen 1933 und 1952 auf über 1500 deutsche und österreichische Flüchtlinge.<sup>15</sup> Bis 1948 bekamen über 95% der österreichischen Flüchtlinge die US-amerikanische Staatsbürgerschaft.<sup>16</sup> In *Österreicher in Hollywood* porträtiert Rudolf Ulrich 400 Personen aus Österreich und dem ehemaligen österreichisch-ungarischen Gebiet, die an über 12000 US-amerikanischen Filmproduktionen beteiligt waren<sup>17</sup>. Die Bedingungen in den USA waren für die Flüchtlinge nicht mehr lebensbedrohend, aber immer noch schwierig. Auf Grund von Arbeitslosigkeit, Konkurrenzangst, Antisemitismus, Nationalismus und der Angst vor

---

12 Die Aussage tätigte Henry A. Grundwald während der Eröffnung der Ausstellung „One Way Ticket to Hollywood“ 1989 an der University of Southern California; zitiert nach: Ulrich, Rudolf. *Österreicher in Hollywood*, Wien: Filmarchiv Austria, 2004. Seite 15

13 Bunzl, John: „Österreichpolitik und öffentliche Meinung in den USA“. In: *The Sound of Austria. Österreichpolitik und öffentliche Meinung in den USA*, Hg von John Bunzl, Wolfgang Hirczy und Jacqueline Vansant, Wien: Braumüller, 1995. Seite 3. Das entspricht über 2 Millionen Einwanderern aus dem Staatsgebiet Österreich-Ungarn (Vgl. dazu Tabellen 1.1 und 1.2 auf der selben Seite)

14 Vgl. Bunzl, *Österreichpolitik*, Seite 15

15 Vgl. Schnauber, Cornelius. *Hollywood Haven. Homes and Haunts of the European Émigrés and Exiles in Los Angeles*, Riverside: Ariadne Press, 1992. Seite 2

16 Beer, Siegfried: „Exile between Assimilation and Re-Identification: The Austrian Political Emigration of the USA, 1938-1945“. In: *Studien zur anglo-amerikanischen Österreichpolitik 1938-1955. Mediale, diplomatische, militärische, geheimdienstliche und besatzungspolitische Aspekte der Rekonstruktion in Zentraleuropa während und nach dem Zweiten Weltkrieg*, Hg. Siegfried Beer, Graz, 1999. Seite 42 (Seite 135)

17 Ulrich, Rudolf. *Österreicher in Hollywood*, Wien: Filmarchiv Austria, 2004.

ausländischen Agenten mussten diese Menschen mit Ablehnung durch die US-Amerikaner rechnen.<sup>18</sup>

Dieser Situation entzog sich der Wiener Josef Sternberg bereits frühzeitig. 1908 wanderte der unter seinem Künstlernamen Josef von Sternberg bekannt gewordene Regisseur in die USA aus<sup>19</sup>. Sein Film *Blauer Engel* aus dem Jahr 1930 gilt als Klassiker der Filmgeschichte<sup>20</sup>. In seinen Filmen *The Case of Lena Smith* (1929), *Dishonored* (1931) und *The King Steps Out* (1936) erzählt er drei Geschichten, die in seiner Heimat Österreich spielen. Sternberg ist nicht der einzige Regisseur, der Österreich als Handlungsort für seine Filme auswählt. 35 weitere US-amerikanische Filmproduktionen, gedreht und produziert zwischen 1923 und 1941, haben Österreich und vor allem die Stadt Wien als Haupthandlungsort<sup>21</sup>. *The King Steps Out* ist ein für Columbia produziertes Musical, welches Vorlage für die österreichische Sissi-Trilogie ist. Drehbuchautor Ernst Marischka verkaufte bereits in den 1930er Jahren sein Drehbuch in den USA. Später wurde dasselbe Drehbuch als Grundlage für die Sissi-Filme verwendet<sup>22</sup>. Sternbergs Film produziert das „[...] amerikanische [...] Klischee eines historisierenden Österreichbildes [...]“<sup>23</sup>. In *Dishonored* wird eine Spionagegeschichte gezeigt, die teilweise in Wien spielt.<sup>24</sup> In *The Case of Lena Smith* ermöglicht Sternberg den Zuschauern einen Einblick in seine Erinnerungen an und einen nostalgischen Blick auf Wien vor dem Ersten Weltkrieg<sup>25</sup>.

Auch der Österreicher Erich von Stroheim erzählt in *Merry-Go-Round* (1923) und *The Wedding March* (1928) Geschichten aus Wien. Seine Filme schildern das Leben in Wien zur Kaiserzeit und zeigen Schnittstellen zwischen Aristokratie und bürgerlicher Schicht auf. *Merry-Go-Round* zeigt „Orgien feiernde Aristokraten; Zigarre rauchende Gräfinnen; [...] auf den Karussells sich

---

18 Vgl. Bunzl, *Österreichpolitik*, Seite 17

19 Sternberg, Josef von. *Ich*. Hannover: Velber, 1967. Seite 20.

20 Vgl. Ulrich, *Österreicher in Hollywood*, Seite 497

21 Ich beziehe mich hierbei auf eine von Jacqueline Vansant erarbeitete und 1997 veröffentlichte Filmliste. Bei der Zusammenstellung der Filme achtete Vansant in erster Linie auf den Haupthandlungsort der filmischen Handlung. Filme, in denen Österreich nur einen Nebenschauplatz darstellt, wurden in diese Liste nicht aufgenommen. Die Anzahl der US-amerikanischen Filmproduktionen, die in Österreich spielen, könnte unter anderem aus diesem Grund noch größer sein. Die Filmliste ist sowohl im Anhang dieser Arbeit als auch in Vansant, Jacqueline.

„Österreichbilder im amerikanischen Film nach 1945“. In: *Das ist Österreich: Innensichten und Außensichten*, Hg. Ursula Prutsch und Manfred Lechner, Wien: Döcker Verlag 1997. Seite 296 zu finden

22 Als Rufname bzw. Spitzname von Kaiserin Elisabeth werden zwei Schreibweisen verwendet: Sissi in der filmischen, Sisi in der historischen Betrachtung ihres Lebens

23 Ich beziehe mich auf Ausführungen von Franz Grafl anlässlich der Filmschau *Projiziertes Land. Österreichbilder im Internationalen Kino*, die Ende 2002 im Wiener Metro Kino stattfand. Ich habe den Text im Januar 2008 von der Homepage des Instituts Pitanga (<http://www.pitanga.at/image.htm>) heruntergeladen. Da der Text online nicht verfügbar ist, habe ich den Artikel von Grafl dem Anhang meiner Arbeit beigelegt.

Grafl, Franz: „Projiziertes Land“ In: *Image Austria – die Darstellung Österreichs in US-amerikanischen Filmproduktionen nach 1945*, Hg. von Alf-Tobias Zahn, Diplomarbeit, Wien, 2009. Seite 108 bis 116

24 Ulrich, *Österreicher in Hollywood*, Seite 498

25 Von *The Case of Lena Smith* gibt es aktuell keine Kopie. Grafl bezieht sich in seinen Ausführungen auf 24 vorhandene Bilder des Filmes, die die Handlung nacherzählen (Vgl. Grafl, *Projiziertes Land*, Seite 114)

tummelnde Bürger [...]“<sup>26</sup> und versucht, sowohl „[...] die letzten krampfartigen Zuckungen des kaiserlichen Wiens“<sup>27</sup> als auch die „*Unterwelt* des Realen“<sup>28</sup> zu schildern. Fünf Jahre später drehte Stroheim *The Wedding March* und befasste sich ein zweites Mal mit der Habsburger Monarchie. Erneut wird die Liebe zwischen einem Aristokraten und einer bürgerlichen Frau erzählt. Im Gegensatz zu *Merry-Go-Around* fehlt der Handlung jegliche Unbeschwertheit<sup>29</sup>. Stroheim thematisiert die „unmögliche“ Liebe zwischen Nicki und Mitzi und illustriert die gesellschaftlichen Gegensätze zwischen kaiserlichen Paraden und dem alltäglichen Leben auf den Wiener Straßen.<sup>30</sup> Zum Schluss muss Nicki eine andere Frau wegen deren Mitgift und ihrem gesellschaftlichen Einfluss heiraten. Mitzi wird von ihrem ehemaligen Freund, dem Metzger Schani, verhöhnt, bedrängt und vergewaltigt. Um Nicki, den sie immer noch liebt, vor einem Mordanschlag zu retten, willigt sie in die Heirat mit Schani ein.<sup>31</sup> *The Wedding March* ist nicht nur eine Darstellung der adeligen Schicht in Österreich, sondern auch eine „[...] Auseinandersetzung mit den sozialen Unterschieden in Europa vor dem Ersten Weltkrieg“<sup>32</sup> durch Erich von Stroheim.

Neben den beiden Österreichern Sternberg und Stroheim beschäftigte sich auch der deutsche Regisseur Ernst Lubitsch in zwei US-amerikanischen Produktionen mit Österreich und den Befindlichkeiten von Wiener Figuren. 1924 erhielt Lubitsch einen vierjährigen Vertrag bei Warner Bros. und realisierte den Film *The Marriage Circle*. Er widmet sich in dieser Gesellschaftskomödie dem Spiel zweier Ehepaare und deren Liebschaften innerhalb dieses kleinen gesellschaftlichen Kreises. Er platziert die Handlung in das „Wien der Sezession“<sup>33</sup> und zeigt die Breite der österreichischen Gesellschaft: von Ärzten, Professoren und deren Gästen über Dienstboten und Detektive bis zu Wiener Taxifahrern<sup>34</sup>. Die Hauptfiguren der Handlung gehören zwar der Oberschicht an, doch Lubitsch komplettiert die Darstellung Österreichs durch bürgerliche Nebenfiguren. 1931 wurde der Film *The Smiling Lieutenant* für Paramount gedreht. Klassische Musik, die mit Wiener Musik gleichgesetzt wird, ist handlungstragendes Element. Sie dient neben anderem als Metapher für glücklichen Sex innerhalb der aristokratischen Schicht in Wien<sup>35</sup>. Lubitsch konzentriert sich ganz auf die Darstellung des Adels und auch die Handlung bewegt sich ausschließlich in aristokratischen Kreisen.

---

26 Grob, Norbert: „Schwarze Flecken, flirrendes Weiß. Eine Passage.“ In: *Erich von Stroheim*, Berlin: Argon, 1994. Hg. von Wolfgang Jacobsen. Seite 60ff.

27 Eisner, Lotte H.: „Anmerkungen zu Stroheims Stil“. In: *Filmkritik*, Nr. 2, Februar 1976. Zitiert nach: Grob, *Schwarze Flecken*, Seite 60

28 Grob, *Schwarze Flecken*, Seite 62

29 Vgl. Grob, *Schwarze Flecken*, Seite 124

30 Vgl. Grob, *Schwarze Flecken*, Seite 125

31 Vgl. Grob, *Schwarze Flecken*, Seite 130

32 Grob, *Schwarze Flecken*, Seite 124f.

33 Renk, Herta-Elisabeth. *Ernst Lubitsch*, Reinbek: Rowohlt, 1992. Seite 62.

34 Vgl. Renk, *Ernst Lubitsch*, Seite 64

35 Vgl. Renk, *Ernst Lubitsch*, Seite 90

Der US-Amerikaner Sidney Franklin beschäftigt sich ebenfalls in zwei Filmen mit Österreich: 1931 entsteht *The Guardsman*, zwei Jahre später der Film *Reunion in Vienna*. Diese zweite Produktion ist eine „[...] zeitgemäße Auseinandersetzung über die Habsburger mit dem Blick eines demokratieverwöhnten US-Bürgers [...]. Dieser Film zeigt auch [...] zum ersten Mal positiv die Arbeit der Psychiatrie [...]“<sup>36</sup>

In weiteren US-amerikanischen Produktionen der 1920er bis 1940er Jahre spielt ebenfalls Musik eine entscheidende Rolle bei der Darstellung Österreichs. Fiktive und historische Musiker aus Österreich stehen in *Serenade* (1927), *Love Time* (1934) *Champagne Waltz* (1937), *The Great Waltz* (1938), *Bitter Sweet* (1940), *Spring Parade* (1940), und *New Wine* (1941) im Mittelpunkt der Handlung<sup>37</sup>. Handlungszeit ist Österreich in den 1900er und 1910er Jahren vor dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges 1914.

Bei den filmischen Darstellungen Österreichs in den angeführten Filmproduktionen lassen sich Differenzen zum historischen Bild von Österreich aufzeigen. Franz Grafl schränkt ein, dass „[...] nach 1918 Österreich (fälschlicherweise) als rein deutschsprachiges Land nach außen präsentiert und von den anderen gesehen“<sup>38</sup> wird. Mehrheitlich wird nur eine Darstellung des historischen Österreichs abgebildet: das 'alte Wien des Kaiserglanzes'<sup>39</sup>. 'Das multikulturelle Wien' und das 'Wien der Moderne' werden gar nicht oder nur vereinzelt<sup>40</sup> gezeigt. Jacqueline Vansant stellt fest, dass Österreich und Wien in den US-amerikanischen Filmproduktionen vor 1945 „[...] sowohl als eine Welt von Glanz, Fröhlichkeit und Liebe [...], als auch eine von Dekadenz und Begierde [...]“ verkörpert werden<sup>41</sup>. Manche dieser Darstellungen werden nach 1945 wieder aufgegriffen.

Der Wiener Regisseur Billy Wilder persifliert in *The Emporer's Waltz* (1948) die bereits etablierten Darstellungen Österreichs durch seine komische Groteske über die Liebe eines US-Amerikaners zu einer österreichischen Prinzessin. Michael Curtiz hingegen repräsentiert die Habsburger Zeit Österreichs in *A Breath of Scandal* (1960) und verhilft dem Schauspieler Maurice Chevalier zu einer Art 'Weiterentwicklung' seiner Rolle als österreichischer Lieutenant Niki in *The Smiling Lieutenant* von Ernst Lubitsch aus dem Jahr 1931. Niki liebt die österreichische Prinzessin Anna, die sich gegen die Vorbehalte ihres Vaters mit der Drohung zur Wehr setzt: „<<If you don't let me

---

36 Grafl, *Projiziertes Land*, Seite 115

37 Vgl. Vansant, Jacqueline. „Österreichbilder im amerikanischen Film nach 1945“. In: *Das ist Österreich: Innensichten und Außensichten*, Hg. Ursula Prutsch und Manfred Lechner, Wien: Döcker Verlag 1997. Seite 288

38 Grafl, *Projiziertes Land*, Seite 109

39 Ich beziehe mich hier auf eine dreiteilige Darstellung von Wien, die Johanna Lutteroth im Zuge ihrer Buchbesprechung von Christian Brandstätters „WIEN – Die Welt von Gestern in Farbe“ verwendet (Vgl. Lutteroth, Johanna, Prater, Palatschinken und Paraden. Wien um 1900 in Farbe. einestages. 26.November 2008. [http://einestages.spiegel.de/topicalbumbackground/3121/1/prater\\_palatschinken\\_und\\_paraden.html](http://einestages.spiegel.de/topicalbumbackground/3121/1/prater_palatschinken_und_paraden.html)).

40 Sidney Franklins *Reunion in Vienna* könnte als Beispiel für das 'Wien der Moderne' herangezogen werden.

41 Vansant, *Österreichbilder*, Seite 289

have my lieutenant ... I'm going to marry an American!>><sup>42</sup> Dreißig Jahre später spielt Chevalier die Rolle des Prinzen Philipp, der seiner Tochter die Liebe zu einem US-Amerikaner gestattet. Er bewahrt sie dadurch sogar vor dem nahenden (filmischen) Untergang des österreichisch-ungarischen Kaiserreichs.

## 4. Die Darstellung Österreichs in US-amerikanischen Filmproduktionen nach 1945

Beide Filme, sowohl *The Emperor's Waltz* als auch *A Breath of Scandal*, sind Bestandteil meiner Filmanalyse über die Darstellung Österreichs in US-amerikanischen Filmproduktionen nach 1945. Ich habe drei thematische Schwerpunkte gebildet, unter denen ich die jeweiligen Filmproduktionen gemeinsam analysieren werde.

In *Neutrale Orte: Spies in Salzburg und Wien* untersuche ich insgesamt neun Filme, die dem Genre des Spionagefilms zugerechnet werden können. Vorrangig konnte ich bei der Analyse auf die Originalfassung der Filme auf DVD zurückgreifen. Drei Filme konnte ich lediglich über private Anbieter in den USA und Australien ausfindig machen: *Diplomatic Courier* (1952), *The Devil Makes Three* (1952) und *The Secret Ways* (1960)<sup>43</sup>. Nach Sichtung der Filme und unter Berücksichtigung der herausgearbeiteten Ergebnisse ist eine chronologische Auswertung im Rahmen meiner Arbeit sinnvoll.

Unter dem Motto *Delirium im Walzertakt* fasse ich in einem zweiten Kapitel alle vorliegenden Filmproduktionen zusammen, die sich mit den Themen 'Musik' und 'Adel' befassen. Im Mittelpunkt von 'Das musikalische Österreich' stehen fiktive und zeitgeschichtliche Musiker, die im Wien des 19. und 20. Jahrhunderts Erfolge feiern konnten. 'Das autobiographische Österreich' berücksichtigt zwei Verfilmungen, die auf österreichische Biographien zurückgehen: *The Sound of Music* auf das Leben von Georg von Trapp und *The Miracle of the White Stallions* auf Alois Podhajsky. Im Abschnitt 'Das groteske Österreich' habe ich zwei Filme analysiert, die die kaiserlich-königliche Vergangenheit Österreichs zum Thema haben. Beide Filme nehmen dabei inhaltlich Anleihen an der Komödie *The Emperor's Waltz* aus dem Jahr 1948 des gebürtigen Österreicher Billy Wilder.

Sein Film steht am Anfang meines dritten Kapitels *Aus dem Exil: Wiener Regisseure, österreichische Realität und das Jahr 1938*. Anhand von drei Filmproduktionen mache ich deutlich, welche Sichtweisen die drei gebürtigen Österreicher Billy Wilder, Fred Zinnemann und Otto Preminger in ihren 'Österreich'-Filmen präsentieren. Persifliert Wilder 1948 die bereits vorhandenen

---

42 Vgl. Prinzler, Hans Helmut. *Lubitsch*, München: Bucher, 1984. Seite 164

43 Alle drei Produktionen wurden nach meinen Recherchen bislang weder auf VHS oder DVD veröffentlicht.

Klischees über Österreich, behandeln Zinnemann und Preminger die politisch brisanten 1930er und 1940er Jahre in Österreich. Thematisch passend schließt sich an die Analyse von *Julia* und *The Cardinal* eine US-amerikanische Produktion an, die sich ausführlich und eindringlich mit den Wiener Geschehnissen kurz vor, während und nach dem „Anschluss“ Österreichs an Hitler-Deutschland befasst.

In <http://www.zeit.de/2008/31/Villa-Trapp> fasse ich die einzelnen Ergebnisse meiner Analyse zusammen und ziehe ein abschließendes Fazit über die Darstellung Österreichs in US-amerikanischen Filmproduktionen zwischen 1923 und 2008.

#### **4.1. Neutrale Ort: Spies in Salzburg und Wien**

Österreich ist für das Genre des Spionagefilms prädestiniert. Durch die geografische Lage an der Grenze zwischen West- und Ost-Europa ist seine Hauptstadt Wien als filmischer Handlungsort ein ideales Drehkreuz für das Treffen von Spionen und den Austausch von Informationen. Österreich bleibt auch trotz der 1955 getroffenen politischen Entscheidung, in Zukunft neutral zu bleiben, ein idealer Schauplatz. Die Analyse der elf relevanten Filmproduktionen ist chronologisch aufgebaut. Beginnend mit der 20<sup>th</sup>-Century-Fox-Produktion *Diplomatic Courier* aus dem Jahr 1952 und dem abschließenden neuen Abenteuer von James Bond *Quantum of Solace* aus dem Jahr 2008, lässt sich eine zeitliche Entwicklung der Darstellung Österreichs aufzeigen. In jedem Jahrzehnt gibt es eine Filmproduktion (bezogen auf das Genre der Spionage- und Agentenfilme), deren Handlung teilweise in Österreich spielt und für die Analyse zur Verfügung steht. Zudem haben die Filme aus den jeweiligen Jahrzehnten inhaltliche Überschneidungen, die eine gemeinsame analytische Betrachtung rechtfertigen.

##### **4.1.1. Diplomatic Courier (1952), The Devil Makes Three (1952), Foreign Intrigue (1956)**

1952 werden die beiden Filme *Diplomatic Courier* von 20<sup>th</sup> Century Fox und *The Devil Makes Three* von MGM veröffentlicht. Die Handlung der beiden Filme spielt zeitlich nach dem Ende des 2. Weltkrieges. Österreich ist nach Kriegsende in alliierte Besatzungszonen aufgeteilt worden. Salzburg liegt im amerikanischen Sektor und dient in beiden Filmen als Handlungsort.



In *Diplomatic Courier*<sup>44</sup> (deutscher Titel: *Kurier nach Triest*) von Regisseur Henry Hathaway werden die Verwicklungen des US-amerikanischen Kuriers Mike Kells im April 1950 geschildert. Er soll in Salzburg von seinem Freund Sam, einem US-Agenten, ein Dokument in Empfang nehmen. Darin enthalten sind die Zeitpläne für die sowjetische Invasion der Tschechoslowakei. Die Übergabe scheitert, Sam stirbt und Kells ist auf der Suche nach dem Mikrofilm mit den Informationen. Bei seinen Nachforschungen im amerikanischen Sektor in Österreich und im italienischen Triest trifft er auf die Tschechoslowakin Janine Betki,<sup>45</sup> die als Doppelagentin arbeitet. Um sich vor den sowjetischen Agenten in Sicherheit zu wissen und in den USA Asyl zu bekommen, versteckt sie den Mikrofilm. Gemeinsam mit Kells gelingt ihr schließlich die Übergabe des Dokuments und die Flucht in die USA.

*Diplomatic Courier* erzählt eine Geschichte des Kalten Krieges und von dem Kampf zwischen den USA und der damaligen Sowjetunion. Salzburg dient dabei als Durchgangsstation und der Bahnhof als Treffpunkt der Agenten beider Seiten. Österreichische Figuren kommen in der Handlung nicht vor. Der Film suggeriert allerdings durch ein Foto von Janine Betki Gegenteiliges. Auf dem Foto steht Janine auf einer Wiese an einem Berghang, bekleidet mit weißem Hemd und kurzer Lederhose. Die vermeintlich klassische Darstellung einer österreichischen Tracht stellt aber keine österreichische Person dar. In einem Gespräch zwischen Janine und Mike klärt sie auf, dass sie Tschechoslowakin ist und dies mit ein Grund sei, weshalb sie die Invasion ihres Heimatlandes durch die Sowjetunion verhindern will.

Im Vergleich hierzu geht *The Devil Makes Three*<sup>46</sup> (*Des Teufels Erben*) von Regisseur Andrew Marton in seiner Darstellung von Salzburg und Umland einen Schritt weiter. Die Handlung spielt 1947 in München und Salzburg. Die amerikanischen Truppen in München konnten den Einfluss einer Nachfolgeorganisation der NSDAP nicht eindämmen. Vielmehr fahndet der CID, der amerikanische Geheimdienst, nach den Hintermännern. Captain Jeff Elliott ist auf der Suche nach der Familie Lehrs. Er findet schließlich die Tochter Wilhelmina. Diese ist in einen Goldschmuggel zwischen München und Salzburg verwickelt, der von Nationalsozialisten organisiert wird. Beide werden von den Nazis entführt und festgehalten. Dank des Eingreifens des CID überleben sie die Entführung und die Nationalsozialisten werden getötet. *The Devil Makes Three* suggeriert durch eine Art Anmoderation Authentizität. Zerstörte Gebäude von München werden mit wieder

---

44 *Diplomatic Courier*. Regie: Hathaway, Henry. Buch: O'Brien, Liam und Robinson, Casey; nach einem Roman von Peter Cheyney. Produktion: Robinson, Casey. Produktionsland: USA. Produktionsjahr: 1952. Version: DVD-Kopie, Ursprung unbekannt (USA).

45 *Janine Betki* wird von der deutschen Schauspielerin Hildegard Knef verkörpert.

46 *The Devil Makes Three*. Regie: Marton, Andrew. Buch: Davis, Jerry, basierend auf einer Geschichte von Lawrence Sanders. Produktion: Goldstone, Richard. Produktionsland: USA. Produktionsjahr: 1953. Version: DVD-R, (Learnmedia, USA).

aufgebauten Häusern kontrastiert. Ein US-amerikanischer Offizier erläutert, dass dieser Film auf Fakten aus Polizeiakten beruht.

Salzburg ist im Vergleich zu *Diplomatic Courier* tatsächlich sichtbar: Jeff und Wilhelmina machen einen Spaziergang und kaufen Weihnachtsgeschenke ein. Salzburg ist ein real existierender Schauplatz, repräsentiert durch die Innenstadt und einen zentralen Marktplatz. Jeff und Wilhelmina sehen sich einen Pferdebrunnen an und genießen den Blick über die Stadt. Dabei treffen sie auf eine Gruppe von Salzburgern in traditioneller Tracht und folgen ihnen in ein Wirtshaus. Dort angekommen, wird ein traditioneller Tanz aufgeführt, der so genannte Schuhplattler, und Volksmusik gespielt. Jeff lernt bei einem Bier ein paar Ausdrücke und Sätze in Deutsch. Anschließend gehen Jeff und Wilhelmina ins Mozarteum und kehren nach einer Orgelprobe wieder in das Haus der Großeltern zurück.<sup>47</sup> Unmittelbar nach dem Ende des Krieges findet das Leben in Salzburg wieder auf der Straße statt. Es werden keine zerstörten Gebäude mehr gezeigt und sowohl der Pferdebrunnen als auch das Mozarteum, beides kulturelle Repräsentationen, sind komplett erhalten geblieben. Händler bieten Weihnachtsartikel auf einem Markt an und die Einwohner Salzburgs kaufen für das Weihnachtsfest ein. Einziges Anzeichen für die Nachkriegszeit ist die US-amerikanische Patrouille, die Jeff und Wilhelmina grüßen. Ansonsten gewinnt der Zuschauer den Eindruck, dass Salzburg vom Krieg verschont worden sei. Die Menschen amüsieren sich bei einer Veranstaltung im Wirtshaus und der Orgelspieler bereitet sich auf ein Konzert im Mozarteum vor.

Die beiden einzigen österreichischen Figuren mit Sprechanteil sind die angeblichen Großeltern von Wilhelmina, die den deutschen Nationalsozialisten halfen. Eine Besonderheit findet man in der Tonebene von *The Devil Makes Three*. Deutsche Figuren sprechen (Hoch)deutsch und österreichische Figuren Deutsch mit einer lokalen Einfärbung. Die Nationalität der Figuren ist in der Originalfassung hörbar.

*The Devil Makes Three* bleibt in Bezug auf die Darstellung Österreichs neutral. Die beiden österreichischen Figuren sind Handlanger der deutschen Nationalsozialisten. Deren Parteizentrale steht in der Nähe von Berchtesgarden, so dass bereits durch die geografische Verortung eine klare Zuschreibung von Nationalsozialismus zu Deutschland besteht. Eine Aussage über österreichische Vergangenheit trifft Regisseur Andrew Morton in seinem Film nicht.

Obwohl die Handlung beider Filme in Salzburg und Umgebung stattfindet und im gleichen Jahr in den USA produziert und in Österreich gedreht wurde, wird das Image von Österreich unterschiedlich transportiert. In *Diplomatic Courier* ist Salzburg nicht sichtbar. Salzburg ist ein Ort ohne erkennbare Uniqueness und Österreich ein nahezu weißer Fleck auf der US-amerikanischen Filmkarte. In *The Devil Makes Three* bewegen sich die deutschen, US-amerikanischen und

---

47 Vgl. *The Devil Makes Three*, 1953. 00:33:30 – 00:39:05

österreichischen Figuren zwar auf österreichischem Terrain, doch trotz der gezeigten Ansichten von Salzburg, dem Blick über die Stadt, die unversehrte Innenstadt, das alltägliche Leben auf dem Markt und im Wirtshaus, bleibt der Schauplatz Salzburg / Österreich als solcher austauschbar.

1955/56 produziert MGM den Thriller *Foreign Intrigue*<sup>48</sup> von Regisseur Sheldon Reynolds. Der Film basiert auf der gleichnamigen TV-Serie, die im US-amerikanischen Kabelfernsehen zwischen 1951 und 1955 ausgestrahlt wurde. Die Serie bestand aus den drei Segmenten *Dateline: Europe*, *Overseas Adventures* und *Cross Current*.

„The cast consisted of one hotel operator and four alternating wire correspondents for the fictional Consolidated News Service who each infiltrated European spy rings. Filmed in Europe, the location shooting was the only constant in the serie as new characters were based in different cities as they battled unreconstructed Nazis and Communist saboteurs with very clear Cold War overtones.“<sup>49</sup>

*Cross Current* umfasst 34 Folgen, die zwischen 1954 und 1955 in Wien gedreht und von Steve Previn als Regisseur betreut wurden. Die Folgen wurden 1952 zum ersten Mal im US-amerikanischen Kabelfernsehen ausgestrahlt. Eine VHS- oder DVD-Veröffentlichung von *Cross Current* gibt es bislang nicht. Lediglich 19 halbstündige Folgen von *Dateline: Europe* sind auf DVD erhältlich.

Die Kinoproduktion *Foreign Intrigue* spielt Anfang der 1950er Jahre. Dave Bishop, der persönliche Sekretär des verstorbenen Millionärs Victor Danemore, versucht, dessen Geheimnis zu lüften. Bishop hat die Absicht, an ein versiegeltes Dokument zu gelangen, welches Danemore nach Kriegsende bei seinem Wiener Notar Karl Mannheim deponiert hatte. Dave Bishop reist nach Wien. Mannheim wird ermordet und die Dokumente verschwinden. Bishop wird des Mordes verdächtigt und flüchtet. Über eine weitere Station in Stockholm deckt er das Geheimnis von Danemore doch noch auf: Adolf Hitler schloss 1938 mit jeweils einer einflussreichen Person aus den Ländern, die er überfallen wollte, einen Vertrag. Diese Personen übten Macht aus und erleichterten Hitler den Einmarsch in Frankreich, Schweden, der Schweiz und weiteren Ländern. Anschließend wurden diese Personen quasi als Gegenleistung die Gauleiter der neuen Gebiete des Dritten Reichs. Victor Danemore war der russische Mittelsmann der Nationalsozialisten. Er hatte Kenntnis über die

---

48 *Intriga Extranjera* (Originaltitel: *Foreign Intrigue*). Regie: Reynolds, Sheldon. Buch: Bloom, Harald Jack; Levitt, Gene; Reynolds, Sheldon. Produktion: Reynolds, Sheldon. Produktionsland: USA. Produktionsjahr: 1956. Version: Kauf-DVD, 2000 (Spanien)

49 Britton, Wesley.: *Spy television*. Westport [u.a.]: Praeger, 2004. Seite 22f.

weiteren, bislang unbekanntem Mittelsmann Hitlers in Europa und erpresste sie. Nach seinem natürlichen Tod versuchten die Geheimdienste, an das Dokument zu gelangen. Dave Bishop arbeitet schließlich für die Geheimdienste und reist nach England, um Hitlers Unterstützer zu enttarnen.

*Foreign Intrigue* wurde in Frankreich und Schweden gedreht. Wien wird immer nur bei Nacht gezeigt. Ansonsten spielen sich die anderen österreichischen Handlungselemente in Wohnungen ab. Die Darstellung Österreichs lässt sich ausschließlich anhand der ausgewählten Handlungsorte und der österreichischen Figuren verdeutlichen.

Bishops Nachforschungen führen ihn an verschiedene Orte in Wien.<sup>50</sup> Er erreicht den Wiener Flughafen, der nicht mehr als ein Bretterverschlag ist. Nach seiner Ankunft sucht er nach der Adresse des Aufenthaltsortes von Victor Danemore in Wien: Hinkelstrasse 16. Diese soll in einer der ärmsten Gegenden Wiens liegen. Ein Straßenschild mit der Aufschrift *IX Alsegrund* [sic!] *Hinkelstrasse* soll Authentizität vermitteln.<sup>51</sup> Bishop geht durch eine Gasse, die von zwei Laternen beleuchtet wird und sucht *Hinkelstrasse 16*. Die Häuserzeile ist heruntergekommen. Bishop bricht in eine Wohnung ein. Sie ist einfach eingerichtet: eine alte Matratze, ein Schrank und eine Tapete, die sich bereits von der Wand ablöst. In der nächsten Szene trifft er seinen Verfolger Spring im Hotel Frontier. Das Setdesign versucht nicht, ein Wiener Café nachzustellen, sondern begnügt sich mit einer visuell austauschbaren Hotelbar. Bishop findet Karl Mannheim in dessen Kanzlei ermordet auf dem Boden liegend. Die Kanzlei bildet das Gegenstück zur Wohnung in der Hinkelstrasse: ein großer Teppich in der Mitte eines geräumigen Zimmers. Ein Schreibtisch, mehrere Stühle, ein Gemälde an der Wand, Skulpturen und ein weiteres Vorzimmer. Als Bishop bei der Leiche gesehen wird, verfolgen ihn die Hausbewohner durch das Treppenhaus. Auf der Straße angekommen, flüchtet er vor zwei Polizeibeamten und den Anwohnern in einen Seiteneingang und kann entkommen. Selbst in der besseren Wohngegend von Notar Mannheim sind die Häuserfassaden brüchig und das Kopfsteinpflaster der Gassen löchrig. Obstkisten stehen vor den Wohnungseingängen und Eimer stehen auf der Straße. Bishop läuft in Wien ausschließlich durch dunkle und verlassene Gassen. Wien ist dunkel und schmutzig und scheint noch unter dem Eindruck der Nachkriegszeit zu stehen. Folgerichtig schließt auch die filmische Handlung mit einer Szene auf einem einsamen Platz ab. Bishop steht unter dem Lichtkegel einer Laterne am – fiktiven – Haydn Platz in Wien und wartet auf Spring. Alle Personen, die das Treffen beobachten, stehen außerhalb des Lichtkegels und sind in der vollkommenen Dunkelheit kaum zu erkennen. Bishop und Spring verlassen den Platz gemeinsam durch eine der vielen Gassen Wiens. Der *Haydn Platz* ist Ausgangsort für viele Reisen Bishops, um die weiteren Hintermänner von Adolf Hitler in Europa zu

---

50 *Intriga Extranjera*, 1956, 00:24:02 – 00:41:30

51 Es fehlt allerdings das „r“ bei Alsergrund

finden. Wien ist der neutrale Treffpunkt der Geheimdienste und Ausgangspunkt für unzählige geheime Aktionen in Europa. MGM etabliert durch *Foreign Intrigue* Österreich zum ersten Mal als Drehkreuz der unterschiedlichen Geheimdienste. Diese thematische Fokussierung lässt sich an weiteren Filmen aus den 1960er und 1970er Jahren verdeutlichen, die ebenfalls in Wien spielen.

Die Handlung von *Foreign Intrigue* wird von mehreren österreichischen Figuren getragen. Alle sprechen auch in der Originalfassung des Filmes Deutsch. Karl Mannheim ist ein kompetenter und vertrauenswürdiger Notar, der sich strikt an die Vorgaben von Victor Danemore hält. Herr Baum ist Leiter der Einwanderungsstelle und hat den Überblick über alle ausländischen Gäste, die Wien besuchen. Er hilft Bishop bei der Suche nach dem Aufenthaltsort von Danemore während seinen Wiener Besuchen. Er ist zuverlässig und hilfsbereit. Beim Einbruch in die Wohnung in der Hinkelstraße 16 trifft Bishop die blinde Haushälterin. Sie gibt Bishop, obwohl sie ihn nicht kennt und er in ihre Wohnung eingebrochen ist, Auskunft über Victor Danemore. Auch die Putzfrau von Mannheim hat einen weiteren wichtigen Handlungsanteil. Sie entdeckt Bishop und den toten Mannheim und ruft sofort „Mörder, Mörder“. Der Hausmeister und die Nachbarn eilen herbei und verfolgen Bishop. *Foreign Intrigue* zitiert in dieser Szene *The Third Man*. Dort bezichtigt ein kleiner Junge Holly Martins des Mordes am Portier. Er ruft „Mörder, Mörder“ und anschließend verfolgt die ganze Nachbarschaft Holly Martins und Anna Schmidt durch die Straßen Wiens. Die österreichischen Figuren in *Foreign Intrigue* sind hilfsbereit, zuverlässig und spiegeln so das Bild einer österreichischen Gesellschaft wieder: von der Putzfrau und der Haushälterin, über den Beamten und die Polizei bis zu einem Notar - alle Mitglieder einer friedlichen Gesellschaft, die ihrem Arbeitgeber oder dem Staat dienen und gegenüber US-Amerikanern jederzeit zu einer Auskunft bereit sind. Sie bleiben passive Figuren, die erst auf ein Ereignis reagieren: der Notar reagiert auf den Tod von Danemore, die Putzfrau reagiert auf den Tod von Mannheim. Und trotz ihrer Präsenz bleiben sie Randfiguren in der Handlung von *Foreign Intrigue*.

Vom alltäglichen Leben in Wien ist nichts zu erkennen. Die Handlung spielt sich nur nachts in verlassenem Gassen ab. Lediglich die Figur Spring äußert sich über die Situation in Wien. Nachdem Spring Bishops Verfolger in eine falsche Richtung schickt, zeigt er ihm sein Messer: „A men's got to learn to protect himself in today's world. It's really a jungle here, now.“<sup>52</sup> Damit geht Spring sowohl auf die Nachkriegszeit in Europa generell und auf die spezielle Situation in Wien ein. Wien als Dschungel Anfang der 1950er Jahre. Mit der Betonung von „now“ am Satzende zieht Spring auch einen Vergleich zu früheren Zeiten in Österreich. Nachdem die Alliierten Wien zwischen 1945 und 1955 besetzten, kann sich sein Kommentar nur auf die Zeit in Wien während des Nationalsozialismus beziehen. Die inhaltliche Aussage steht in engem Bezug zum Auftrag, den

---

52 *Intriga Extranjera*, 1956. 00:40:35 – 00:40:45

Spring befolgt: Bishop beobachten. Auftraggeber ist der Mittelsmann von Adolf Hitler in England, der herausfinden will, ob sein Name enttarnt wurde. So lässt sich Springs Aussage in Bezug auf einen nationalsozialistischen Kontext interpretieren: Spring glaubt, dass die Situation in Wien nach 1945 unter der alliierten Besatzung einem Dschungel gleicht und jeder um das Überleben kämpfen muss. Dem gegenüber sei die Zeit zwischen 1938 und 1945 in Wien unter der nationalsozialistischen Bewegung eine sichere Zeit mit klaren Regeln gewesen.

*Foreign Intrigue* integriert vergleichbar mit *The Devil Makes Three* österreichische Figuren in die Handlung. Sie sind Handlungsträger, bleiben dennoch Randfiguren. Zwar sind sie wichtig für den weiteren Verlauf der Handlung, doch einen aktiven Einfluss üben sie nicht aus. In *The Devil Makes Three* geht jegliche Aktion von deutschen Nationalsozialisten aus. In *Foreign Intrigue* reagieren alle österreichischen Figur lediglich auf äußere Umstände: auf die Anfrage von Bishop an die Einwanderungsstelle, auf sein Eindringen in eine Wohnung und auf den Mord an Notar Mannheim. Im Gegensatz zu *Diplomatic Courier* sind in den beiden anderen Filmen österreichische Orte tatsächlich sichtbar. *The Devil Makes Three* wurde an Originalschauplätzen in Salzburg gedreht, die Salzburg auch repräsentieren. Für *Foreign Intrigue* wurden die Gassen in Wien nachgestellt und die Darstellung der Handlung in Wien ist glaubhaft. Salzburg bleibt in beiden Filmproduktionen von 1952 unscheinbar und ohne erkennbare Symbolik. Salzburg und damit Österreich sind austauschbar. *Foreign Intrigue* etabliert Österreich durch den Handlungsort Wien zum ersten Mal als Treffpunkt der internationalen Geheimdienste und gibt dem Ort ohne Eigenschaft zumindest eine Existenzberechtigung: seine Neutralität.

#### 4.1.2. The Secret Ways (1961)

*The Secret Ways*<sup>53</sup> wurde 1961 unter der Regie von Phil Karlson und Richard Widmark in Wien gedreht. Wien dient dabei nicht nur zur Darstellung Österreichs, sondern auch zur Darstellung des ungarischen Teils der Handlung. Michael Reynolds ist ein US-amerikanischer Spion, der nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs in Europa geblieben ist. Er übernimmt einen Auftrag vom Schweizer Bankier Hermann Scheffler. Reynolds soll dem ungarischen Professor Jancsi zur Flucht aus dem kommunistischen Ungarn verhelfen. Dessen Tochter Julia konnte bereits über die österreichisch-ungarische Grenze nach Wien flüchten. Sie versteckt sich dort vor dem ungarischen Geheimdienst. Als Journalist getarnt und unter der Mithilfe der Ungarin Elsa<sup>54</sup>, findet Reynolds Julia und macht

<sup>53</sup> *The Secret Ways*. Regie: Karlson, Phil und Widmark, Richard. Buch: Hazlewood, Jean, nach dem gleichnamigen Roman von Alistair MacLean. Produktion: Widmark, Richard. Produktionsland: USA. Produktionsjahr: 1961. Version: DVD-Kopie, Ursprung unbekannt (Australien)

<sup>54</sup> Elsa wird von der Wiener Schauspielerin Senta Berger verkörpert, die ihre Rolle in *The Strange Ways* selbst als

sich mit ihr auf den Weg nach Budapest. Streng vom ungarischen Geheimdienst bewacht, gelingt ihnen die Kontaktaufnahme mit Jancsi. Während ihres ersten Fluchtversuches werden Reynolds, Julia und Jancsi vom ungarischen Geheimdienst überrascht und inhaftiert. Dank eines Täuschungsmanövers und unter Aufopferung eines ungarischen Grafen gelingt ihre Flucht aus dem Gefängnis. Nach einer Autoverfolgung retten sich Reynolds, Jancsi und Julia in ein bereitgestelltes Flugzeug nach Wien.

Die bereits in *Foreign Intrigue* angesprochene Neutralität wird Wien ebenfalls in *The Secret Ways* zugebilligt. Die Stadt ist Ausgangspunkt für Michael Reynolds Suche nach Julia. Für diese ist Wien der einzig sichere Zufluchtsort vor dem ungarischen Geheimdienst. Einen ersten Eindruck von Österreich bekommt der Zuschauer schon in den ersten Sekunden des Filmes. Durch das Textinsert *The Austrian-Hungarian Border 1960*<sup>55</sup> werden Zeit und Ort bestimmt. Zu sehen ist ein stark bewachter Grenzzaun und mehrere Grenzbeamte mit Maschinengewehren. Die Grenzer eröffnen das Feuer auf einen gerade durchgelassenen Pferdekarren, mit dem Flüchtlinge über die Grenze nach Österreich gelangen wollten. Alle Flüchtlinge sterben.<sup>56</sup> Die ersten Szenen definieren Österreich als Grenze im Kalten Krieg und als ersten Zufluchtsort für Dissidenten aus dem kommunistisch regierten Ungarn. Diese Zuschreibung bleibt auch in der weiteren Darstellung Österreichs durch die Handlungselemente in Wien bestehen. Ein shot der Oper am Ring, das Textinsert *Vienna* und Michael Reynolds vor dem Stephansdom visualisieren den Handlungsort Wien<sup>57</sup>. Da sich Reynolds auf der Suche nach der Ungarin Julia Jancsi befindet, sucht er nach ihr in einem ungarischen Restaurant. Dort begegnet er der Ungarin Elsa und dem ungarischen Grafen (allerdings bemerkt Reynolds diesen nicht). Wien wird als vorläufiges Ziel der ungarischen Flüchtlinge präsentiert.

Die Ästhetik von Wien, die in *The Third Man* filmisch eingeführt und von *Foreign Intrigue* kopiert wurde, wird auch durch *The Secret Ways* bestätigt. Reynolds wird durch dunkle Gassen und über glänzendes Kopfsteinpflaster gejagt und in einer Sackgasse, bestehend aus einer eingestürzten Häuserzeile, zusammengeschlagen.<sup>58</sup> Selbst Anfang der 1960er Jahre ist Wien noch immer durch die Folgen des Zweiten Weltkrieges geprägt. Wien ist ein Platz für zwielichtige Gestalten, Spione und Flüchtlinge, ein prädestinierter Ort für geheime Treffen und einen sicheren Unterschlupf.<sup>59</sup> Eine Abkehr von dieser Ästhetik bietet eine einzige Szene aus dem Film. Elsa findet den verwundeten Reynolds und bringt ihn zu sich nach Hause. Am nächsten Morgen öffnet sie das Fenster an einem

---

„[...] erblondetes Gretchen des donaustädttischen horizontalen Nachtschwalben-Geschwaders [...] bezeichnet (Blum, Heiko R. *Senta Berger. Mit Charme und Power*, München: Heyne, 2001, Seite 24).

55 *The Secret Ways*, 1961, 00:00:12

56 *The Secret Ways*, 1961, 00:00:12 – 00:02:05

57 *The Secret Ways*, 1961, 00:10:25 – 00:11:55

58 *The Secret Ways*, 1961, 00:17:20 – 00:20:41

59 *The Secret Ways*, 1961, 00:28:20 – 00:35:00

vermutlich warmen und sonnigen Morgen in Wien. Zwar bleibt die Kamera während der Szene immer auf Elsa gerichtet, dennoch kann der Zuschauer akustisch etwas von der unmittelbaren Umgebung erahnen: im Hintergrund sind die Hufe der Fiaker zu hören, die über die Straßen fahren.<sup>60</sup> Diese Szene bildet den einzigen Kontrast zu der ansonsten an *The Third Man* angelehnten Atmosphäre Wiens.<sup>61</sup>

Die Darstellung Österreichs als neutralem Ort, die 1952 in *Foreign Intrigue* erstmals in einem US-amerikanischen Film vorgestellt wird, wird in den 1960er Jahren erneut aufgegriffen. *The Secret Ways* zeigt Wien als Zufluchtsort für ungarische Flüchtlinge und als Ausgangspunkt für eine schweizerische Befreiungsaktion durch einen ehemaligen US-amerikanischen Spion. Wien ist Schauplatz eines fiktiven Konfliktes an der Grenze zwischen Ost und West, mitten im Kalten Krieg. Wien bleibt trotz der düsteren Atmosphäre und den filmischen Zitaten aus *The Third Man* ein neutraler Handlungsort.

#### 4.1.3. The Salzburg Connection (1972), Scorpio (1972)

Diese Darstellung Österreichs wird 1972 in den beiden Kinofilmen *The Salzburg Connection* und *Scorpio* weiterentwickelt. Dies ist sowohl auf der narrativen als auch auf der visuellen Ebene der Filme festzustellen.

*The Salzburg Connection*<sup>62</sup> wurde unter der Regie von Lee H. Katzin von 20<sup>th</sup> Century Fox produziert und an Originalschauplätzen in Salzburg und seiner unmittelbaren Umgebung gedreht. Die Handlung spielt am Anfang der 1970er Jahre. Die Geheimdienste aus den USA, der Sowjetunion und von Österreich suchen nach einer Liste mit Spitzeln der Nationalsozialisten, die nach Kriegsende hochrangige Positionen in den USA eingenommen haben. Sie wollen eine Enttarnung der Männer und mögliche Erpressungsversuche verhindern (USA und Österreich) bzw. ermöglichen (Sowjetunion). Der Anwalt Bill Mathison wird in diese Geschichte hineingezogen und arbeitet schließlich für den US-amerikanischen Geheimdienst. Er nimmt letztendlich die Liste an sich und hilft, die Nationalsozialisten zu überführen. Die Konflikte zu Zeiten des Kalten Krieges dienen als zeitgeschichtlicher Hintergrund. In meine Untersuchung konnte ich lediglich eine deutsche Synchronfassung auf VHS einbeziehen; eine Originalfassung des Films war – trotz

---

60 *The Secret Ways*, 1961, 00:20:45 – 00:21:40

61 Vgl. Berger, Senta. *Ich habe ja gewußt, daß ich fliegen kann. Erinnerungen*, Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2006. Seite 186

62 *The Salzburg Connection*. Regie: Katzin, Lee. Buch: Millard, Oscar; nach dem Roman von Helen MacInnes. Produktion: Preminger, Ingo. Produktionsland: USA. Produktionsjahr: 1972. Version: Kauf-VHS, 1984.



intensiver Recherche – nicht zu finden. Dennoch lassen sich sinnvolle und aussagekräftige Ergebnisse über die Darstellung Österreichs und die Figurenkonstellation herausarbeiten.<sup>63</sup>

Einzigster Handlungsort ist Salzburg und die nähere Umgebung. Die Stadt ist in jeder Minute des Filmes präsent. Salzburg wird sowohl durch einzelne Sehenswürdigkeiten als auch durch alltäglich besuchte Orte vorgestellt. Zum einen begleitet die Hauptfigur Bill Mathison eine Touristengruppe durch die Stadt. Zum anderen wird Mathison während einer Kutschfahrt durch die Innenstadt von zwei Agenten verfolgt. Neben der Stadt ist eine Hütte in einem Waldstück Schauplatz der Handlung als auch ein Aussichtspunkt in den Bergen im Salzburger Umland. Salzburg an sich erfährt trotz des politischen Konflikts keinen Zuwachs an Bedeutung. Obwohl Anhänger der Nationalsozialisten in Salzburg versuchen, eine wichtige Liste zu finden, um ihre Kameraden in den USA zu schützen, wird die österreichische nationalsozialistische Vergangenheit nicht thematisiert. Erneut ist Österreich ein neutraler Handlungsort ohne weitere Eigenschaften, und das, obwohl zum ersten Mal seit 1945 innerhalb des Genres die gesamte Handlung eines US-amerikanischen Filmes vor Ort gedreht wurde.

Zusätzlich ist eine Veränderung gegenüber den drei bereits untersuchten Filmen bei den dargestellten österreichischen Figuren zu erkennen. In *The Salzburg Connection* agieren Deutsche, Österreicher und US-Amerikaner<sup>64</sup> gemeinsam. Die deutschen Figuren sind Anhänger der Nationalsozialisten und werden von den deutschen Schauspielern Udo Kier und Helmut Schmid dargestellt. Die US-amerikanischen Figuren sind der für den CIA arbeitende Anwalt *Bill Mathison* und der CIA-Agent *Chuck*. Die österreichischen Figuren sind der ermordete Fotograf *Kronsteiner*, der eine Kiste mit der Namensliste der NS-Spitzel aus einem See birgt, sein Sohn *Johann* (gespielt vom Österreicher Klaus Maria Brandauer) und der Leiter des österreichischen Geheimdienstes, *Felix Zauner* (gespielt von dem deutschen Schauspieler Wolfgang Preiss). Es ist vor allem die Figur Zauner beachtenswert. Dieser arbeitete im Zweiten Weltkrieg gezwungenermaßen als Spitzel für die Nationalsozialisten. Seine Mitarbeit war die einzige Möglichkeit, seine Frau vor der Gaskammer zu retten. Durch das Auftauchen einer Namensliste von Anhängern und Sympathisanten der Nationalsozialisten direkt nach Kriegsende und damit seiner Enttarnung, wurde er vom Sowjetischen Geheimdienst erpresst. Er musste für die sowjetische Seite eine ebenfalls vorhandene zweite Namensliste in Salzburg suchen. *The Salzburg Connection* bestätigt durch die

---

63 Bei der Bewertung der Ergebnisse sollte die Prämisse beachtet werden, dass Synchronfassungen oft erheblich von den Originalfassungen abweichen und die Ergebnisse dadurch verfälschen können.

64 Ich teile damit nicht die Auffassung des US-amerikanischen Filmkritikers Roger Greenspun, der in seiner Filmkritik für die New York Times sogar acht verschiedene Nationalitäten vermutet, die in Salzburg agieren: „[...] agents of Great Britain, Israel, Austria, Russia, Czechoslovakia (I think), Rumania (I guess), the United States, and some unspecified band of Neo-Nazis.“ (In: Greenspun, Roger: *Screen: 'Salzburg Connection' Opens: MacInnes Spy Thriller Furnishes the Plot Nazi War Documents Soughts by Agents*. The New York Times, August 31, 1972. <http://movies.nytimes.com/movie/review?res=9D00E6D81330E73BBC4950DFBE668389669EDE> )

Lebensgeschichte der Figur Felix Zauner den Mythos Österreichs, das erste Opfer der nationalsozialistischen Aggression zu sein. Zauner ist Nationalsozialist wider Willen gewesen. Um seine Frau zu retten, entschied er sich für eine Mitarbeit. Er ist Opfer der Umstände und steht sinnbildlich für ganz Österreich. Zauner arbeitet letztendlich für den sowjetischen Geheimdienst und eben nicht auf der Seite der deutschen Nationalsozialisten. Damit stützt *The Salzburg Connection* zum Teil die von Vansant aufgestellte These über eine Entnazifizierung Österreichs durch Hollywood-Produktionen.<sup>65</sup>

Die Veränderung der Darstellung Österreichs gegenüber den 1950er und 1960er Jahren findet in *The Salzburg Connection* auf der Figurenebene statt. Die Stadt Salzburg tritt als neutraler Handlungsort in den Hintergrund. Einzig durch die österreichische Figur Felix Zauner treffen Regisseur Lee H. Katzin und die Drehbuchautoren Edward Anhalt und Oscar Millard ihre Entscheidung, eine österreichische Figur mit nationalsozialistischer Vergangenheit als Opfer darzustellen. Die Handlung käme auch ohne diese bewusst gewählte Information zu einem logischen Ende. Daher kann von einer gewollten Entscheidung gesprochen werden und einer gewollten Veränderung hinsichtlich der Figurengestaltung von Österreichern in Spionagefilmen der US-amerikanischen Produktionen.

Ein Gegenbeispiel zu dieser Feststellung findet sich in der ebenfalls 1972 fertig gestellten MGM-Produktion *Scorpio*<sup>66</sup> unter der Regie von Michael Winner. Der Film zeigt das Leben zweier Auftragskiller: der Franzose Scorpio und der US-Amerikaner Cross. Cross ist für den jüngeren Scorpio eine Art Ziehvater und Lehrmeister. Scorpio wird vom amerikanischen Geheimdienst auf Cross angesetzt. Dieser flüchtet aus den USA und taucht in Wien unter. Nach dem Tod seiner Freundin kehrt Cross in die USA zurück und bringt den Auftraggeber des Mordes, seinen ehemaligen Vorgesetzten McLeod, um. Nachdem Scorpio wiederum entdeckt, dass seine Freundin Agentin ist und von Cross beauftragt wurde, tötet er Cross und wird selbst beim Verlassen des Tatorts erschossen.

Wien wird dem Zuschauer auf der bildlichen Ebene durch eine Aneinanderreihung von typischen Erkennungsmerkmalen der Stadt vorgestellt.<sup>67</sup> Beginnend mit drei verschiedenen Perspektiven auf Wien im Morgenrauen und dem Prater-Riesenrad als Symbol der Stadt, endet die Collage an der Anhöhe des Mölkersteigs. Ein filmisches Zitat aus *The Third Man*, denn am selben Ort entdeckt Holly Martins seinen Freund Harry Lime zum ersten Mal und flüchtet anschließend durch die

---

65 Vansant, Jacqueline: „Robert Wise's *The Sound Of Music* and the „Denazification“ of Austria in American Cinema“. In: *From World War to Waldheim. Culture and politics in Austria and the United States*, Hg. David F. Good, New York: Berghahn 1999. Seite 165-186

66 *Scorpio*. Regie: Winner, Michael. Buch: Rintels, David W.; Wilson, Gerald. Produktion: Mirisch, Walter. Produktionsland: USA. Produktionsjahr: 1973. Version: Kauf-DVD, 2005 (USA)

67 *Scorpio*. 1972/2005, 00:38:16 – 00:38:36

Gassen Wiens. Cross wartet ebenfalls an dieser Stelle. Er will seinen sowjetischen Freund Zharkov treffen, der ihm in Wien Unterschlupf gewähren und weiterhelfen soll. Zum ersten Mal wird in einer der untersuchten US-amerikanischen Filmproduktionen ein typisches Motiv von Wien präsentiert, um im Zuschauer Wien-typische Assoziationen hervorzurufen.

Die engen Gassen von Wien und die heruntergekommenen Fassaden und Stiegen der Häuser sind bereits bekannte Bilder aus *Foreign Intrigue*. Neue Handlungsorte in Wien sind ein Gewölbe mit Büsten und Statuen von Kaisern und Göttern,<sup>68</sup> die sowjetische Botschaft gegenüber der Karlskirche, das Café Landtmann inklusive einem Zitherspieler<sup>69</sup>, das Schmetterlingshaus im Tiergarten Schönbrunn<sup>70</sup>, der Innenraum eines Theaters während einer Ballettprobe<sup>71</sup>, die Wiener Innenstadt *Am Graben*, das Gebäude der Versicherungsanstalt der österreichischen Bundesländer, die damalige Großbaustelle am Karlsplatz<sup>72</sup>, das Burgtheater, der Volksgarten, der Heldenplatz, einem Dampfer auf der Donau und die Eingangshalle des Wiener Westbahnhofs.

„[Wien] wird wie in den früheren Beispielen als Aufenthaltsort und Transitraum für Agenten [...] darstellt, die die Landschaft, die Architektur – und die Menschen – für sich und ihre Zwecke nützen.“<sup>73</sup>

Ich kann dieser These von Grafl nur zustimmen und ergänzen: *Scorpio* zeigt darüber hinaus touristische Ziele von Wien als Handlungsorte seiner Geschichte und setzt damit den Start eines Wandels in der Darstellung Wiens innerhalb des Genres der Spionagefilme. Dieser Wandel wird in den 1980er und 1990er Jahren weiterentwickelt und visuell manifestiert. Auf der Ebene der österreichischen Figuren in *Scorpio* und deren symbolhafter Darstellung Österreichs möchte ich allerdings den Ansichten von Grafl mehrfach widersprechen:

„Außer einem jüdischen Musiker [...] kommen auch hier die Wiener als Kellner, Taxifahrer und Polizisten vor, die nicht zur Profilierung der Handlung beitragen.“<sup>74</sup>

Der Film *Scorpio* hat zwei österreichische Handlungsträger: den Musiker jüdischen Glaubens Max

---

68 *Scorpio*, 1972/2005, 00:48:05 – 00:49:12

69 *Scorpio*, 1972/2005, 00:52:05 – 00:53:45

70 *Scorpio*, 1972/2005, 00:55:10 – 00:59:19

71 *Scorpio*, 1972/2005, 00:59:55 – 01:01:33

72 Die Verfolgungsjagd zwischen dem Gejagten Cross und seinen Verfolgern Scorpio und den beiden österreichischen Geheimdienstagenten Dor und Novins ist Teil der Ausstellung „2000 Jahre Karlsplatz“ des Wien Museums. Dort wurde die filmische Darstellung der Baustelle am Karlsplatz während dem Bau einer U-Bahn-Linie und dem U-Bahn-Bahnhof als zeithistorisches Dokument verwendet (*Scorpio*, 1972, 01:15:00 – 01:22:16).

73 Grafl, Franz: *Im Schweigen der Bilder ... Fremdbild/Selbstbild Österreichs im Kinospielefilm seit 1945*. In: Medienimpulse. Heft Nummer 50. Dezember 2004. Seite 31, Spalte 1f.

74 Grafl, *Fremdbild/Selbstbild*, Seite 31, Spalte 1

Lang und den Geheimagenten Novins und beide haben wesentlichen Einfluss auf den Verlauf der Erzählung. Lang hilft Cross, damit dieser seine Freundin über die aktuelle Situation in Wien informieren kann. Novins trifft bei einer Verfolgung auf Cross und durchsucht die Wohnung von Lang. Dieser überrascht Novins dabei und wird von ihm ermordet. Darüber hinaus kommt beiden Figuren eine zusätzliche Rolle innerhalb des Filmes zu. Max Lang erzählt Cross bei ihrem ersten Treffen über Wien: „Vienna is the only city that puts on yesterday's clothing for visitors.“<sup>75</sup> Eine treffende Analyse der Situation des historischen Wiens, die sich mit der Darstellung des fiktionalen Wiens in *Scorpio* deckt. In erster Linie werden Plätze in Wien gezeigt, die an glorreiche vergangene Zeiten und Personen erinnern. Das Bild des fiktionalen Wiens, das unter der Kleidung von gestern steckt, wird nicht gezeigt.

Zusätzlich wird die Figur Novins von Scorpio in einem Monolog in den Mittelpunkt gerückt. Scorpio bespricht mit seinen beiden österreichischen Kollegen und dem US-Agenten Mitchell einen mitgeschnittenen Anruf von Max Lang.<sup>76</sup> Dieser telefoniert angeblich mit seiner Mutter in Washington. Scorpio erklärt Mitchell, wie wichtig dieser Anruf war und Lang gar keine Mutter habe. Es musste sich demnach um eine verschlüsselte Botschaft handeln und Mitchell hatte es versäumt, Lang intensiver zu beobachten. Novins lacht über die Bloßstellung des US-Agenten. Scorpio dreht sich um und spricht Novins direkt an: „His whole family died in the camps.“ Novins unterbricht unmittelbar sein Lachen, seine Mundwinkel senken sich und er fixiert eingehend den bloßgestellten Mitchell.

Novins Reaktion ist nicht eindeutig zu bewerten. Weder verfällt die Figur in Gleichgültigkeit oder ein übersteigertes Lachen (und würde sich damit als Neo-Nazi outen), noch verfällt die Figur in eine Form von Schuldbewusstsein für Taten, an denen auch ÖsterreicherInnen beteiligt waren. Novins ist die Tragweite der Verbrechen der Nationalsozialisten in den *camps* sehr wohl bewusst, er zieht jedoch keinerlei Rückschlüsse auf die österreichische nationalsozialistische Vergangenheit. Genau diese Positionierung erwarte ich jedoch von einer österreichischen Figur im Zusammenhang einer solchen Aussage. Wird *Felix Zauner* in *The Salzburg Connection* nicht als Mittäter, sondern als Opfer der Nationalsozialisten dargestellt, fehlt *Novins* in *Scorpio* die Selbstreflexion.

Entgegen der These von Grafl sollten also sowohl die Rolle von Novins als auch die des Max Lang nicht unterschätzt werden. Noch in einem weiteren Punkt möchte ich Grafl lediglich ansatzweise zustimmen:

„Lederhosenbewehrt dürfen Österreicher in ausländischen Filmproduktionen ihre Heimat vertreten. In keiner der Produktionen findet sich eine österreichische Bürgerin,

---

75 *Scorpio*, 1972/2005, 00:52:22 – 00:53:29

76 *Scorpio*, 1972/2005, 01:04:54 – 01:05:36

die jenseits der altbekannten Klischees, Wien wird mit Österreich gleichgesetzt und der „Wiener“ Typ bleibt eine hinterrücks über die Ausländer schimpfende und gleichzeitig an ihnen verdienende unterwürfige Nebenfigur, dargestellt wird.“<sup>77</sup>

In der so allgemein formulierten Form dieser These möchte ich Grafl widersprechen. Bereits in Bezug auf *Scorpio* ist seine Analyse in sich nicht schlüssig. Bei der Suche nach Cross findet Scorpio einen Hinweis auf ihn in einem Hotel.<sup>78</sup> Vor dem Eingang warten bereits ein Fiaker und zahlreiche Personen in traditioneller Tracht. Scorpio betritt die Lobby und läuft durch die Aufnahme eines Fotografen. Dieser wollte gerade den Rest der Gesellschaft ablichten. Unterlegt ist diese Szene mit traditioneller Volksmusik. Die österreichischen Figuren Max Lang und Novins aus *Scorpio* und Karl Mannheim aus *Foreign Intrigue* widerlegen ebenfalls die These. Alle drei bedienen keinesfalls ein „altbekanntes Klischee“. Und auch im zweiten Teil seiner Aussage bezieht sich Grafl zu singulär auf die Darstellung der Hausverwalterin von Anna in *The Third Man*. Außer Wien als Handlungshintergrund werden in den US-amerikanischen Produktionen zeitgleich auch weitere österreichische Schauplätze gewählt: Salzburg (unter anderem in *The Devil Makes Three*, 1952; *The Sound Of Music*, 1965; *The Salzburg Connection*, 1972 und *Hopscotch*, 1980), Graz (*Letter from an unknown Women*, 1948) und Tirol (*The Emperor's Waltz*, 1948).

In *The Salzburg Connection* und *Scorpio* werden österreichische Figuren eingeführt und - im Gegensatz zu *The Devil Makes Three* und *Foreign Intrigue* - als Österreicher auch erkennbar gemacht. Sie gewinnen verstärkt an Bedeutung für den Verlauf der jeweiligen Handlung. Die Darstellung Österreichs erfährt neben dem Zugewinn der Figuren an Handlungsrelevanz auch einen Wandel in der visuellen Repräsentation. *The Salzburg Connection* ist der erste US-Film, der komplett in Salzburg spielt.<sup>79</sup> Dabei bleibt Österreich durch seine Neutralität ein ausgewiesenes Land für Spionagetreffen. *Scorpio* wiederum ergänzt diese Neutralität durch die kulturelle Bedeutung Wiens und ist der erste US-amerikanische Spionagefilm, der die kulturellen und geschichtlichen Besonderheiten in Wien abbildet.

---

77 Grafl. *Fremdbild/Selbstbild*. Seite 31, Spalte 2

78 *Scorpio*, 1972, 00:54:40 – 00:55:06

79 Die erste US-amerikanische Produktion, die vollständig in Österreich gedreht wurde, war die MGM-Produktion *The Red Danube* aus dem Jahr 1949, die mir im Rahmen der Analyse leider nicht zur Verfügung steht. Es gibt bis heute keine DVD-oder VHS-Auswertung der Produktion. Ein TV-Mitschnitt oder eine digitale Kopie konnte bislang noch nicht gefunden werden.

#### 4.1.4. Hopscotch (1980), Living Daylights (1987)

In den 1980er Jahren manifestiert sich die Darstellung Österreichs als neutrales Land mit kulturellen Eigenschaften durch *Hopscotch* und *The Living Daylights*. Parallel hierzu nimmt die Bedeutung von österreichischen Figuren für den Handlungsverlauf sukzessive ab.

1980 produzieren Edie & Ely Landau Inc., International Film Investors und Sham Productions die Agentenkomödie *Hopscotch*<sup>80</sup>. Gedreht wurde in den USA, England, Deutschland (München) und Österreich. Schauplatz in Österreich ist Salzburg Ende der 1970er Jahre. Die österreichische Figur *Isobel von Schonenberg* ist eine der drei wichtigsten Nebenfiguren im Film. Österreich wird erneut auf visueller und narrativer Ebene abgebildet. Auf der akustischen Ebene unterstreicht die 11. Klaviersonate von Mozart als Leitthema die Hauptfigur *Miles Kendig*.

Kendig arbeitet seit Jahrzehnten für den US-amerikanischen Geheimdienst. Nachdem er einen Auftrag in München beendet hat und dabei seinen russischen Gegenpart nicht ausfindig macht und ausschaltet, wird er in die Innere Abteilung versetzt. Kendig nimmt diese Degradierung nicht hin und verschwindet. Er kündigt an, ein Buch mit brisanten Informationen über die Geheimdienste aus England, den USA und Russland zu schreiben. Sein Kollege Joe Cutter wird auf ihn angesetzt. Kendig flüchtet nach Salzburg und taucht bei seiner österreichischen Freundin Isobel von Schonenberg ab. Nach seiner geplanten Flucht durch Europa und die USA fingiert er schließlich in England seinen Tod. Er veröffentlicht das Buch *Hopscotch* über seine Agententätigkeit und verbringt seinen Ruhestand mit Isobel.

Die Darstellung Salzburgs beginnt mit einem Blick über die Stadt. Der Kameranachschwenk wird mit dem musikalischen Leitthema, der 11. Klaviersonate von Mozart, unterlegt.<sup>81</sup> Kendig sitzt in einem Biergarten und studiert die Weinkarte. Der Kameranachschwenk endet an seinem Tisch. Um Kendig herum sitzen Touristen und Salzburger. Die erste Ansicht Salzburgs gibt eine Übersicht über die Stadt und thematisiert gleichzeitig seinen touristischen Charakter. Nach dem Treffen mit Isobel von Schonenberg fahren beide mit dem Auto einen Berg hinauf zum Anwesen Isobels. Erneut hört der Zuschauer die Klaviersonate. Gestalterisch ist die Villa im Innern einer Jägerhütte nachempfunden: kleine Räume, viele Sitzgelegenheiten, Holzvertäfelung an den Wänden, Holzschränke und ein Kamin mit Sitzbank. Diese Einrichtung entspricht der allgemeinen Vorstellung eines Hauses in den Bergen und erinnert an deutsche und österreichische Heimatfilme. Dem Zuschauer soll ein bekanntes Bild von Österreich vermittelt werden: zunächst der establishing shot über Salzburg und

---

80 *Hopscotch*. Regie: Neame, Ronald. Buch: Garfield, Brian und Forbes, Bryan. Produktion: Landau, Ely A. und Plaschkes, Otto. Produktionsland: USA. Produktionsjahr: 1980. Version: Kauf-DVD, 2008 (UK)

81 *Hopscotch*, 1980/2008, 00:10:55 – 00:11:15

nun die Einrichtung des Hauses einer Österreicherin.

Neben der Villa gibt es noch weitere Handlungsorte in Salzburg. Kendig trifft sich mit seinem russischen Freund Yaskov in einem Garten in der Salzburger Innenstadt. Gezeigt werden auch ein österreichisch-schweizerischer Grenzübergang und eine österreichische Poststation. Dort nimmt Isobel Anrufe von Kendig entgegen und verschickt die ersten Teile seiner Biographie an verschiedene Geheimdienste. Weiteres wird von Salzburg nach dem establishing shot nicht mehr gezeigt. Der Großteil der Handlung in Österreich spielt innerhalb der Villa Isobels. Im Gegensatz zu der Darstellung von Salzburg in *The Salzburg Connection* legt *Hopscotch* keinen Wert auf die Stadt selbst. Sie dient lediglich als nähere geografische Bestimmung der Villa von Isobel. Salzburg dient zur Flucht und als Ort, auf dem der US-amerikanische Geheimdienst seinen eigenen Agenten beschatten lässt und dieser sich mit seinem russischen Agentenfreund trifft. Salzburg bleibt ein neutraler Ort Österreichs, der auf der visuellen Ebene keinerlei kulturelle Aufwertung erfährt. Dagegen lassen sich auf der Ebene der Figuren und auf der Tonebene des Filmes weitere Darstellungen Österreichs erkennen.

Die österreichische Figurenkonstellation in *Hopscotch* ist übersichtlich: lediglich Isobel von Schonenberg tritt als Österreicherin in Erscheinung, allerdings als wichtige Handlungsträgerin. Nach Kendigs Ankunft in Salzburg entspinnt sich ein, für die Analyse der österreichischen Figur, wichtiger Dialog. Isobel arbeitete ebenfalls für den Geheimdienst, ist allerdings out. Sie scheint von Geburt US-Amerikanerin zu sein, heiratete einen adeligen Österreicher besitzt einen österreichischen Pass<sup>82</sup>. Nach dem Tod ihres Mannes ist sie Witwe. Isobel wundert sich in dem erwähnten Dialog über Kendigs Wunsch, ebenfalls aus dem Geheimdienst ausscheiden zu wollen. Sie fragt ihn nach dem wahren Grund seines Besuches:

Isobel: „Did you come to Salzburg to see me?“

Miles: „You and Mozart.“

Isobel: „Are there still tabs on me in Washington?“

Miles: „Well, we know that you married some old Nazi!“

Isobel: „Oh come on, Kendig. He was Austrian!“

Kendig: „So is Hitler!“

Isobel: „Yes, and he had no sense of humor.“

Kendig lacht

Isobel: „Do I pass inspection?“<sup>83</sup>

---

82 Wirklichkeitsgetreu müsste *Isobel von Schonenberg* lediglich *Isobel Schonenberg* heißen, da seit dem 3. April 1919 Adelstitel in Österreich nicht mehr verwendet und deswegen auch nicht per Heirat übertragen werden können.

83 *Hopscotch*, 1980/2008, 00:15:55 – 00:16:11

Isobel ist verwundert über Kendigs Ansicht, dass ihr Mann Nationalsozialist gewesen sei. Für sie ist die Behauptung leicht zu entkräften: sie verweist auf dessen österreichische Herkunft und Nationalität. Kendig lässt dieses fadenscheinige Argument nicht gelten und merkt an, dass auch Hitler Österreicher gewesen sei. Dadurch könne also die Feststellung von Isobel, ihr Mann könne kein Nazi sein, da er Österreicher ist, gar nicht als Erklärung dienen. Der Dialog zeigt, dass die einzige österreichische Figur in *Hopscotch* davon überzeugt ist, dass Österreich nichts mit dem Nationalsozialismus zu tun habe. Hätte Isobel ausschließlich ihren Mann von dem Vorwurf freisprechen wollen, hätte sie auf sein Alter oder auf seine politische Einstellung oder auf ein anderes Detail aus seinem Leben verweisen können. Sie spricht aber durch „He was an Austrian!“ stellvertretend die Gesamtheit aller Österreicher frei. Wird in *The Salzburg Connection* ein Österreicher als Opfer der Nationalsozialisten dargestellt, wird in *Hopscotch* erneut ein historisch inkorrektes Bild von Österreichs Vergangenheit während des Nationalsozialismus gezeigt.

Die Weiterentwicklung der Darstellung Österreichs von einem Land ohne Eigenschaften über einen neutralen Ort bis zu einer kulturellen Nation wird in *Hopscotch* auf der Tonebene weitergeführt. Dabei spielt Mozart eine wichtige Rolle, da mehrere seiner Kompositionen im Film verwendet werden. Kendigs Leitthema begleitet ihn durch den gesamten Film und ermöglicht dem Zuschauer, bereits durch das bloße Hören der Melodie zu wissen, dass Kendig in der folgenden Szene auftreten wird. Spielt die Handlung in Österreich, wird Mozarts *II. Klaviersonate* als Erkennungsmelodie für Salzburg verwendet. Zum ersten Mal beim establishing shot der Stadt und ein zweites Mal bei der Fahrt in Isobels Villa. Anschließend wird das Leitthema von Kendig noch in Salzburg eingeführt: *Rondo in D* von Mozart. Dieses begleitet ihn während seiner Reise in die Schweiz, nach Italien, in die USA und letztlich nach England. Insgesamt acht Mal wird *Rondo in D* wiederholt.<sup>84</sup> Darüber hinaus werden die weiteren Mozart-Kompositionen *Kleine Nachtmusik*, *Serenade Nummer 9*, *Die Hochzeit des Figaro* und die *40. Symphonie* im Film akustisch untermalend eingesetzt. Dabei fungieren die Stücke sowohl als Erkennungszeichen für die Zuschauer als auch als Teil der Diegese. Durch den konsequenten Einsatz von Mozart-Kompositionen an 15 Stellen im Film soll nicht nur die Nähe Kendigs zu klassischer Musik, Salzburg und seiner österreichischen Freundin Isobel von Schonenberg verdeutlicht werden, sondern auch die kulturelle Bedeutung Österreichs unterstrichen werden. Mozart ist schließlich einer der Gründe, die Kendig anführt, weshalb er nach Salzburg gekommen ist. Österreich wird in *Hopscotch* nicht durch Salzburg repräsentiert. Hierfür ist die Darstellung der Stadt zu indifferent. Österreich wird in visueller und narrativer Hinsicht durch die

---

84 Auftreten von Rondo in D von Mozart: *Hopscotch*, 1980, 00:26:27 / 00:35:55 / 00:38:00 / 00:46:11 / 01:16:47 / 01:23:23 / 01:36:21 / 01:37:40.



Figur Isobel von Schonenberg verkörpert. *Hopscotch* betont zusätzlich die kulturellen Werte Österreichs durch die Verwendung von Mozart-Kompositionen als Filmmusik und diegetische Musik.

1987 feiert die United Artists-Produktion *The Living Daylights*<sup>85</sup> Kinopremiere. Es ist das neueste Abenteuer von James Bond, dargestellt von Timothy Dalton. Wien dient sowohl als Schauplatz als auch als Drehort: Szenen, die in Bratislava und damit auf russischer Seite spielen sollen, wurden in Wien gedreht. Für diese Szenen wurden unter anderem die Außenansicht und der Innenraum der Volksoper verwendet.

Bond durchlebt ein typisches Ost-West-Abenteuer: er beschützt einen russischen General (Koskov), der überlaufen möchte. Dieser sollte von seiner Freundin, der Cellistin Kara Milovy, umgebracht werden. Bond rettet die Cellistin vor russischen Agenten und flüchtet mit ihr nach Wien. Dort wird sein Kollege Saunders umgebracht. Bonds Reise führt ihn nach Marokko und Afghanistan. Er deckt im Laufe seines Auftrags eine Zusammenarbeit zwischen Koskov und dem US-amerikanischen Waffenzulieferer Brad Whitaker auf. Beide tötet er. Kara wird eine gefeierte Cellistin und hat ihren ersten Auftritt in Frankreich.

Die Handlung von *The Living Daylights* kommt ohne österreichische Figuren aus, die relevant sind. Die beiden einzigen Österreicher, die einen Sprechpart haben, sind der Chefconciere des Hotel Schwarzenberg und der Betreiber des Prater-Riesenrads.<sup>86</sup> Beide sind irrelevant für die Handlung. Österreich wird nur auf der visuellen Ebene des Filmes dargestellt. Dabei gibt es zwei symbolische Schauplätze. Bond und Kara flüchten vor ihren Verfolgern durch ein Skigebiet. Sie passieren die Grenze zwischen dem heutigen Slowenien und Österreich<sup>87</sup>. Zwei Grenzbeamte bemerken die Verfolgung und sind überrascht, als Bond und Kara auf dem Cellokasten unter der Grenzschranke durchfahren und ihre Pässe zeigen. Ein Schild mit der Aufschrift: *Welcome in Austria* und *Willkommen in Österreich* begrüßt die beiden. Sie fahren weiter den Berg hinab in ein Tal, welches malerisch in der Mitte einer mächtigen, schneebedeckten Gebirgskette liegt.<sup>88</sup>

Zweiter Schauplatz ist Wien<sup>89</sup>. Bond und Kara steigen von einem Laster, der sie mitgenommen hat, ab und stehen direkt vor dem Prater-Riesenrad. Bond ruft ein Taxi und beide fahren anschließend in

---

85 *Der Hauch des Todes* (Originaltitel: *The Living Daylights*). Regie: Glen, John. Buch: Maibaum, Richard und Wilson, Michael G.; nach einer Kurzgeschichte von Ian Fleming. Produktion: Wilson, Michael G. und Broccoli, Albert R. Produktionsland: USA/UK. Produktionsjahr: 1987. Version: Kauf-DVD, 2007 (Deutschland)

86 Der Chefconciere Hans wird vom österreichischen Schauspieler Heinz Winter gespielt. Der Betreiber des Prater-Riesenrads wird von Hanno Pöschl gespielt, der 1994 in Richard Linklaters *Before Sunrise* erneut eine österreichische Figur spielt.

87 *Der Hauch des Todes*, 1986, 00:48:12 – 00:48:34

88 Bond und Kara flüchten von Bratislava aus nach Wien. Im historischen Europa gibt es keinen Grenzübergang zwischen Österreich und Slowenien, der westlich von Bratislava in einem Gebirge liegt.

89 *Der Hauch des Todes*, 1986, 00:52:07 – 00:54:50 und 00:56:40 – 01:04:54

einem Fiaker durch die Stadt. Dabei überqueren sie den Maria-Theresien-Platz. Eine Reiterstaffel begegnet ihnen. In der folgenden Einstellung führt die Fahrt sie durch den Park von Schloss Schönbrunn. Sie fahren am Balkon des Schlosses vorbei. Dort spielt ein Orchester einen Walzer und auf dem aufgebauten Parkett tanzen mehrere Paare. Die Kamera dreht dabei vom Orchester auf dem Balkon in einer Fahrt nach unten auf das Parkett, während im Hintergrund die Kutsche mit Bond und Kara einfährt. Die Fahrt endet mit einem Blick über die Köpfe der tanzenden Paare hinweg auf die Gloriette. Die Kutsche fährt aus dem Bild. In der nächsten Einstellung erreichen sie bereits das Hotel im Palais Schwarzenberg. Dieses Bild vereint alle Eigenschaften, die Wien und Österreich in *The Living Daylights* besitzen: schöne Landschaft, bekannte Sehenswürdigkeiten, Musik und Walzer. Die Neutralität von Wien rückt zu Gunsten der Darstellung kultureller Werte in den Hintergrund. Österreich ist lediglich durch Statuen, Gebäude und die Musik im Film repräsentiert. Der Prater, das Riesenrad und das Pratercafé werden in die Handlung integriert. Sie dienen einerseits sowohl als setting für die Annäherung zwischen Bond und Kara als auch für den Mord an Bonds Kollegen Saunders durch eine manipulierte Schiebetür im Pratercafé. Andererseits symbolisieren die Szenen im Prater die Vorstellung Wiens als touristische Metropole. Ob diese offenkundige Werbung für Wien auf das Entgegenkommen des damaligen Bürgermeisters Helmut Zilk zurückzuführen ist<sup>90</sup>, kann nur vermutet werden.

Wie dargelegt, haben in *The Salzburg Connection*, *Scorpio* und *Hopscotch* österreichische Figuren eine Handlungsrelevanz. *The Living Daylights* markiert das Ende dieser Entwicklung. Österreichische Figuren haben in drei weiteren Produktionen, die nach 1986 in Wien spielen, keine Bedeutung mehr. Während Salzburg in *Hopscotch* den letzten Einsatz als Handlungsort in einem US-amerikanischen Spionagefilm hat, rückt Wien zunehmend in den Mittelpunkt. Dabei fungiert die Stadt weiterhin als neutraler Ort und wird zusätzlich als Stadt mit kulturellen Sehenswürdigkeiten abgebildet. Die Entwicklung, Wien ausschließlich durch seine Kulturplätze zu repräsentieren, beginnend mit *Scorpio* und weitergeführt durch *The Living Daylights*, erreicht in *I Spy Returns* 1994 seinen Höhepunkt. Verstärkt wird diese Hervorhebung des kulturellen Wertes durch klassische Musik und Walzerklänge.

#### 4.1.5. I Spy Returns (1994)

*I Spy Returns*<sup>91</sup> ist eine TV-Film-Produktion und basiert auf der Agentenserie *I Spy* aus den 1960er

---

90 Audiokommentar von Regisseur John Glen. *Der Hauch des Todes*, 1986, 00:59:00

91 *I Spy Returns*. Regie: London, Jerry. Buch: Norell, Michael. Produktion: Gallant, Michael O. Produktionsland: USA. Produktionsjahr: 1994. Version: Kauf-DVD, 2002 (USA)

Jahren. Die beiden Agenten Kelly Robinson und Alexander Scott folgen ihren Kindern Bennett und Nicole nach Wien. Dort haben diese ihren ersten Einsatz für einen nicht genannten Geheimdienst. Robinson und Scott überwachen ihre Kinder. Alle vier geraten während der Beschattung des russischen Biologen Cherbakov in eine Auseinandersetzung mit Cesar Baroodi. Dieser wurde von Saddam Hussein beauftragt, Cherbakov zu entführen und den von ihm entwickelten, tödlichen Virus in den Irak zu schmuggeln. Gemeinsam können die vier Geheimagenten Cherbakov retten und in die USA begleiten.

Die erste Einstellung von Wien in *I Spy Returns* besteht aus einem Kameranäherung über die Stadt, einem Umschnitt auf ein landendes Flugzeug und einer anschließenden Großaufnahme von einem Gepäckwagen auf dem Flughafen Wien-Schwechat.<sup>92</sup> Unterlegt wird diese erste Einstimmung auf Wien durch eine Walzermelodie. Während der Beschattung des Ehepaares Cherbakov werden, um den privaten touristischen Charakter ihres Besuches zu unterstreichen, viele Sehenswürdigkeiten Wiens gezeigt: der Stephansdom, Am Graben, die Hofburg, der Park von Schloss Schönbrunn und das Riesenrad im Prater. Auch die Kutschfahrt fehlt nicht: statt des angehenden Liebespaares *Bond und Kara* fahren die in die Jahre gekommenen Geheimagenten *Robinson und Scott* durch die Wiener Innenstadt und unterhalten sich über den ersten Fall der gemeinsamen Kinder. Wien wird durch die Reduzierung auf Sightseeing-Motive zu einem Objekt wie aus dem Fotoalbum der letzten Städtereise. Österreich wird in *I Spy Returns* gar nicht mehr dargestellt. Wien wird als Schauplatz, losgelöst von seiner Zugehörigkeit zum österreichischen Staat, betrachtet. Eine österreichische Figur mit Handlungsrelevanz ist nicht zu finden. Lediglich ein Wiener Polizist hat eine Sprechrolle. In einem Gespräch mit Scott teilt der Polizist mit, dass der inhaftierte Baroodi entlassen wurde. Verwundert stellt Scott fest, dass Baroodi bei der Festnahme nackt gewesen sei und deswegen die Kautionszahlung nicht bezahlen konnte. Der Wiener Polizist steht auf, sieht auf seine Uhr und sagt, es sei Mittagspause. Zu sehen ist die goldene Uhr von Baroodi am Handgelenk des Polizisten. Der Polizist ließ sich bestechen.<sup>93</sup>

#### 4.1.6. Zwischenfazit

Basierend auf den neun besprochenen Filmanalysen ist eine Entwicklung in der Darstellung Österreichs zwischen 1952 und 1994 auf drei Ebenen erkennbar: narrativ, visuell und musikalisch. *Foreign Intrigue* und *The Devil Makes Three* integrieren in den 1950er Jahren österreichische Figuren in die Handlung, die allerdings nur reagieren statt agieren. In beiden Filmen wird

<sup>92</sup> *I Spy Returns*, 1994/2002, 00:15:14 – 00:15:36

<sup>93</sup> *I Spy Returns*, 1994/2002, 00:49:30 – 00:50:37

zusätzlich, im Gegensatz zu *Diplomatic Courier*, Österreich durch die Darstellungen von Salzburg und Wien sichtbar. *Foreign Intrigue* etabliert Österreich als neutralen Treffpunkt der internationalen Geheimdienste. Durch *The Secret Ways* in den 1960er Jahren wird diese Neutralität bestätigt und erste kulturelle Repräsentationen von Wien gezeigt. Die 1970er Jahre ermöglichen österreichischen Figuren in den beiden US-amerikanischen Produktionen *The Salzburg Connection* und *Scorpio* eine bestimmende Rolle innerhalb der Handlung. In *Scorpio* wird die etablierte Neutralität Österreichs um einen weiteren Aspekt ergänzt, nämlich den der kulturellen und geschichtlichen Repräsentationen der Stadt Wien.

In *Hopscotch* wird 1980 der kulturelle Aspekt nicht durch die gezeigten Bilder von Salzburg, sondern durch die verwendete Musik von Mozart bestätigt. Zusätzlich trägt die österreichische Figur Isobel von Schonenberg wesentlich zur Handlung bei und markiert damit den Höhepunkt der Darstellung eines/r ÖsterreicherIn in einem US-amerikanischen Spionagefilm zwischen 1945 und 1980. *The Living Daylights* markiert 1986 das Ende dieser Entwicklung. Österreichische Figuren haben in *I Spy Returns* aus dem Jahr 1994 keine Bedeutung mehr. Auch die Entwicklung, Wien ausschließlich durch seine Kulturplätze zu repräsentieren, erreicht in *I Spy Returns* 1994 ihren Höhepunkt. Verstärkt wird diese Zuschreibung an kulturellem Wert durch klassische Musik und Walzerklänge. Österreich als erkennbare Handlungsnotwendigkeit wird unsichtbar. Selbst Wien löst sich aus seinem nationalen Zusammenhang heraus und ist nur noch als eine Abfolge von Fotografien und Schnapsschüssen wie aus einem Fotoalbum bedeutend.

Zwei Filme sind nicht Bestandteil meiner Analyse, obwohl deren Handlung in Österreich stattfindet. Die Dreamworks-Produktion *The Peacemaker* aus dem Jahr 1997 wählt Wien zu einem ihrer Handlungsorte. Doch die Aufnahmen, die Wien darstellen sollen, wurden in Bratislava gedreht. Dadurch können die typischen Bilder von Wien nicht reproduziert werden. Das nachgestellte Wien erzeugt auch durch eine Kutsche, die durch das Bild fährt und eine Verfolgungsjagd durch enge Gassen keine Abbildung oder Darstellung von Wien. *Quantum of Solace*, produziert von MGM, aus dem Jahr 2008, zeigt eine Tosca-Aufführung bei den Bregenzer Seefestspielen. Bregenz liegt auf österreichischer Seite im Drei-Länder-Eck Deutschland, Österreich und Schweiz. In den Szenen vor, während und nach der Aufführung ist keinerlei Darstellung einer Nation ersichtlich. Der Ort, Bregenz / Österreich, ist austauschbar. Lediglich die kulturelle Veranstaltung und das Stück an sich sind von Relevanz.

## 4.2. Delirium im Walzertakt

„Vienna, the city of musicians“ schwärmt Wolfgang Amadeus Mozart von Wien in *Peter Shaffer's Amadeus*<sup>94</sup> (1984). Vornehmlich in den 1960er Jahren werden in den USA Filme produziert, in denen berühmte österreichische Figuren und deren Leben abgebildet werden. Dabei werden Teilaspekte aus dem Leben des Komponisten Johann Strauss und des nicht real existierenden Musikers Stefan Brand gezeigt. Es wird die Schaffensphase des deutschen Komponisten Ludwig van Beethoven in Wien aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet. Diese Abbilder vom musikalischen Leben in Wien finden zwischen 1792 und 1900 statt. Ein Rückschluss von der Darstellung Wiens auf eine Darstellung Österreichs ist nur bedingt möglich, da der Begriff einer Nation und die Zugehörigkeit zu einer Nationalität auf die diegetisch dargestellte Zeit nicht anwendbar ist. Wien war Teil des Königreichs Österreich-Ungarn und lag im Erzherzogtum Österreich. Dieses Gebiet umfasst einen Teil des heutigen österreichischen Staates. Diese Einschränkung habe ich bei der Auswertung der Ergebnisse berücksichtigt.

Im Mittelpunkt einer autobiographischen Darstellung von Österreich stehen zwei Produktionen: *The Sound Of Music* von Robert Wise und 20<sup>th</sup> Century Fox sowie Disneys *Miracle Of The White Stallions* von Arthur Hiller. Beide Filme zeigen den Einfluss der Nationalsozialisten auf Österreich anhand zweier real existierender Österreicher: U-Boot-Kapitän Baron von Trapp und Colonel Alois Podhajsky, Leiter der Spanischen Hofreitschule. Die Filme basieren auf den Erinnerungen von Trapps Frau Augusta Maria und der Autobiographie von Podhajsky. Beide Produktionen entwerfen ein verzerrtes Bild von Österreich, gerade im Fall von *The Sound Of Music* hat dies wesentlich zur Darstellung Österreichs im Ausland beigetragen.

Im abschließenden Teil dieses Kapitels werden zwei Filme analysiert, die sich durch das Genre der Komödie mit Österreich auseinandersetzen. Die Darstellung in *A Breath Of Scandal* zeigt die Konfrontation der US-amerikanischen Moderne mit dem stillstehenden und antiquierten Kaiserreich Österreich. *The Great Race* ist eine fantastische Komödie über ein Autorennen quer über den amerikanischen und europäischen Kontinent. Österreich ist ein Zwischenstopp mit jubelnden Untertanen, intriganten Adligen und einem feucht-fröhlichen Kronprinzen.

---

94 *Peter Shaffer's Amadeus Director's Cut*. Regie: Forman, Milos. Buch: Shaffer, Peter. Produktion: Zaentz, Saul. Produktionsland: USA. Produktionsjahr: 1984. Version: Kauf-DVD, 2007 (Deutschland). 00:50:15

#### 4.2.1. Das musikalische Österreich in *The Magnificent Rebel* (1962), *The Waltz King* (1963), *Letter from an unknown Woman* (1948)

*The Magnificent Rebel* und *The Waltz King* wurden im Rahmen der US-amerikanischen Serienreihe *Disneyland* ausgestrahlt und sind reine TV-Produktionen ohne Kinoauswertung. Beide spielen in Wien zwischen 1792 und 1874. Dabei stehen die Biografien von Ludwig van Beethoven und Johann Strauss Junior im Mittelpunkt. *The Magnificent Rebel*<sup>95</sup> schildert das Leben von Ludwig van Beethoven in Wien zwischen 1792 und 1824. Beethoven wird vom deutschen Schauspieler Karl-Heinz Böhm gespielt. Ein Sprecher führt in die politischen Hintergründe der Zeit ein:

„It's the year 1792, a time of unrest in Europe. In France, the king has been overthrown and the people look to Napoleon Bonaparte for leadership. But in Austria, in the sophisticated city of Vienna, life goes on. Vienna, the mecca of the music masters.“<sup>96</sup>

Europa erfährt eine Zeit großer politischer Umwälzungen. In Österreich geht das Leben unverändert weiter. Die Menschen rebellieren in Frankreich gegen den König. In Österreich hat die Bevölkerung diese Reaktion gegenüber dem Kaiser nicht nötig. Wien ist das Mekka besonders begabter Musiker und ist von den europäischen Entwicklungen ausgenommen. Ludwig van Beethoven, von seinen Fähigkeiten überzeugt, reist nach Wien.

Österreich wird erneut auf der Ebene der handelnden Figuren und der gezeigten Bilder dargestellt. Die ersten Ansichten von Wien, die Beethoven von seinem Fahrgast gezeigt werden, sind Schloss Schönbrunn (als Palast des Kaisers) und eine Seitenansicht der Hofburg (als Theater an der Wien). Der nächste Ort zeigt das genaue Gegenteil zu den beiden repräsentativen Bauten: Beethovens erstes Zimmer in Wien liegt in einem heruntergekommenen Hof am Rande der Stadt. Das Zimmer besteht aus einem Bett, einem Stuhl und einem Tisch.<sup>97</sup> Der Gegensatz zwischen den einfachen Bürgern in Wien und der aristokratischen Gesellschaftsschicht ist in *Magnificent Rebel* auf beiden Darstellungsebenen erkennbar.

Beethoven lebt und komponiert in seinen ersten Jahren unter einfachen Verhältnissen und verbringt Zeit mit Freunden in einem Wirtshaus<sup>98</sup>. Er spielt im Palais von Prinz Lichnowsky vor<sup>99</sup>, hat seinen ersten großen Auftritt im Theater an der Wien<sup>100</sup>, kann durch seinen Erfolg in eine größere Wohnung

95 *The Magnificent Rebel*. Regie: Tressler, Georg. Buch: Scott, Joan. Produktion: Disney, Walt. Produktionsland: USA/ Österreich. Produktionsjahr: 1962. Version: Kauf-DVD, 2004 (USA)

96 *The Magnificent Rebel*, 1962/2004, 00:01:30 – 00:01:45

97 *The Magnificent Rebel*, 1962/2004, 00:02:45 – 00:04:07

98 *The Magnificent Rebel*, 1962/2004, 00:05:27 – 00:07:20

99 *The Magnificent Rebel*, 1962/2004, 00:09:00 – 00:17:40

100 *The Magnificent Rebel*, 1962/2004, 00:37:36 – 00:49:12

in der Innenstadt von Wien ziehen<sup>101</sup> und präsentiert dem Wiener Publikum seine 9. Sinfonie im Theater an der Wien<sup>102</sup>.

Beethoven begegnet in Wien österreichischen Figuren aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten. Zum einen seinem Nachbarn Karl Amenda, Student und Musiker, und einem weiteren Musiker; beide leben wie er unter den gleichen schwierigen Umständen. In einer Szene im Wirtshaus thematisieren sie die Probleme für Musiker: vornehmlich die Suche nach einem Sponsor, der ihr Leben als Musiker finanziert. Die Freude über einen Essenskorb ist groß und jede Zuwendung ist willkommen. Es gibt ein klares Abhängigkeitsverhältnis zwischen der Künstlerschicht und der Adelschicht. Diese Abhängigkeit will Beethoven durchbrechen. Dabei hilft ihm Prinz Lichnowsky, der ihn unterstützt und sein Leben finanziert. Beethoven stößt auch an Grenzen, da seine Liebe zu Gräfin Giulietta Guicciardi von deren Vater untersagt wird. Die Standesunterschiede bleiben bestehen. Beethoven wird zwar durch seinen wachsenden Erfolg wohlhabender und erfreut das in erster Linie aristokratische Publikum mit seinen Konzerten, kann aber durch seinen künstlerischen Stand nicht zu ihnen aufschließen.

Der Wiener Regisseur Georg Tressler setzt noch einen weiteren Schwerpunkt bei der Darstellung von Wien und Österreich. In Anlehnung an Beethovens Naturverbundenheit, zeigt der Film auch Teile der österreichischen Landschaft. Es entstehen Einstellungen einer traumhaft schönen Natur, die auf Beethoven inspirierend wirkt. Dieses Attribut findet sich in der Darstellung von Österreich im 19. Jahrhundert immer wieder (*A Breath Of Scandal*, *The Waltz King*, *Almost Angels*) und wurde durch *The Sound Of Music* auch für das 20. Jahrhundert relevant.

Zwei weitere US-amerikanische Produktionen zeigen einen Ausschnitt aus Beethovens Leben. In *Immortal Beloved*<sup>103</sup> von Bernard Rose aus dem 1994 wird sein Leben in Rückblenden erzählt. Dabei stehen Beethovens Liebschaften in Wien im Mittelpunkt der Handlung. Unter anderem wird auch die Verbundenheit zu Gräfin Giulietta Guicciardi thematisiert. Beethoven wird, wie in *The Magnificent Rebel*, die Heirat verwehrt. Der große Unterschied zwischen beiden Produktionen besteht in der völlig unterschiedlichen Darstellung der damaligen Lebensverhältnisse. Zeigt *The Magnificent Rebel* Beethovens Weg aus armen Verhältnissen in eine gesicherte Existenz in Wien, so schildert *Immortal Beloved* in erster Linie seine Liebschaften zu adeligen und wohlhabenden Frauen. Die Wiener Gesellschaft wird ausschließlich durch die aristokratische Schicht dargestellt. Die Szenen, die in Wien spielen sollen, wurden in Tschechien gedreht. So entsteht, vergleichbar mit

---

101 *The Magnificent Rebel*, 1962/2004, 00:59:40 – 01:03:33

102 *The Magnificent Rebel*, 1962/2004, 01:19:35 – 01:27:50

103 *Ludwig van B. - meine unsterbliche Geliebte* (Originaltitel: *Immortal Beloved*). Regie: Rose, Bernard. Buch: Rose, Bernard. Produktion: Davey, Bruce. Produktionsland: UK/USA. Produktionsjahr: 1994. Version: Kauf-DVD, 2004

*The Peacemaker*, eine Diskrepanz zwischen dem fiktiven Wien und dem historischen Wien. Dies führt letztlich zu einer Nicht-Darstellung Wiens in *Immortal Beloved*.

Im Jahr 2006 wurden in *Copying Beethoven* (dt. *Der Klang der Stille*)<sup>104</sup>, unter der Regie von Agnieszka Holland, die letzten Jahre von Ludwig van Beethoven skizziert. Er lebt alleine und in einfachen Verhältnissen in Wien. Er versucht, sich und seinen Neffen Karl mit seiner Musik zu ernähren. Wien wird als Ort der Gegensätzlichkeiten beschrieben. Zum einen spielt Beethoven weiterhin in großen Sälen vor reichem Publikum. Zum anderen lebt er in einer kleinen Wohnung in einfachen Verhältnissen. Bereits die ersten Szenen des Filmes ermöglichen einen Einblick in das Erzherzogtum Österreich: Menschen kauern um eine Feuerstelle. Sie haben zerrissene Kleider an, schmutzige Gesichter und führen ein sehr einfaches Leben. Anna Holtz, Studentin am Konservatorium, wurde ausgewählt, Beethoven beim Kopieren seiner Sinfonie zu helfen. Sie sitzt in einer Kutsche und fährt mit drei Mitfahrerinnen über das Land. Bauern sind bei ihrer täglichen Arbeit auf dem Feld zu sehen, gezeichnet von der täglichen schweren Arbeit.<sup>105</sup> Kontrastiert wird diese Darstellung der ländlichen Bevölkerung mit den Stadtbewohnern<sup>106</sup> und einer Szene von Beethoven in einer einfachen Taverne.<sup>107</sup> Das fiktive Österreich ist mehrdimensional dargestellt und entspricht dem historischen Österreich. Wien ist Haupthandlungsort für die Biographie Beethovens. Dessen Enkel Karl, dem Glücksspiel verfallen, liefert das passende Zitat für die Darstellung Wiens in *Copying Beethoven*: „[...] Vienna is not a healthy place.“<sup>108</sup>

Die Darstellung von Österreich und Wien in den drei Produktionen sind unterschiedlich gestaltet. *The Magnificent Rebel* versucht, ein realistisches und differenziertes Bild von Österreich und Wien abzubilden. Der Fokus bleibt auf der Musik, die das Bindeglied zwischen armen Künstlern und reichen Adligen innerhalb der Wiener Gesellschaft ist. Ein sozialer Aufstieg ist nur durch Musik möglich. Das Leben definiert sich im Wien des 19. Jahrhundert nur über Schichtzugehörigkeit und musikalisches Talent.

Diese Sichtweise wird auch in *The Waltz King*<sup>109</sup> gezeigt, der zweiten Disney-TV-Produktion. 1963 zeigt Regisseur Steve Previn den Aufstieg von Johann Strauss Junior, einem österreichischen Komponisten, in Wien zwischen 1844 und 1876. Dieser kämpft um die Anerkennung seines Vaters

---

104 *Klang der Stille* (Originaltitel: *Copying Beethoven*). Regie: Holland, Agnieszka. Buch: Rivele, Stephen J. und Wilkinson Christopher. Produktion: Kimmel, Sidney uvm. Produktionsland: USA/Deutschland/Ungarn.  
Produktionsjahr: 2006. Kauf-DVD, 2007 (Deutschland)

105 *Klang der Stille*, 2006/2007, 00:00:27 – 00:03:35

106 *Klang der Stille*, 2006/2007, 00:05:40 – 00:06:00

107 *Klang der Stille*, 2006/2007, 00:18:14 – 00:20:10

108 *Klang der Stille*, 2006/2007, 00:44:20 – 00:44:42

109 *The Waltz King*. Regie: Previn, Steve. Buch: Tombragel, Maurice nach einer Geschichte von Fritz Eckhardt.

Produktion: Herald, Peter V. und Disney, Walt. Produktionsland: USA. Produktionsjahr: 1963. Version: Kauf-VHS (USA), 1963



und gegen seine zumindest anfängliche Mittellosigkeit. Seine spätere Frau Henriette<sup>110</sup> hilft ihm, sein erstes Konzert zu geben. Er erringt die Anerkennung seines Vaters und der Wiener Gesellschaft. Schließlich überzeugt er das kritische Publikum, den österreichischen Kaiser und den russischen Botschafter mit seiner ersten Operette, obwohl in ihr Russland kritisiert wird und zu jener Zeit die Operette als minderwertige Musikform galt.

Musik ist das zentrale Element der Handlung von *The Waltz King*. Für Johann Strauss Junior kommt ein bürgerlicher Beruf, den sein Vater erwartet, nicht in Frage. Für Strauss Junior ist nur ein Leben für und mit der Musik vorstellbar. Alle Figuren in *The Waltz King* haben ihr Leben der Musik verschrieben: Strauss Senior, Verleger Tobias Haslinger<sup>111</sup> und Henriette. Selbst der Bruder Josef Strauss wird zu seinem musikalischen Glück gezwungen: er muss beweisen, dass seine eigenen Kompositionen gut sind und soll sich von seinem bürgerlichen Beruf abwenden. Strauss Junior bewegt sich sowohl in den gehobenen Kreisen der Gesellschaft als auch innerhalb der bürgerlichen Schicht. Sein Aufstieg kann erst beginnen, nachdem er aus dem elterlichen wohlhabenden Haus auszieht und sich ein eigenes Zimmer in einer Wohnsiedlung sucht. Während der Verleger Haslinger die neue Wohngegend von Strauss als schlecht bezeichnet, hat Henriette keinerlei Berührungsängste. Zwischen spielenden Kindern und aufgehängter Wäsche probt Strauss mit seinem Orchester im Innenhof anstatt im Konzertsaal.<sup>112</sup> Arrivierte Musiker treffen auf einfache, staunende Menschen, die sich den Besuch eines klassischen Konzertes nicht leisten könnten. Selbst nach seinem europaweiten Erfolg bleibt Strauss Junior bodenständig. Er wehrt die Avancen seiner adeligen Verehrerinnen ab und trifft sich mit seiner Freundin Henriette in einem Heurigen in Grinzing. Eine Zither spielt, während die beiden zwischen anderen nicht-adeligen Gästen sitzen und miteinander reden.<sup>113</sup>

*The Waltz King* nimmt auch die landschaftliche Darstellung von Österreich aus *The Magnificent Rebel* auf. Nach ihrer Hochzeit verbringen Strauss Junior und Henriette einige Tage in den Bergen. Im Hintergrund sind Berge zu sehen und beide liegen auf einer saftig-grünen Wiese und genießen ihre freien Tage. Gerade diese Idylle der österreichischen Berge inspirieren Strauss zu seiner ersten Operette, die selbst das, von ernster klassischer Musik verwöhnte, Wiener Publikum überzeugen kann. Dem Zuschauer wird durch beide Disney-Produktionen der Dreiklang aus Wien, klassischer Musik und österreichischen Bergen zwischen 1792 und 1874 vermittelt.

Eine regnerische Nacht in einer Stadt. Eine Kutsche fährt über glänzendes Kopfsteinpflaster. Ein

---

110Gespielt von der Wienerin Senta Berger

111Gespielt vom Österreicher Fritz Eckhardt

112*The Waltz King*, 1963, 00:21:07 – 00:32:40

113*The Waltz King*, 1963, 00:59:01 – 00:59:50

Textinsert verrät dem Zuschauer Ort und Zeit: *Vienna, about 1900*. Ein junger Mann mit Zylinder, weißen Handschuhen und Zigarette steigt aus der Kutsche und betritt seine Wohnung. Er bittet seinen Butler, einen Koffer zu packen. Einem bevorstehenden Duell will er aus dem Weg gehen. In *Letter From An Unknown Woman*<sup>114</sup> aus dem Jahr 1948 zeigt der deutsche Regisseur Max Ophüls nicht nur eine unglückliche und leidenschaftliche Liebe zwischen zwei Menschen, sondern auch einen Teil der Wiener Gesellschaft um 1900. Stefan Brand ist erfolgreicher Musiker, Lisa Berndle seine Nachbarin und heimliche Verehrerin. In Rückblenden und durch einen Brief von Lisa vermittelt sie Stefan, wie sehr sie ihn liebt. Nach einer gemeinsamen Nacht verschwindet er auf einer Tournee durch Europa aus ihrem Leben. Sie verheimlicht ihm die Geburt des gemeinsamen Sohnes und heiratet den wohlhabenden Johann Stauffer. Nach der Hochzeit begegnen sich Stefan und Lisa wieder, doch er erinnert sich nicht mehr an sie. Der Brief erreicht Stefan nach ihrem Tod und offenbart ihm auch, wer ihn zum Duell aufgefordert hat.

Basierend auf der Erzählung des österreichischen Autors Stefan Zweig entwirft Ophüls einen Film im Film, eine Beobachtung des Lebens von Lisa durch Lisa selbst.<sup>115</sup> *Letter from an unknown Woman* zeigt Wien sowohl als Mekka der Musik als auch als Ort, der mehr als nur Konzertsäle zu bieten hat. Enge Gassen mit Rosenverkäufern und Straßenmusikanten, ein Caféhaus mit zahlreichen Gästen<sup>116</sup>, ein Wohnhaus mit vielen Kindern aus einem bürgerlichen Elternhaus<sup>117</sup> und der Prater Vergnügungspark mit Fahrgeschäften und einem Tanzlokal<sup>118</sup>. Erneut gibt es zwischen Künstlern und der bürgerlichen Schicht keine Berührungspunkte. Brand kann sich auf Grund seines Erfolges eine große Wohnung leisten. Statuen und Gemälde, die von einem Angestellten gepflegt werden, symbolisieren seinen Wohlstand.<sup>119</sup> Lisa wiederum stammt aus einem einfachen Elternhaus. Die Mutter ist verwitwet. Lisa arbeitet als Modell<sup>120</sup> und heiratet nach der Geburt ihres Sohnes den wohlhabenden, adeligen Johann. Sie wohnt nun in einer Villa, ist in die Oberschicht der Wiener Gesellschaft aufgestiegen und braucht sich in ihrem Leben keine finanziellen Sorgen mehr zu machen.<sup>121</sup> Letztendlich verläuft ihr gesellschaftlicher Aufstieg konträr zu Stefans künstlerischer Erfolglosigkeit.

Neben Wien wird Österreich auch durch den Handlungsort Linz<sup>122</sup> dargestellt. Die Darstellung von

---

114 *Brief einer Unbekannten* (Originaltitel: *Letter from an unknown Women*). Regie: Ophüls, Max. Buch: Koch, Howard nach einer Erzählung von Stefan Zweig. Produktion: Houseman, John. Produktionsland: USA. Produktionsjahr: 1948. Version: Kauf-DVD (Deutschland), 2008

115 *Brief einer Unbekannten*, 1948/2008, Video-Essay von Tag Gallagher, 00:01:10 – 00:01:24

116 *Brief einer Unbekannten*, 1948/2008, 00:30:58 – 00:34:58

117 *Brief einer Unbekannten*, 1948/2008, 00:13:25 – 00:14:45

118 *Brief einer Unbekannten*, 1948/2008, 00:38:36 – 00:45:32

119 *Brief einer Unbekannten*, 1948/2008, 00:14:45 – 00:16:40

120 *Brief einer Unbekannten*, 1948/2008, 00:29:19 – 00:30:34

121 *Brief einer Unbekannten*, 1948/2008, 00:53:24 – 00:58:24

122 *Brief einer Unbekannten*, 1948/2008, 00:23:42 – 00:28:58

Linz wird in erster Linie durch das gezeigte Leben in der Stadt repräsentiert: adelige Soldaten und Generäle besuchen das Promenadenkonzert auf dem Marktplatz. In Linz soll die 18-jährige Lisa in die Gesellschaft eingeführt werden. Doch die von ihren Eltern geplante Heirat mit dem adeligen Leutnant Leopold von Kaltnegger findet nicht statt. Lisa lässt ihre Eltern ratlos und enttäuscht zurück, da sie sich gegen die Etikette innerhalb der österreichischen Gesellschaft stellt. An diese Etikette wird Lisa auch von ihrem Ehemann Johann nach ihrem Treffen mit Stefan erinnert.<sup>123</sup> Er appelliert an ihre Ehre und an den Anstand, die Ehe nicht zu gefährden. Beides ist wichtig innerhalb der gesellschaftlichen Schicht und dem Stand, den Lisa und Johann repräsentieren.<sup>124</sup>

In der Darstellung Österreichs durch das „musikalische“ Wien zeigen alle analysierten Filme ein differenziertes Bild der österreichischen Gesellschaft zwischen 1792 und 1900. Dabei ist mit der Darstellung von Wien immer auch Österreich dargestellt. Wien wirkt nicht als eine eigenständige Stadt ohne nationale Zugehörigkeit. Musik steht im Mittelpunkt des österreichischen Alltags. Sozialer Aufstieg ist für Musiker durch besonderen Erfolg zwar möglich, doch dieser muss von der adeligen Schicht auch akzeptiert werden. Und selbst dann ist der Musiker auf keinen Fall in der Lage, sich auf derselben gesellschaftlichen Ebene wie seine Förderer zu bewegen. Durch die Disney-Produktionen *The Magnificent Rebel* und *The Waltz King* wird das musikalische Bild durch die Darstellung der ideal-typischen österreichischen Berglandschaft ergänzt. Dieses Image unterstützt Disney in einer weiteren Produktion unter der Regie von Steve Previn. *Almost Angels*<sup>125</sup> wurde 1962 in einer Kinofassung veröffentlicht und 1965 in zwei Teilen in der Reihe *Disneyland* im Fernsehen ausgestrahlt. Der Film zeigt die Aufnahme eines talentierten Jungen in den Chor der Wiener Sängerknaben und sein Leben gemeinsam mit den anderen Jungen. Die Geschichte spielt vermutlich in den späten 1950er Jahren. Der Film gibt keinen Zeitrahmen an. Tony möchte nicht wie sein Vater Zugschaffner, sondern Teil der Wiener Sängerknaben werden. Die Aufnahme in den Chor schafft er. Der soziale Aufstieg des Jungen ist auch in *Almost Angels* ausschließlich über die Musik zu schaffen. Neben der kulturellen Darstellung Österreichs durch die Wiener Sängerknaben gibt es viele Einstellungen, die die österreichische Landschaft in Form von Postkartenmotiven filmisch festhalten. Gemessen an diesen Ergebnissen ist ein Teil der verzerrten Darstellung Österreichs in *The Sound Of Music* im Jahr 1965 filmhistorisch zu erklären.

---

<sup>123</sup>Brief einer Unbekannten, 1948/2008, 01:00:56 – 01:02:40

<sup>124</sup>In Stefan Zweigs literarischer Vorlage trifft Lisa Stefan in einem Nachtlokal, wo sie mit ihrem Mann Johann und ihrem Sohn sitzt. Als sie Stefan wiedererkennt, rennt sie über das Parkett zu ihm. Im Film flüchtet sie aus dem Konzertsaal und beginnt auf dem Heimweg eine philosophische Debatte mit ihrem Mann in der Kutsche (Vgl. *Brief einer Unbekannten*, 1948/2008, Video-Essay von Tag Gallagher. 00:12:12 – 00:12:40)

<sup>125</sup>*Almost Angels*. Regie: Previn, Steve. Buch: Harris, Vernon nach einer Geschichte von Robert A. Stemmler. Produktion: Herald, Peter V. und Disney, Walt. Produktionsland: USA. Produktionsjahr: 1962. Version: Kauf-VHS (USA), 1963.

#### 4.2.2. Das autobiographische Österreich in *The Sound Of Music* (1965), *Miracle Of The White Stallions* (1963)

Die 20<sup>th</sup> Century Fox-Produktion *The Sound of Music*<sup>126</sup> basiert auf dem gleichnamigen Musical von Richard Rodgers und Oscar Hammerstein II und wurde 1965 im Kino veröffentlicht. Der Film erhielt 11 Nominierungen für den Oscar und gewann in 5 Kategorien, darunter *Bester Film* und *Beste Musik* (Soundtrack und Score). Regisseur und Co-Produzent Robert Wise erhielt den Oscar für *Beste Regie*, Ernest Lehman für *Bestes Drehbuch*.<sup>127</sup> Der Film spielte in den USA circa 160 Millionen Dollar ein<sup>128</sup>. Verfilmt wurden die autobiographischen Aufzeichnungen von Augusta Maria von Trapp<sup>129</sup> und ihrem Leben an der Seite ihres Mannes, Georg von Trapp. Ihre Lebensgeschichte wurde in den beiden österreichisch-deutschen Filmproduktionen *Die Trapp Familie* und *Die Trapp Familie in Amerika* bereits 1956 und 1958 verfilmt. Die Rezeption der drei Produktionen kann unterschiedlicher kaum sein: die *Trapp*-Filme sind in Deutschland und Österreich bekannt.<sup>130</sup> *The Sound of Music* hingegen und die Lieder aus dem Film sind in vielen Ländern Bestandteil der jeweiligen Fernsehgeschichte. In Österreich dagegen ist der Film erfolglos und damit nahezu unbekannt geblieben. Unverständlich, da der Film das Bild Österreichs im Ausland nachhaltig geprägt hat und die Stadt Salzburg mit seinen Attraktionen rund um *The Sound of Music* jährlich Millionen Touristen in die Stadt lockt.<sup>131</sup>

Die Handlung fasste Franz Grafl treffend zusammen: „[...] ein adeliger Familienchor lebt, liebt und lacht im Land Salzburg und flüchtet schließlich vor den Nazis über die Grenze.“<sup>132</sup> Der verwitwete Baron Georg von Trapp findet in Maria eine Haushälterin für seine sieben Kinder. Trotz des Standesunterschiedes und der Rivalin Baronin Elsa Schröder heiraten Georg und Maria. Maria wird nicht nur die Ersatzmutter, sondern auch musikalische Leiterin des Familienchors. Bereits vor dem „Anschluss“ Österreichs an Hitler-Deutschland 1938 kommt es zwischen Georg und

126Rodgers & Hammerstein's *The Sound Of Music – Meine Lieder, meine Träume* (Originaltitel: Rodgers & Hammerstein's *The Sound Of Music*). Regie: Wise, Robert. Buch: Lindsey, Howard; Crouse, Russel. Produktion: Wise, Robert. Produktionsland: USA. Produktionsjahr: 1965. Version: Kauf-DVD, 2005.

127<http://www.imdb.com/title/tt0059742/awards>

128Ich habe das Mittel zwischen dem niedrigsten und dem höchsten ermittelten Wert genommen (159 Millionen US\$; <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=soundofmusic.htm>) und 163 Millionen US\$; <http://www.the-numbers.com/movies/1965/OSOMU.php>)

129Trapp, Maria Augusta. *Die Trapp-Familie*, Wien: Frick, 1964.

130Laut aktuellen Forschungen meiner Studienkollegin Ruth Grabner wurde sogar eine US-amerikanische Synchronfassung für *Die Trapp Familie* angefertigt, da der Film 1961 auch in den USA veröffentlicht wurde.

131Verweis auf eine weitere aktuelle Forschungsarbeit und auf die *The Sound of Music*-Tour durch die Stadt Salzburg ([http://www.salzburg.info/soundofmusic\\_462.htm](http://www.salzburg.info/soundofmusic_462.htm)) und einer stetigen Wiederholung des Filmes in Salzburger Hotels (<http://salzburg.orf.at/stories/208053/>)

132Grafl, Franz: „Im Schweigen der Bilder ... Fremdbild/Selbstbild Österreichs im Kinospielefilm seit 1945“. In: *Medienimpulse*. Heft Nummer 50. Dezember 2004. Seite 32, Spalte 1.

österreichischen Anhängern der Nationalsozialisten zu verbalen Auseinandersetzung. Nach der Machtübernahme soll Georg, als ehemaliger U-Boot-Kapitän, sich in den Dienst des Nationalsozialismus stellen und in die deutsche Stadt Bremerhaven abkommandiert werden. Doch für Georg und seinen österreichischen Patriotismus kommt diese Beteiligung am nationalsozialistischen Regime nicht in Frage. Auf einem letzten Konzert der Familie gelingt ihnen die Flucht.

Mehrere AutorInnen haben sich mit *The Sound of Music* und der Lebensgeschichte der Familie Trapp auseinandergesetzt. Joan Gearin beschäftigte sich 2005 mit dem Unterschied zwischen der fiktiven und der wahren Geschichte der Familie.<sup>133</sup> Für meine Analyse der Darstellung Österreichs in US-amerikanischen Filmproduktionen nach 1945 sind drei Artikel relevant: Jacqueline Vansant unterstellt in zwei Artikeln eine Entnazifizierung Österreichs durch US-amerikanische Filmproduktionen und analysiert zur Unterstützung ihrer These die Darstellungen und Positionen, die die Figuren in *The Sound of Music* verkörpern<sup>134</sup>. Robert von Dassanowsky setzt sich mit dem Austrian Image in US-amerikanischen Filmen auseinander<sup>135</sup>:

„There is [...] a cinematic representative of Austria that is internationally appreciated, but it is a collection of fictionalized images most Austrians have never seen. [...] [I]t must be said that here is a film every Austrian should see, if only to discover what the world understands about Austria and the Austrians.“<sup>136</sup>

Die Darstellung Österreichs in *The Sound of Music* war bereits Diskussionspunkt bei der Suche nach dem passenden Regisseur. William Wyler wurde als Regisseur für den Film ausgesucht und sah sich in Salzburg geeignete Schauplätze an. Er wollte den Anschluss Österreichs durch den Einmarsch nationalsozialistischer Truppen 1938 durch eine Szene in Salzburg verdeutlichen. In einem Gespräch mit dem damaligen Bürgermeister Alfred Bäck versicherte dieser Wyler, dass er kein Problem damit habe, Salzburg mit marschierenden Nationalsozialisten und jubelnden ÖsterreicherInnen in Verbindung zu bringen: „We survived that, we'll survive this, too.“<sup>137</sup> Doch

---

133Gearin, Joan. *Movie vs. Reality: The Real Story of the von Trapp Family*, Boston, 2005.

<http://www.archives.gov/publications/prologue/2005/winter/von-trapps.html>

134a) Vansant, Jacqueline: „Robert Wise's *The Sound Of Music* and the „Denazification“ of Austria in American Cinema“. In: *From World War to Waldheim. Culture and politics in Austria and the United States*, Hg. David F. Good, New York: Berghahn 1999. Seite 165-186.

b) Vansant, Jacqueline: „Harry Lime und Maria von Trapp treffen sich am Stammtisch: Die Entnazifizierung Österreichs in amerikanischen Filmen“. In: *The sound of Austria: Österreichpolitik und öffentliche Meinung in den USA*, Hg. John Bunzl, Wolfgang Hirczy, Jacqueline Vansant, Wien: Braumüller 1995. Seite 169-181

135Dassanowsky, Robert von. *An Unclaimed Country. The Austrian Image in American Film and the Sociopolitics of The Sound of Music*. 2003. <http://www.brightlightsfilm.com/41/soundofmusic.htm>

136Dassanowsky, *Unclaimed Country*, <http://www.brightlightsfilm.com/41/soundofmusic.htm>

137Madsen, Axel. *William Wyler: the authorized biography*, New York: Crowell 1973. Seite 367

Drehbuchautor Ernest Lehman überzeugte Wyler, dass „[...] Nazism was not what *The Sound of Music* was about.“<sup>138</sup> Als Folge dieser Diskussion über die Umsetzung der *Trapp*-Geschichte und wegen eines weiteren Regieangebotes, entschied sich Wyler, den Film nicht weiter zu betreuen. Robert Wise wurde sein Nachfolger.

Die ersten Minuten von *The Sound of Music* setzen den erkennbaren Trend aus den analysierten *Disney*-Produktionen fort: Österreich wird als landschaftliches Paradies dargestellt und die österreichische Hauptfigur der Handlung, Maria, ist eine musikbegeisterte Frau, die beim Anblick der Berge einfach singen muss. Kameramann Ted McCord zeigt Österreich und seine Naturschätze aus der Vogelperspektive: ein Kameraflug über Wälder, schneebedeckte Berge, den Mondsee, mehrere Schlösser, Burgen und Klöster und über die im Sonnenlicht funkelnde Donau. Erst nachdem die Kirchenglocken Maria aus ihrem Lied herausreißen, werden die credits eingeblendet<sup>139</sup>. Musikalisch unterlegt, werden die eingeblendeten credits mit Wahrzeichen von Salzburg verbunden. Handlungsort und Handlungszeit werden am Ende eingeblendet: *Salzburg, Austria, in the last Golden Days of the Thirties*.<sup>140</sup> Salzburg und Umgebung werden auch im weiteren Verlauf der Handlung dargestellt. Auf dem Weg von Maria zu ihrer neuen Arbeitsstelle bei Baron von Trapp schlendert sie durch Salzburg, setzt sich in einen Autobus für die Fahrt aufs Land und betritt letztlich das Anwesen von Georg von Trapp.<sup>141</sup> Bewusst wird die Landschaft szenisch eingesetzt. Während ihrer Fahrt im Autobus singt Maria aus einem geöffneten Fenster. Ein zweites Fenster ist zu sehen, in dem sich ein See mit dahinter liegenden, schneebedeckten Bergen befindet. Trotz der Fahrt verändert sich das Motiv nicht, sondern offenbart sich als statischer Hintergrund.<sup>142</sup> Auch in Details legen Regisseur, Drehbuchautor und Kameramann Wert auf die Abbildung Österreichs durch die Repräsentation (s)einer idealtypischen idyllischen Landschaft. Der erste gemeinsame Ausflug von Maria und den sieben Kindern führt sie erneut durch Salzburg, auf einen Markt, auf eine Wiese mit Bergpanorama, entlang der Donau, in einer Pferdekutsche durch Salzburg und an zahlreichen Sehenswürdigkeiten der Stadt vorbei.<sup>143</sup> Maria und die Kinder singen ihre Lieder nicht nur an den Schauplätzen, sondern auch über die Schauplätze. Die österreichische Landschaft ist sowohl der optische Hintergrund für die Handlung als auch Objekt der Handlung. Die österreichischen Berge dienen der Familie letztlich als Fluchtweg vor den Nationalsozialisten und bleiben für die Familie von Trapp ein beständiger Wegbegleiter.<sup>144</sup>

138Madsen, *William Wyler*, Seite 367

139Rodgers & Hammerstein's *The Sound Of Music*, 1965/2005, 00:00:10 – 00:04:50

140Rodgers & Hammerstein's *The Sound Of Music*, 1965/2005, 00:04:50 – 00:07:18

141Rodgers & Hammerstein's *The Sound Of Music*, 1965/2005, 00:17:51 – 00:21:29

142Rodgers & Hammerstein's *The Sound Of Music*, 1965/2005, 00:20:00 – 00:20:08

143Rodgers & Hammerstein's *The Sound Of Music*, 1965/2005, 00:52:15 – 01:00:14

144Rodgers & Hammerstein's *The Sound Of Music*, 1965/2005, 02:45:41 – 02:46:53

Bereits die ersten sieben Minuten der Produktion machen deutlich: Österreich wird als Kulturnation repräsentiert, welches aus wunderschönen Landschaften und lebensfrohen, singenden Menschen besteht, die die letzten friedlichen Tage erleben. *The Sound of Music* suggeriert durch das Textinsert *Salzburg, Austria, in the last Golden Days of the Thirties* eine fiktive Wirklichkeit, die wenig mit der historischen Wirklichkeit gemein hat. Sowohl Dassanowsky als auch Karl Vocelka machen klar, dass Österreich keineswegs in den 1930er Jahren *Goldene Zeiten* erlebte<sup>145</sup>. Das Textinsert deutet an, dass das fiktive Österreich eine Regierung anerkennt, die 1933 durch den damaligen österreichischen Bundeskanzler Dollfuß das Parlament ausschaltete und damit Wegbereiter für den Austrofaschismus war.<sup>146</sup> Die politische Position, die Österreich in *The Sound of Music* vertritt, ist diskutabel und umstritten. Zwei Positionen werden in den Artikeln über den Film vertreten. Auf der einen Seite vertritt Vansant die These der Entnazifizierung Österreichs durch den Film:

„Wise sets up Austria as a country removed from political and social conflict, only to reintroduce a historical event, the Anschluss, into the vacuum he has created. He does this convincingly by establishing an inner logic in the film that results in the portrayal of Austrians unambiguously as victims, which leads the viewer to identify with the loss of the paradise represented by Austria.“<sup>147</sup>

Auf der anderen Seite führt Dassanowsky aus:

„Most important is that the "enemy" in this film is not an outsider, The National Socialists are all Austrians, and are already visible in a conspiracy as the film begins. These characters, ranging from minor employees to the middle class – the telegram messenger Rolf Gruber [...], the butler Franz [...] and Herr Zeller [...] signify the petit-bourgeois "pseudo-revolution" of Nazism.“<sup>148</sup>

Durch die Zusammenführung der beiden Thesen lässt sich die tatsächliche Darstellung der politischen Wirklichkeit, die durch *The Sound of Music* konstruiert wird, erarbeiten. Die politischen Konflikte im historischen Österreich der 1930er Jahren werden jedoch nicht thematisiert. Die österreichische Gesellschaft besteht aus Angestellten, einer Mittelklasse, der dominierenden adeligen Oberschicht und der katholischen Kirche. Alltägliche gesellschaftliche Konflikte gibt es keine, da der Alltag in Salzburg und Wien nicht dargestellt wird. Daher gibt es auch keine

---

145Vgl. hierzu das Kapitel „Von der Demokratie zur Diktatur – Austrofaschismus und Nationalsozialismus“ in Vocelka, Karl. *Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik*, München: Heyne 2002, Seite 286-303

146Vgl. Vocelka, *Geschichte Österreichs*, Seite 289 und Dassanowsky, *Unclaimed Country*, <http://www.brightlightsfilm.com/41/soundofmusic.htm>

147Vansant, *The Sound of Music*, S. 175

148Dassanowsky, *Unclaimed Country*, <http://www.brightlightsfilm.com/41/soundofmusic.htm>

österreichischen Figuren jüdischen Glaubens in dem Film, obwohl diese im historischen Österreich eine signifikant wichtige Rolle im österreichischen Alltag darstellten.

Österreicher werden allerdings in *The Sound of Music* nicht per se als Opfer dargestellt. Dassanovsky hat mit der Charakterisierung der Figuren Recht: der Nationalsozialismus wird durch österreichische Figuren dargestellt. Die Figuren sind sowohl Individuen in der Handlung als auch Vertreter ihrer jeweiligen Klasse. Rolf und Franz als Angestellte und Herr Zeller als Vertreter der österreichischen Mittelklasse. Sie stellen die Personen dar, die ein Zusammenführen von Österreich und Hitler-Deutschland anstreben. Sie kommunizieren diese Idee innerhalb Österreichs. Rolf formuliert in einem Gespräch mit Liesl folgende Gedanken:

*Rolf:* Your father is so ... so Austrian.

*Liesl:* Well, we are all Austrians.

*Rolf:* Some people think we have to be Germans. And they are very mad about those who don't think so. They are getting ready to ... well, let's hope, your father is not getting into trouble.<sup>149</sup>

Herr Zeller, der spätere Gauleiter von Salzburg, spricht auf der Feier von Baron von Trapp diesen auf den bevorstehenden Anschluss an. Aus dem Dialog lässt sich folgern, dass seine Position gegenüber Hitler-Deutschland schon länger in der Salzburger Gesellschaft bekannt sein musste<sup>150</sup> und politische Umwälzungen diskutiert wurden. *The Sound of Music* zeigt die Probleme in Österreich nicht, sondern nennt sie lediglich in kurzen Bemerkungen. Der Anschluss 1938 wird als ein Ereignis dargestellt, welches zwischen zwei Schlägen der Kirchturmglöcke geschehen ist und keinerlei Reaktion der österreichischen Gesellschaft zur Folge hat. Es werden keine jubelnden oder entsetzten Massen gezeigt, die den Einmarsch der Nazis in die Stadt begleiten.

„In the film there is no mention of the scheduled plebiscite for a free Austria nor of the negotiations between Austria's Chancellor Schuschnigg and Hitler. [...] [T]he Anschluss appears to have transpired without warning, at an unspecified date in summer [...]. Contrary to historical fact, the film portrays no public display of enthusiasm after the Anschluss.“<sup>151</sup>

Der Anschluss in *The Sound of Music* ist plötzlich da und verändert das Leben in Salzburg dennoch nicht. Mit Ausnahme der zwei Anmerkungen von Rolf und Herrn Zeller ist der Anschluss ein Fakt und nicht ein Resultat einer österreichischen Entwicklung in den 1930er Jahren. Die Handlung stellt das fiktive Österreich so dar, wie es von Herrn Zeller beschrieben wird: „Nothing in Austria has

---

149Rodgers & Hammerstein's *The Sound Of Music*, 1965/2005, 00:36:40 – 00:37:04

150Rodgers & Hammerstein's *The Sound Of Music*, 1965/2005, 01:33:16 – 01:34:07

151Vansant, *The Sound of Music*, S. 176



changed. [...] Austria is the same.“<sup>152</sup> Die Bemerkung erzeugt das entworfen Bild eines fiktiven Österreichs, das von jeglichen Konflikten verschont wurde und selbst den als friedlich dargestellten Anschluss unwidersprochen hinnimmt. Das fiktive Österreich verändert sich durch die Machtübernahme der Nazis nicht und widerspricht damit dem historischen Österreich vehement.

Diese Darstellung lässt sich in mehreren Szenen mit Max Detweiler, Vertreter der profitorientierten Unternehmer, und Baronin Schröder, Vertreterin der Stadtbewohner und des Adels aus Wien, verdeutlichen. Rolf muss Georg von Trapp ein Telegramm zustellen. Er wird vom Baron dabei überrascht, wie er Kieselsteine an das Fenster von Liesl wirft. In seiner ersten Reaktion zeigt er dem Baron, noch vor dem Anschluss, den Hitler-Gruß. Georg nimmt das Telegramm entgegen und schmeißt Rolf von seinem Anwesen. Die Baronin entschuldigt das Verhalten von Rolf durch seine Kindlichkeit:

*Baroness:* He is just a boy.

*Baron:* Yes, and I'm just an Austrian.

*Max:* What's going to happen is going to happen. Just make sure it doesn't happen to you.

*Baron:* Max, don't you ever say that again.

*Max:* You know I have no political convictions. Can I help what other people do?

*Baron:* Oh yes, you can! You must help it!<sup>153</sup>

Max vertritt eine ökonomische Sichtweise des Anschlusses. Für ihn sind politische Motive und Ideale nicht existent. Als Unternehmer denkt er zunächst an sich und sein Geschäft. Jegliche politische Begleiterscheinungen der neuen nationalsozialistischen Regierung sind irrelevant für ihn. Selbst nach dem Anschluss steht das Geschäft für Max im Mittelpunkt. Er erkundigt sich bei Herrn Zeller, ob das Musikfestival auch unter der neuen Führung weiterhin stattfinden wird. Die Figur Max symbolisiert einen bestimmten Typus der österreichischen Gesellschaft. Ein Typ, der die politischen und ökonomischen Folgen des Anschlusses kennt, der sich politisch nicht festlegt und der versucht, unter den neuen Gegebenheiten weiterhin Geschäfte zu machen. In *The Sound of Music* wird Max dennoch zu einem moralisch handelnden Menschen, der der Familie Trapp zur Flucht verhilft, um im selben Augenblick bereits erneut abzuwägen, welchen finanziellen Verlust er dadurch erleidet.<sup>154</sup>

Baron Georg von Trapp verkörpert den patriotischen Österreicher, tief verwurzelt im Militär und

---

<sup>152</sup>Rodgers & Hammerstein's *The Sound Of Music*, 1965/2005, 02:15:15 – 02:15:22

<sup>153</sup>Rodgers & Hammerstein's *The Sound Of Music*, 1965/2005, 01:06:40 – 01:07:25

<sup>154</sup>„I shall miss you all. I shall miss the money I could have made with you.“ *Rodgers & Hammerstein's The Sound Of Music*, 1965/2005, 02:32:16 – 02:32:20

seiner adeligen Abstammung. Gleichzeitig vertritt er, im Gegensatz zur Baronin und der Stadt Wien, die Bodenständigkeit der Menschen, die in Salzburg und Umgebung leben. Er ist der Einzige, der sich gegen die Reichsflagge auf seinem Anwesen zur Wehr setzt. Er ist der Einzige, der sich für Österreich als eigenständige Nation ausspricht und dies durch das Hissen der österreichischen Flagge dokumentiert. Dabei verkörpert er die Habsburger Vergangenheit Österreichs durch seine Stellung als U-Boot-Offizier ohne Meer und als Aristokrat ohne König- oder Kaiserreich.<sup>155</sup> Im Gespräch über einen Auftritt der Familie bei dem von Max organisierten Musikfestival stellt Georg fest, dass es für ihn kein Österreich mehr gibt. Die Ansicht von Max, Österreich könne froh über den friedlich verlaufenen Anschluss sein, lässt Georg über die Absichten von Max zweifeln.<sup>156</sup> Georg von Trapp ist die einzige Figur in *The Sound of Music*, die negativ von der politischen Entwicklung betroffen ist. Georg soll seine Funktion als Offizier auch im Deutschen Reich ausüben und nach Bremerhaven versetzt werden. Da er jegliche Kooperation mit den Nationalsozialisten ausschließt und die Befehle aus der Berliner Zentrale der Nazis nicht beantwortet, bleibt ihm nur die Flucht aus seinem geliebten Österreich. Eine mögliche Widerstandsbewegung innerhalb des fiktiven Österreichs zu initiieren, steht nicht zur Diskussion. Von Trapps Patriotismus scheint eine singulär auftretende Position darzustellen. Die Charakterisierung der Figur Georg von Trapp und allen anderen österreichischen Figuren in *The Sound of Music* wird durch den Auftritt der Familie beim Musikfestival ad absurdum geführt und offenbart einen Bruch in der Darstellung österreichischer Figuren im Film. Georg von Trapp nutzt die Gelegenheit, *Edelweiß* zu singen und adressiert dieses an seine *fellow Austrians*. Ein Liebeslied über Österreich, als Hommage an das wunderbare Land vor dem Anschluss. Das kollektive Einstimmen der Anwesenden, mit Ausnahme von Gauleiter Zeller und seinen beiden Begleitern, zeigt die Liebe der Österreicher zu ihrer Nation. Symbolisch soll das Mitsingen und der anschließende Applaus den Patriotismus der Österreicher und Widerstand gegen den Nationalsozialismus darstellen.<sup>157</sup> Anschließend kündigt Max den letzten Auftritt der singenden Familie an. Dabei erwähnt er, dass Georg von Trapp eine neue Stelle innerhalb der militärischen Führung des Dritten Reiches einnehmen wird. Ein ungläubiges Raunen geht durch den Zuschauerraum. Alle anwesenden ÖsterreicherInnen, mit Ausnahme von Herrn Zeller und seinen beiden Begleitern, sind verwundert über diese Aussage. In der Originalfassung ist aus dem Gemurmel lediglich *The Third Reich?* hörbar.<sup>158</sup> Das Publikum wird von dieser Entscheidung überrascht. Es gibt mehrere potentielle Gründe für diese Reaktion. Georg von Trapp war bekennender Österreicher und hat sich verbal gegen den Nationalsozialismus gestellt. Das

---

155Dassanowsky, *Unclaimed Country*, <http://www.brightlightsfilm.com/41/soundofmusic.htm>

156Rodgers & Hammerstein's *The Sound Of Music*, 1965/2005, 02:18:40 – 02:18:58

157Rodgers & Hammerstein's *The Sound Of Music*, 1965/2005, 02:29:35 – 02:32:06

158Rodgers & Hammerstein's *The Sound Of Music*, 1965/2005, 02:32:50 – 02:32:58

Publikum könnte überrascht sein, dass er sich dennoch in den Dienst der neuen Machthaber stellt. Georg von Trapp ist bekennender Salzburger und keiner der Anwesenden kann sich vorstellen, dass er seine Heimat verlässt. Letztlich lässt die Handlung in *The Sound of Music* nur einen Schluss zu: Georg von Trapp hat den Nationalstolz und den Patriotismus in seinen österreichischen Landsleuten wieder geweckt und weist sie durch *Edelweiß* auf den status quo hin: Österreich wurde von deutschen Nationalsozialisten besetzt und ist keine eigenständige Nation mehr. Österreich ist nur noch ein kleiner, in Gaue aufgeteilter Teil innerhalb des Dritten Reiches. Österreich, das *clean and white* ist, kann und darf nichts mit dem nationalsozialistischen Gedankengut zu tun haben.

Das Textinsert zu Beginn des Filmes öffnete die politische und gesellschaftliche Klammer der Handlung in *The Sound of Music*. *Edelweiß* setzt die musikalische Schlussklammer der Darstellung von Österreich als a-politisches Land. Die österreichischen Figuren sehen Anzeichen für den Anschluss, setzen sich aber nicht dagegen zur Wehr. Sie versuchen, ihren Alltag weiter zu leben, als wäre nichts geschehen. Erst durch Baron Georg von Trapp, dem Repräsentanten der Habsburger Vergangenheit, wird seinen Landsleuten die Augen geöffnet. Dennoch kommt für die Familie nur die Flucht in Frage. *The Sound of Music* setzt auch visuell den Anfang und das Ende des Filmes in Verbindung: die Berge dienen als Fluchthelfer für die Familie in eine sichere Zukunft.

Österreich ist in *The Sound of Music* Heimat von Musik, Kultur, Landschaft, Familie und besitzt durch Georg von Trapp eine gegenwärtige Verbindung zur österreichischen Vergangenheit – der Monarchie der Habsburger. Die Trapps verkörpern das Sinnbild einer religiös und patriarchalisch geprägten Familie. Das Familienoberhaupt Georg von Trapp ist stolz auf seine Nation. Dennoch versucht er nicht, den von ihm erkannten Anschluss abzuwenden. Er ergibt sich in einer Hilflosigkeit, die sinnbildlich für das österreichische Volk steht. Während die österreichischen nationalsozialistischen Sympathisanten nach dem Anschluss neue Positionen einnehmen, finden sich die restlichen Österreicher mit ihrer Situation ab (das Publikum auf dem Musikfestival) oder sind Mitläufer (Max Dettweiler) oder versuchen, der Situation zu entkommen (Georg von Trapp und seine Familie). Die österreichischen Figuren, die den Nationalsozialismus befürworten, sollten als Vertreter ihrer gesellschaftlichen Klasse analysiert werden. Es besteht eine deutliche Diskrepanz zwischen dem fiktiven und dem historischen Österreich. Die verzerrte Darstellung lässt allerdings den Schluss auf eine Entnazifizierung Österreichs nicht zu. *The Sound of Music* setzt die Entwicklung fort, Österreich durch Musik und Natur darzustellen. Dabei wird ein politisch brisanter Zeitpunkt gewählt, der aber in der fiktiven Handlung unzureichend thematisiert wird. Die Darstellung von Österreich ist historisch inkorrekt und verzerrt die historische Realität. Innerhalb

der Handlung gibt es lediglich eine österreichische Figur, die sich gegen den Nationalsozialismus ausspricht. Diese Entwicklung lässt sich auch in der Disney-Kinoproduktion *Miracle of the White Stallions* aus dem Jahr 1963 herausarbeiten.

Unter der Regie von Arthur Hiller erzählt *Miracle of the White Stallions*<sup>159</sup> eine Geschichte in Wien im Jahr 1945. Die Geschichte basiert auf der Autobiographie von Colonel Alois Podhajsky, ab 1939 Leiter der Spanischen Hofreitschule. Die wertvollen Lipizzaner und deren Reiter sollen an die Kriegsfrente geschickt werden, um die deutschen Truppen zu verstärken. Podhajsky widersetzt sich dem Befehl aus Berlin und bringt Pferde und Reiter auf einem Anwesen in der Nähe von Graz unter. Dank der Hilfe von US-amerikanischen Truppen rettet Podhajsky die Lipizzaner und seine Reiter vor den Nationalsozialisten und den einmarschierenden sowjetischen Truppen, die nicht als Befreier, sondern als potentielle Feinde gesehen werden.

Ein Sprecher führt in die Geschichte der Lipizzaner ein und erläutert den aktuellen Zustand Österreichs: „Today, they [die Lipizzaner, AZ] belong to the people of Austria, cherished as a living symbol of times that were splendid, but are gone and will not return.“<sup>160</sup> Unterlegt werden diese Zeilen mit Aufnahmen von Tieren in der österreichischen Landschaft. Natur und Kultur dienen erneut zur ersten Annäherung an Österreich noch vor der filmischen Handlung. Die Einführung des Sprechers endet mit einer Kamerafahrt, die mit der Spanischen Hofreitschule beginnt und in *close up* auf einer wehenden Hakenkreuzfahne endet. Während einer Trainingsstunde wird Podhajsky von den deutschen Generälen Tellheim und Stryker besucht. Tellheim ist für Wien bzw. Österreich zuständig, Stryker kommt direkt aus Berlin. In dem Gespräch unterstreicht Stryker die Bedeutung seiner Befehle aus Berlin. Er macht unmissverständlich klar, dass Podhajskys Verhalten nicht toleriert wird. Podhajsky hatte wertvolle Büsten und Statuen in Sicherheit gebracht und einen Teil der Lipizzaner ins österreichische Umland bringen lassen. Allerdings wurden diese Handlungen von Berlin nicht abgesegnet.<sup>161</sup>

General Stryker: „You made decisions that contradict the spirit of orders of the Führer. Vienna is in no danger. Life has to continue as usual here. That's an order.“<sup>162</sup>

Die österreichische Figur Alois Podhajsky arbeitet für die Nationalsozialisten als Leiter der Spanischen Hofreitschule. Dies ist erkennbar an seiner NS-Uniform und der Position, die er in Wien

---

159 *Miracle Of The White Stallions*. Regie: Hiller, Arthur. Buch: Carothers, A.J., basierend auf der Autobiographie „The White Stallions of Vienna“ von Alois Podhajsky. Produktion: Herald, Peter W. Produktionsland: USA. Produktionsjahr: 1963. Version: Kauf-DVD, 2004.

160 *Miracle of the White Stallions*. 1963/2004. 00:00:34 – 00:00:47

161 *Miracle of the White Stallions*, 1963/2004, 00:05:40 – 00:08:38

162 *Miracle of the White Stallions*, 1963/2004, 00:07:30 – 00:07:40

begleitet. Dennoch trifft er seine eigenen Entscheidungen und missachtet Befehle der nationalsozialistischen Führung aus Berlin. Wien ist zwar Handlungsort, doch ist dieser von jeglicher politischer Bedeutung ausgeklammert. Wien wird zwar von Nationalsozialisten besetzt, jedoch ist die Stadt weder in Gefahr, noch geht Gefahr von ihr aus. Dies wird in einem Dialog zwischen Podhajsky und seiner Frau Vedena deutlich<sup>163</sup>:

*Alois Podhajsky*: How could the Nazis be so stupid? Are they now believing their own ridiculous propaganda?

*Vedena Podhajsky*: Aha, the Nazis.

*Alois Podhajsky*: Yes, the Nazis! Always the Nazis! [...] There should be no one in Berlin to stop me.“

Podhajsky fungiert als österreichischer Widerstand innerhalb der Reihen der Nationalsozialisten, denen er eigentlich nicht angehört. Allerdings wehrt er sich nicht gegen die Verbrechen der Nationalsozialisten. Er ärgert sich über die Weigerung, seine Pferde in Sicherheit bringen zu lassen und den fehlenden Realitätssinn der Wiener NS-Führung, die kurz bevorstehende Niederlage einzugestehen. Ihm sind die kulturellen Werte Österreichs wichtig, nicht die Menschen. Der Dialogausschnitt verdeutlicht zusätzlich, dass die Nationalsozialisten im fiktiven Wien zwar präsent sind, aber als fremde Macht angesehen werden. Die lapidare Replik von Vedena und die Antwort von Alois verdeutlichen, dass er sich bereits öfter über die Nationalsozialisten erregt hat. Vedena nimmt nicht zur Kenntnis, dass die Nationalsozialisten der Grund für den Wutausbruch sind. Sie nimmt zur Kenntnis, dass der Grund *wieder* die Nationalsozialisten sind. Eine Gruppierung, die immer wieder einmal Schwierigkeiten macht. Durch diesen Dialogausschnitt wird die Tragweite der nationalsozialistischen Idee und der verübten Verbrechen auf ein fiktives Maß reduziert, welches historisch unhaltbar ist. Podhajsky verdeutlicht in seiner Replik, dass die Nazis aus Deutschland stammen und ihm für seine Stelle in Wien Befehle erteilen. Er fühlt sich nur seiner Funktion als Leiter der Spanischen Hofreitschule verpflichtet, nicht einer politischen Ideologie. Er sieht sich selbst nicht als Nationalsozialist, obwohl er deren Uniform trägt.

*Miracle of the White Stallions* trifft eine Unterscheidung zwischen guten Nazis und bösen Nazis. General Stryker stellt den bösen Nazi dar, der Befehle aus Berlin übermittelt. Podhajsky und General Tellheim sind die guten Nazis. Der Österreicher Podhajsky sieht sich selbst nicht als Teil der Nationalsozialisten. Der deutsche General Tellheim ist sich seiner Rolle in Wien bewusst und offenbart in einem Gespräch seine Bedenken gegenüber der NS-Ideologie<sup>164</sup>. Podhajsky hat die

---

163*Miracle of the White Stallions*, 1963/2004, 00:10:03 – 00:12:20

164*Miracle of the White Stallions*, 1963/2004, 00:42:55 – 00:47:25

Lipizzaner auf Schloss St. Martin, in der Nähe von Graz, gebracht. Dort sind sie in Sicherheit. General Tellheim besucht das Schloss und deren Besitzerin, Baronin Arco-Valley. Diese ist alleine auf ihrem Anwesen, da ihr Mann von den Nationalsozialisten in ein Konzentrationslager gebracht wurde. Podhajsky und Tellheim, beide Nationalsozialisten, sind dennoch gern gesehene Gäste auf dem Anwesen. Nach einem gemeinsamen Abendessen spielt der General auf dem Klavier und reflektiert die gegenwärtige Situation:

*General Tellheim:* You know, we just have broken the law. Yes, the music of Mendelsohn is forbidden.

*Baroness Arco-Valley:* I'd forgotten.

*General Tellheim:* Of course you had. [...] What can happen to a country that causes it to outlaw a great genius of composer? What happens to the people that they permit themselves to be so denied?

*Baroness:* Perhaps, you are too hard to them, General. [...] It develops slowly and so suddenly the people didn't realize what's happening.

*General Tellheim:* Yes, and suddenly, it's all there. And then, it's too late to fight back. At least, that is what the weak people say. [...] The strong people fight in spite of everything. They risk themselves for what they're believe in. I admire them. I ... I envy them.“

Sowohl die Reaktionen von Tellheim als auch die Reaktionen von Arco-Valley sind in diesem Dialog bemerkenswert. Am Beispiel des Verbots der Musik von Mendelsohn fragt sich Tellheim, weshalb Österreich dieses Verbot zugelassen hat und warum das österreichische Volk nichts dagegen unternommen hat. Offensichtlich beschreibt er eine Entwicklung, die nicht aus dem österreichischen Volk heraus kam, sondern von außen auf Österreich wirkte. Die Replik der Baronin entschuldigt die Untätigkeit der Österreicher. Das Verbot der Musik, welches als Synonym für den „Anschluss“ 1938 steht, beschreibe eine Entwicklung, die sich langsam ergab und dann plötzlich über Österreich und seine Einwohner förmlich herein brach. Damit stellt die Baronin fest, dass zum einen die Entwicklung in Österreich von außen initiiert wurde und zum anderen kein Österreicher bemerkte, welche Folgen sich daraus ergeben würden. General Tellheim bestätigt die Baronin in ihrer Aussage und ergänzt, dass es sogar zu spät gewesen sei, sich zu wehren. Österreich wurde von Hitler-Deutschland übernommen und kein Österreicher scheint es wahrgenommen zu haben. Die fiktive österreichische Wirklichkeit steht in *Miracle of the White Stallions* in einem deutlichen Missverhältnis zur historischen Wirklichkeit. Rückblickend sei an dieser Stelle an Dokumentationen

erinnert, die Bilder von jubelnden Massen beim Einmarsch der nationalsozialistischen Truppen und der österreichischen Zustimmung zu Adolf Hitlers Rede auf dem Wiener Heldenplatz am 2. April 1938 zeigen. Die Baronin Arco-Valley gewährt dem österreichischen Nationalsozialisten Podhajsky, der streng genommen kein Nationalsozialist ist, sondern lediglich in einer NS-Uniform steckt, Unterschlupf für seine Tiere und deren Reiter. Sie gewährt auch dem deutschen Nazi-General Tellheim den Aufenthalt auf ihrem Schloss, obwohl dieser eine Position innerhalb des Nazi-Regimes in Wien einnimmt. Sie ermöglicht dies, obwohl ihr Mann von anderen Nationalsozialisten, potentiellen „Kollegen“ der beiden dargestellten Figuren, in ein Konzentrationslager gebracht wurde. Selbst in einem Moment größter Verzweiflung und Sorge um ihren Mann, gesteht die Baronin ihren österreichischen Landsleuten zu, die nationalsozialistischen Tendenzen in Österreich nicht bemerkt zu haben. Sie ist Opfer einer deutschen Aggression in Österreich geworden. Jegliche politische und gesellschaftliche Entwicklung, die das historische Österreich in den 1930er und 1940er Jahren erlebt hat, werden durch ihre Aussagen entschuldigt. Die Entnazifizierungsthese von Vansant lässt sich damit anhand von *Miracle of the White Stallions* bestätigen.

Sowohl *The Sound of Music* als auch *Miracle of the White Stallions* basieren auf einer österreichischen Autobiographie. Beide Produktionen widmen sich einer österreichischen Hauptfigur, die eine hohe gesellschaftliche und kulturelle Stellung im guten alten Österreich eingenommen haben. Georg von Trapp wie auch Alois Podhajsky sind in den Filmen einzigartig und heben sich von den anderen österreichischen Figuren ab. Die Alpenrepublik wird visuell und narrativ als Land der Natur und Kultur abgebildet und unterstreicht dabei den aufgezeigten Trend des *musikalischen Österreichs* durch die Kulturgüter 'Musik' und 'Lipizzaner'. Beide Produktionen entwerfen ein fiktives Österreich, das kaum Gemeinsamkeiten mit dem historischen Österreich aufweist. Die historisch falsche Darstellung des Anschlusses an das nationalsozialistische Deutschland 1938 erzeugt ein verzerrtes Bild der österreichischen Nation. Baronin Arco-Valley spricht in *Miracle of the White Stallions* alle Österreicher von dem Vorwurf frei, selbst Nationalsozialisten gewesen zu sein und eine Mitschuld am Anschluss zu tragen. Baron Georg von Trapp versucht in *The Sound of Music* als Vertreter der habsburgerischen Vergangenheit an das patriotische Gefühl seiner Mitbürger zu appellieren. Für ihn und seine Familie bleiben jedoch nur die Flucht aus Österreich und die Kapitulation vor dem österreichisch-deutschen Nationalsozialismus.

### 4.2.3. Das groteske Österreich in *A Breath Of Scandal* (1960), *The Great Race* (1965)

Auf die kaiserlich-königliche Vergangenheit Österreichs um die Jahrhundertwende gehen zwei weitere Produktionen aus den 1960er Jahren ein. *A Breath Of Scandal* ist zunächst eine Komödie über die Rückständigkeit der österreichischen Monarchie im Jahr 1907 und endet als ein Loblied auf die US-amerikanische Moderne und die Gleichheit aller Menschen jenseits von gesellschaftlichen Klassen. *The Great Race* hingegen ist eine absurde Slapstick-Komödie über die Fehde zwischen einem durchgeknallten Professor und einem zauberhaften Stuntman. Deren Autorennen über den ganzen Globus führt sie auch nach Pottsdorf, einem offensichtlich österreichischen Dorf, mit einem schwulen Kronprinzen und intriganten Vertretern von Militär und Adel. Österreich ist, ganz besonders in der Darstellung des labilen Kronprinzen, eine Ansammlung von rückständigen Figuren in einem antiquierten Königreich.

*A Breath of Scandal*<sup>165</sup>, eine Paramount-Pictures-Produktion aus dem Jahr 1960 lässt den Zuschauer in „[...] das alte Wien des Kaiserglanzes mit seinen bunten Uniformen und rauschenden Ballnächten[...]“<sup>166</sup> eintauchen. Die Handlung spielt in Österreich im Jahr 1907. Prinzessin Olympia Thor-Felsenegg wurde von Kaiser Franz Josef auf Grund ihres Fehlverhaltens aufs Land verbannt. Dort lernt sie den US-Amerikaner Charlie Foster kennen, der ein Geschäft mit dem Kaiser abschließen möchte. Ohne von ihrer Identität zu wissen, verliebt sich Charlie in Olympia. Beide treffen sich auf einem Ball wieder, auf dem die Vermählung zwischen Olympia und Prinz Rupert zu Wigenstorf von Preussen abgesprochen und verkündet werden soll. Charlie wird daraufhin ein Spielball kaiserlich-königlicher Intrigen. Nach einigen Verwicklungen und Missverständnissen gelingt es ihm, Olympia für sich zu gewinnen. Gemeinsam verlassen sie Österreich und reisen in die USA.

Der Vorspann mit den einleitenden credits wird von dem Titel gebenden Walzer *A Breath of Scandal* unterlegt.<sup>167</sup> Die ersten Handlungselemente spielen in der Umgebung von Wien und zeigen noch einmal die wunderschöne Landschaft<sup>168</sup>. Natur und Kultur sind auch in dieser US-amerikanischen Produktion die herausragenden Merkmale Österreichs, vor allem der klassische Walzer.

---

165 *Prinzessin Olympia* (Originaltitel: *A Breath of Scandal*). Regie: Curtiz, Michael. Buch: Schneider, Karl und Bernstein, Walter, basierend auf dem Stück „Olympia“ von Ferenc Molnár und der englischen Übersetzung von Sidney Howard. Produktion: Ponti, Carlo und Girosi, Marcello. Produktionsland: USA/Österreich/Italien. Produktionsjahr: 1960. Version: Kauf-DVD (Deutschland), 2005.

166 Lutteroth, Johanna. Prater, Palatschinken und Paraden. Wien um 1900 in Farbe. einestages. 26. November 2008. [http://einestages.spiegel.de/topicalbumbackground/3121/1/prater\\_palatschinken\\_und\\_paraden.html](http://einestages.spiegel.de/topicalbumbackground/3121/1/prater_palatschinken_und_paraden.html)

167 *Prinzessin Olympia*, 1960/2005, 00:00:00 – 00:01:20

168 *Prinzessin Olympia*, 1960/2005, 00:01:21 – 00:24:13



Anschließend ist Wien Schauplatz der Handlung. Dabei werden Ansichten vom Belvedere und von Schloss Schönbrunn gezeigt. Weitere Handlungsorte sind der Burggarten, eine Pferderennbahn und ein Wiener Nachtlokal. Schönbrunn ist auch Sitz des kaiserlichen Hofes. Prinz Philipp Ballastrem-Kagran, Vater von Olympia, ist Oberster Verwalter des Kaisers und hat die wichtige Aufgabe, Orden an erfolgreiche und kulturell engagierte Österreicher zu verleihen. Alle österreichischen Hauptfiguren in diesem Film sind adelig und Teil des kaiserlich-königlichen Hofes. Sie haben sich an die Vorgaben des Kaisers zu halten. So auch Olympia, die keine Verbindung mit einem nicht-adeligen Nicht-Österreicher eingehen darf. Der österreichische Kaiser wird als allwissender und alles bestimmender Familienvater dargestellt, dem eine Widerrede nicht entgegen gebracht werden kann.

Das erste Treffen zwischen Charlie und Prinz Philipp<sup>169</sup> bringt die gegensätzlichen Positionen zum Ausdruck, die Österreich und die USA in *A Breath of Scandal* darstellen. Auf der einen Seite österreichischer Stillstand, auf der anderen Seite US-amerikanischer Fortschritt. Charlie fährt mit seinem Auto vor und sucht einen Parkplatz:

*Charlie:* „Excuse me, Sir. Can you tell me if it's alright to park here? I'm a stranger in town. I don't know your rules.“

*Philipp:* „Haha, you never will, but in this country it's safer to assume that if they don't exactly say you can, you're probably not allowed to.“

*Charlie:* „That doesn't seem right. With a system like that, you'd never make any progress. You'd just stand still.“

*Philipp* [schulterzuckend]: „That's the whole idea. Is this machine French or English?“

*Charlie:* „American. I brought it over with me.“

*Philipp:* „American? Ah, I didn't know they were making such beautiful cars in America.“

*Charlie:* „You know, people around here don't seem to know much about America. I guess the opportunities for education must be pretty slim.“

*Philipp:* „Yes, very. My own class, for example, simply hasn't got the time for it. Well, it was nice meeting you. You can park anywhere.“

Der Gegensatz Stillstand versus Fortschritt wird bereits durch das US-amerikanische Automobil von Charlie und der österreichischen Kutsche, in der Prinz Philipp zum Schloss gebracht wird, sichtbar. Das fiktive Österreich in *A Breath of Scandal* weist mehrere Eigenschaften auf. Erstens gibt es keine festgeschriebenen Regeln. Zweitens herrscht dadurch Stillstand in Österreich und

---

169Prinzessin *Olympia*, 1960/2005, 00:30:25 – 00:31:18

Drittens gesteht Prinz Philipp ein, dass die Bildungsmöglichkeiten in Österreich sehr beschränkt sind. Der Adel hätte keine Zeit für die eigene Weiterbildung. Andere gesellschaftliche Klassen werden in dem Gespräch nicht erwähnt und kommen im Film auch nicht vorher. Die österreichischen Figuren, repräsentiert durch Prinz Philipp, bestätigen die Kritik des US-Amerikaners Charlie Foster. Sie wissen um die Defizite des Kaiserreiches, sehen aber keine Veranlassung, daran etwas zu ändern. Weder die Mutter von Olympia, Eugenie, noch der persönliche Berater des Kaisers, Sandor, hinterfragen das gesellschaftliche und herrschaftliche System in Österreich. Olympia soll verheiratet werden, um zwei Adelshäuser miteinander zu verbinden; jegliches Fehlverhalten der Untertanen muss dem Kaiser gemeldet werden. Dieser scheint die einzige Aufgabe zu besitzen, täglich seine adeligen Untertanen kontrollieren zu lassen. Für den US-amerikanischen Filmkritiker Bosley Crowther ist *A Breath of Scandal* „[...] an utterly foolish lot of nothing about a princess of the Habsburg blood [...]“<sup>170</sup>.

Das adelige Blut wird in einem Dialog zwischen Olympia und ihrem Vater Prinz Philipp noch einmal in Wallung gebracht. Olympia spricht ihren Vater auf eine angebliche Geliebte an. Philipp erläutert Olympia eine der Schwächen des Kaiserreichs und prophezeit das nahe Ende.

*Philipp*: „What is funny is that she is my mistress for appearance's sake only. Appearance. Just to preserve my social standing. [...] Your mother and I have been faithful to each other for 36 years. Now, this must remain a family secret. People would think we were undermining the government [...].“<sup>171</sup>

Eine lang währende Ehe ohne außereheliche Abenteuer stellt im kaiserlichen Österreich eine Gefährdung der Amtsgeschäfte dar. Das österreichische Volk, welches zum ersten und einzigen Mal im Film erwähnt wird, könnte an der Regierung zweifeln. Lasterhaftigkeit ist eine Qualifikation für die Führung des österreichischen Staates. Diese Feststellung unterstreicht noch einmal die groteske Darstellung Österreichs in *A Breath of Scandal*. Olympia entscheidet sich für Charlie und gegen den Willen des Kaisers. Bevor sie Österreich verlässt, fragt sie ihren Vater, ob er wegen ihr in Schwierigkeiten kommen würde:

*Philipp*: „Oh, the whole empire is in trouble. There is no sure future for any of us. [...] Goodbye, my Olympia. You will find America a most peculiar place. Everyone thinks he's equal to everyone else.

---

170Crowther, Bosley. *Sophia Loren Starred with John Gavin*. The New York Times, December 17, 1960.

[http://movies.nytimes.com/movie/review?\\_r=1&res=9501E5DA103FE63ABC4F52DFB467838B679EDE](http://movies.nytimes.com/movie/review?_r=1&res=9501E5DA103FE63ABC4F52DFB467838B679EDE)

171Prinzessin Olympia, 1960/2005, 01:30:16 – 01:31:02

They even write it into their laws.“<sup>172</sup>

*A Breath of Scandal* schließt mit dem Vergleich zwischen dem Ende des österreichischen Kaiserreichs und den aufstrebenden USA. Selbst die Gleichheit aller Menschen wird dort im Gesetz verankert. Ein Umstand, der in der skandalträchtigen österreichischen kaiserlichen Vergangenheit undenkbar ist. Dabei zeigt der Film nur einen minimalen Ausschnitt aus Österreich im Jahr 1907. Das multikulturelle Wien und das Wien der Moderne werden nicht thematisiert<sup>173</sup>. *A Breath of Scandal* ist eine einseitige groteske und gleichzeitig liebevoll-ironische Darstellung Österreichs durch eine ungarische Brille – schließlich sind Regisseur Michael Curtiz und der Autor der literarischen Vorlage, Ferend Molnár, gebürtige Ungarn. Fünf Jahre später erfährt die beschriebene Darstellung Österreichs durch *Blake Edward's The Great Race* eine weitere Reproduktion.

Die Produktion von Warner Bros.<sup>174</sup> erhielt 1966 einen Oscar für *Best Effects & Sound Effects*. Der Film ist Stan & Ollie gewidmet und eine Hommage an die Slapstick-Komödien der 1930er und 1940er Jahre. The Great Leslie und Professor Fate tragen ihre Jahre lang gepflegte Konkurrenz durch ein Autorennen aus. Dieses führt sie durch die USA über die Bering Straße nach Russland und Österreich. Auf ihrem Zwischenstopp in Pottsdorf verhindern sie eine Intrige gegen den schwulen Kronprinzen Frederick Hepnick. Daraufhin setzen sie ihr Rennen fort und erreichen ihr Ziel: Paris.

*Blake Edward's The Great Race* ist eine fantastische Komödie und Groteske. Der Film und seine Handlung nehmen sich in keiner einzigen Minute wirklich ernst. Ein Teil der Handlung spielt in Pottsdorf, einem kleinen Ort mit einem Schloss in einem unbekanntem Königreich<sup>175</sup>. In diesem regiert „His Royal Highness“, der schwule und chronisch betrunkene Kronprinz Frederick Habnichts.<sup>176</sup> Der Subplot in Pottsdorf erzählt von einer Intrige zwischen einem machtbesessenen General und dem korrupten Baron Rolf von Stuppe. Beide wollen die Macht im Königreich an sich reißen und entführen den Kronprinzen. Dieser fällt nur durch seine Trunkenheit und ein grundsätzlich unpassendes Lachen auf. Das hindert seine Untertanen nicht, jegliches Verhalten

---

<sup>172</sup>Prinzessin Olympia, 1960/2005, 01:31:48 – 01:32:10

<sup>173</sup>Vgl. Lutteroth, Johanna. Prater, Palatschinken und Paraden. Wien um 1900 in Farbe. einestages.de 26.11.2008 [http://einestages.spiegel.de/topicalbumbackground/3121/1/prater\\_palatschinken\\_und\\_paraden.html](http://einestages.spiegel.de/topicalbumbackground/3121/1/prater_palatschinken_und_paraden.html)

<sup>174</sup>*Blake Edward's The Great Race*. Regie: Edwards, Blake. Buch: Edwards, Blake und Ross, Arthur. Produktion: Jurow, Martin und Crockett, Richard. Produktionsland: USA. Produktionsjahr: 1965. Version: Kauf-DVD (USA), 2002.

<sup>175</sup>*Blake Edward's The Great Race*, 1965/2002, 01:44:28 – 02:26:14

<sup>176</sup>Der Nachname von Frederick könnte sowohl 'Hepnicks' als auch 'Habnichts' lauten. Beide Namen werden im Amerikanischen phonetisch gleich ausgesprochen. Eine schriftliche Bestätigung seines Namens gibt es weder im Film noch in meinen Quellen. Die deutsche Entsprechung 'Habnichts' passt sowohl zu der deutschsprachigen, österreichischen Herkunft der Figur als auch zu seiner Charakterisierung.

nachzuahmen und sei es nur ein hysterisches und unpassendes Lachen<sup>177</sup>. Durch den Einsatz von Leslie, Fate und ihren Begleitern Hezekia, Max und Madame Dubois kann der Kronprinz gerettet werden. Die Entführer werden zur Rechenschaft gezogen: Leslie besiegt den Baron in einem Degenduell und Frederick verbannt den General während einer Tortenschlacht. In *The Great Race* gibt es keinen direkten Verweis auf Österreich. Doch die Indizien sprechen für meine Vermutung. Die Szenen, die in Pottsdorf stattfinden, wurden in der Umgebung von Salzburg gedreht. An einigen Läden sind deutschsprachige Schilder angebracht („Weinladen“ und „Zuckerbäckerei“) und rot-weiß-rote Fahnen hängen in den Straßen. Im Ballsaal des Kronprinzen wird Walzer getanzt und in den privaten Gemächern hängt das Portrait des österreichischen Kaisers Franz Joseph. Die österreichischen Figuren sind groteske Abbilder aus der kaiserlich-königlichen Vergangenheit Österreichs. Die Untertanen tragen alle Trachten und die adelige Gesellschaft amüsiert sich im Ballsaal an ihren Intrigen gegen den Kronprinzen. Die Szenen machen deutlich, dass es sich um eine Karikatur Österreichs handelt.

*Blake Edward's The Great Race* spielt mit den Klischees über die österreichischen Kaiserzeit. Österreich ist nicht das einzige Land, welches in dem Film verspottet wird. Die Sowjetunion ist ebenfalls Gegenstand einer klischeehaften Darstellung: die Sowjets sind finstere Gestalten, die prinzipiell jedem US-Amerikaner misstrauisch entgegentreten. Im Gegensatz dazu hat Österreich zumindest die Sympathien der Produzenten: in Österreich wird immer gelacht und der Vorrat an Alkohol scheint niemals auszugehen.

Vergleicht man die Ausrichtung von *A Breath Of Scandal* und *Blake Edward's The Great Race* sind Gemeinsamkeiten und Gegensätze augenfällig. Während Österreich unter der Regie von Michael Curtiz noch Momente der Selbstreflexion besitzt und sich auch aktiv mit seiner Geschichte auseinandersetzt, ist Blake Edwards Österreich eine Ansammlung suspekter und irritierender Charaktere. Beide Produktionen sind ironisch überzeichnet, zeigen Österreich allerdings aus einer ungarisch-liebvollen und einer US-amerikanisch-frivolen Sichtweise. Dienen die Klischees lediglich einer unterhaltsamen Episode der absurden, phantastischen Geschichte von Edwards, setzt sich Curtiz unter anderem durch seine ironischen Kommentare tatsächlich mit Österreich auseinander.

---

177Blake Edward's *The Great Race*, 1965/2002, 01:49:50 – 01:50:30

#### 4.2.4. Zwischenfazit

Österreich wird in den US-amerikanischen Filmproduktionen in den 1960er Jahren durch drei Darstellungen filmisch sichtbar. Das musikalische Österreich ist Schauplatz der Handlung in *The Magnificent Rebel*, *The Waltz King* und *Almost Angels*. Dabei stehen Musiker im Mittelpunkt, die in Wien gelebt und gearbeitet haben. Auch in der aktuellen Produktion *Copying Beethoven* werden österreichische Figuren dargestellt, die nicht ausschließlich in der adeligen Oberschicht leben. Die Gesellschaft besteht aus verschiedenen Klassen. Die Filmproduktionen entwerfen ein differenziertes Bild Österreichs zwischen 1792 und 1960. Österreich wird nicht nur durch die Musik verkörpert, sondern auch durch typische Landschaftsaufnahmen.

In *The Sound of Music* ist die Natur sogar die äußere Klammer der Handlung, während die Biographie der Trapp-Familie die innere Klammer bildet. Das individuelle Österreich ist auch Mittelpunkt in *The Magnificent Rebel*. Beide Filme zeigen Österreich während der politisch brisanten Jahre 1938 und 1945 und entwerfen ein fiktives Österreich, das kaum Gemeinsamkeiten mit dem historischen Österreich aufweist. Der Anschluss 1938 ist in *The Sound of Music* ein Produkt von deutscher Aggression von außen und österreichischer Beteiligung von innen. Lediglich Baron Georg von Trapp, letzter Vertreter der habsburgerischen Vergangenheit Österreichs, stemmt sich in seinen Äußerungen gegen die Nationalsozialisten. Sein gelebter Patriotismus erreicht seine Landsleute erst durch das Singen von *Edelweiß*. In *Miracle of the White Stallions* spricht die österreichische Baronin Arco-Valley, deren Mann in ein Konzentrationslager gebracht wurde, absurderweise alle Österreicher vom Vorwurf der Mittäterschaft frei.

Einen Gegenpart zum musikalischen und autobiographischen Österreich bilden die Darstellungen in *A Breath of Scandal* und *Blake Edward's The Great Race*. Österreichs Vergangenheit zu Zeiten der Habsburger Monarchie wird durch die Form der Komödie mit absurden Figuren und grotesken Intrigen abgebildet. Das Kaiserreich ist das Symbol für Stillstand und antiquiertes Denken. Dabei zitieren beide Produktionen einen Film vom Wiener Regisseur Billy Wilder aus dem Jahr 1948. In *The Emperor's Waltz* verarbeitet Wilder nicht nur viele filmische Klischees, die in den darauf folgenden Jahrzehnten in Hollywood immer wieder reproduziert wurden, sondern verfasst darüber hinaus einen kritischen Kommentar über die nationalsozialistische Vergangenheit Österreichs.

### **4.3. Aus dem Exil: Wiener Regisseure, österreichische Realität und das Jahr 1938**

Billy Wilder war 1948 mit *The Emperor's Waltz* der erste österreichische Regisseur, der nach Kriegsende einen Film über seine Heimat drehte. Georg Tressler dreht 1962 den TV-Film *The Magnificent Rebel* über Ludwig van Beethoven in Wien. 1963 ist Wien erneut Schauplatz für einen österreichischen Regisseur: Otto Preminger zeigt die Stadt in *The Cardinal* im Jahr 1924 und 1938 und thematisiert den „Anschluss“ Österreichs an Hitler-Deutschland aus der Sicht der katholischen Kirche und einer österreichischen Mitläuferin. 1977 erzählt Fred Zinnemann die Geschichte von *Julia*, die sich während der bürgerkriegsähnlichen Unruhen in Wien 1936 aufhält und 1938 den „Anschluss“ miterlebt.

Die Darstellung Österreichs in den Filmen *The Emperor's Waltz*, *The Cardinal* und *Julia* werden in diesem Kapitel analysiert. Wilder, Preminger und Zinnemann lebten im Exil in den USA während der 1930er und 1940er Jahre. Ihre persönlichen Erfahrungen ermöglichen daher eine andere Perspektive auf und von Österreich, die sie in ihren Filmen auch deutlich machen. *The Emperor's Waltz* passt inhaltlich und visuell zu *A Breath of Scandal* und *The Great Race*. Anschließend untersuche ich die Darstellung des „Anschluss“ in *Julia* und *The Cardinal*. Abgeschlossen werden die Filmanalysen über das politische Wien durch *A Friendship in Vienna*. Der US-Amerikaner Arthur A. Seidelmann drehte 1988 für den Disney Channel einen Film über eine Freundschaft zwischen einem österreichischen Mädchen katholischen Glaubens und einem österreichischen Mädchen jüdischen Glaubens. Seidelmann ermöglicht durch seine historisch realistische Darstellung der Ereignisse vor, während und nach dem „Anschluss“ einen tiefen filmischen Einblick in die damaligen politischen und gesellschaftlichen Geschehnisse in Wien und Österreich.

#### **4.3.1. Billy Wilder und *The Emperor's Waltz* (1948)**

„Im Grunde genommen müßte THE EMPORER WALTZ [...] Wilders persönlichster Film sein: Wilders eigene (verfilmte) Heimkehr in das Land seiner Jugend, zum Kaiser seiner Kindheit [...].“<sup>178</sup>

Billy Wilder dreht für die Paramount Studios 1948 *The Emperor's Waltz*<sup>179</sup>. Dabei erzählt er in

<sup>178</sup>Karasek, Hellmuth. *Billy Wilder: eine Nahaufnahme*, München: Heyne, 1992. Seite 338f.

<sup>179</sup>*The Emperor's Waltz*. Regie: Wilder, Billy. Buch: Wilder, Billy und Brackett, Charles. Produktion: Brackett, Charles. Produktionsland: USA. Produktionsjahr: 1947. Version: Kauf-DVD (China), 2007.

Rückblenden die Liebesgeschichte zwischen dem US-amerikanischen Grammophonverkäufer Virgil Smith und der österreichischen Adeligen Johanna Augusta Franziska von Stolzenberg-Stolzenberg. Ihre amourösen Annäherungen verlaufen zeitgleich zu den Annäherungsversuchen ihrer Hunde, dem Mischling Buttons und der reinrassigen Pudeldame Scheherazade. Da die Liebe stärker als alle Standesunterschiede ist, werden sowohl Virgil und Johanna als auch die beiden Hunde trotz Missverständnissen und einer kaiserlichen Intrige ein Paar.

Hellmuth Karaseks Vermutung bestätigte sich nicht: für Billy Wilder ist *The Emporer's Waltz* ein Ausrutscher und ein Zugeständnis an die Produktionsfirma.<sup>180</sup> Die zeitgenössischen Filmkritiker ignorierten<sup>181</sup> die eigentlichen Motive und die behandelten Themen in diesem Film: eine Grotteske über Österreich mit vielen Klischees und Stereotypen über adelige Männer, den alternden Kaiser und die Liebe zwischen zwei völlig verschiedenen Menschen.

Der Vorspann des Filmes ist mit einer Walzermelodie unterlegt. Die Geschichte spielt in den 1910er Jahren in Österreich. Erster Handlungsort ist ein großer Ballsaal auf dem kaiserlichen Anwesen. Die Handlung kehrt immer wieder an diesen Ort zurück, eine ältere adelige Dame erzählt in Rückblicken von einem Balkon an der Seite des Parketts aus die Liebesgeschichte von Virgil und Johanna. Ein Großteil der Handlung spielt in den Tiroler Alpen. Schneebedeckte Gipfel und grüne Wiesen führen in das idyllische Landschaftsbild von Österreich ein. Virgil hat sich der Tradition verpflichtend an Tirol angepasst und trägt eine österreichische Tracht. Er jodelt und das Echo der Berge ist sein Hintergrundchor. Virgil verständigt sich über das Jodeln mit den Tiroler Frauen und Männern, die anscheinend nur diese Sprache sprechen und verstehen. Die Tiroler, die in *The Emporer's Waltz* dargestellt werden, arbeiten alle auf der Alm. Die Bäuerinnen melken Kühe, die Bauern fahren Heu zur Trocknung und sägen Holz. Um sich während der Arbeit zu entspannen, tanzen sie einen volkstümlichen Schuhplattler<sup>182</sup>. Wilder zeigt 1948 die wunderschöne Landschaft Österreichs, die 1965 durch *The Sound of Music* als Markenzeichen Österreichs weltweit berühmt werden sollte. Dabei spart er nicht bei den Klischees über tanzende und andauernd jodelnde Tiroler. Er überzeichnet die Darstellung Österreichs bis hin zur Absurdität – ein ganzes Tiroler Dorf spielt anlässlich der Annäherung zwischen Virgil und Johanna auf den selbst gebauten Geigen<sup>183</sup>. Die beiden küssen sich, auf einer kleinen Insel inmitten eines Bergsees am Fuße der Tiroler Berge sitzend.<sup>184</sup> *The Emporer's Waltz* ist eine filmische Auseinandersetzung mit der Darstellung Österreichs in und durch US-amerikanische Produktionen zwischen 1923 und 1941.

---

180Karasek, *Billy Wilder*, 1992. Seite 339.

181Vgl. Vansant, Jacqueline. „Österreichbilder im amerikanischen Film nach 1945“. In: *Das ist Österreich:*

*Innensichten und Außensichten*, Hg. Ursula Prutsch und Manfred Lechner, Wien: Döcker Verlag 1997. Seite 296

182*The Emporer's Waltz*, 1948/2007, 00:25:59 – 00:30:24

183*The Emporer's Waltz*, 1948/2007, 01:08:38 – 01:13:26

184*The Emporer's Waltz*, 1948/2007, 01:13:26 – 01:14:12

Ergänzend greift Wilder in seinem Film auch die historische Vergangenheit Österreichs auf. Die Walzermelodie aus dem Vorspann wird in den ersten Szenen des Films aufgegriffen und visuell durch tanzende Paare unterstützt. Im Saal sitzen ausschließlich Adelige und Mitglieder der kaiserlichen Familie von Franz Joseph. Die erste Personengruppe, die Wilder in *The Emporer's Waltz* darstellt, ist der Adel. Dieser besteht aus älteren Herren, die sich in erster Linie um den Erhalt ihres Standes bemühen. Baron Holenia, der Vater von Johanna, sorgt sich um das Wohl des Kaisers und versucht, seine Tochter an einen jungen Mann aus adeligem Kreis zu verheiraten. Eine andere Tätigkeit übt er nicht aus. Die älteren Damen dienen als Sprachrohr und Multiplikator für Indiskretionen über Ereignisse, die am kaiserlichen Hofe geschehen. Johanna wiederum ist zunächst 'Tochter' und dann 'Heiratsobjekt', wobei ihr Vater die Mitgift fürs nächste Glücksspiel einsetzen möchte.

Sie alle sind Untertanen des Kaisers Franz Joseph und befolgen seine Ratschläge und Vorgaben. Anhand der Figur des Kaisers diskutiert Wilder in *The Emporer's Waltz* „[...] die Borniertheit, Unbeweglichkeit und Arroganz einer Welt, die ihre Schwächen einsieht, aber kaum ändern kann. Wilder diagnostiziert das Leiden Österreichs [...].“<sup>185</sup> Der Kaiser unterhält sich mit Virgil über seine Absichten hinsichtlich Johannas und verdeutlicht ihm, dass Virgil als reisender Verkäufer Johanna nicht den Lebensstandard ermöglichen kann, den diese seit Jahren pflegt. Dabei reflektiert der Kaiser die aktuelle Situation Österreichs und vergleicht sich und alle anderen im Kaiserreich mit Schnecken. Werden diese aus ihrem Schneckenhaus genommen, sterben sie. Die Schnecken seien die Österreicher und die Schneckenhäuser symbolisieren die Monarchie.<sup>186</sup> Vansant widerspricht der Ansicht von Karasek, in dem sie ausdrücklich feststellt, dass der Kaiser und Johanna die Einzigen seien, die Schwächen eingestehen.<sup>187</sup> Bei meiner Analyse habe ich jedoch festgestellt, dass Johanna und der Kaiser beide ihre Schwächen nicht einsehen. Johanna werden ihre Schwächen überhaupt nicht bewusst. Sie ist zu Beginn der Liebesgeschichte vollkommen fremdbestimmt. Sie wehrt sich gegen die Liebe zu Virgil in erster Linie auf Grund seiner ruppigen und polternden US-amerikanischen Art. Je näher sie sich kommen, desto stärker verliebt sie sich in ihn und hofft, dass der Kaiser mit dieser Verbindung einverstanden ist. Dieser gibt letztlich sein Einverständnis. In keinem einzigen Moment dieses Hauptplots gesteht sich Johanna einen Fehler ein. Sie verteidigt zwar ihre Liebe zu einem nicht-adeligen, US-amerikanischen Mann gegenüber ihrem Vater, indem sie betont, dass es egal sei, wen sie liebe.<sup>188</sup> Dabei gesteht sie aber keinen Fehler ein. Sie sagt nicht, dass diese Regeln prinzipiell falsch sind. Sie stellt lediglich für sich als Individuum – und nicht als

---

185Karasek, *Billy Wilder*, Seite 340.

186*The Emporer's Waltz*. 1948/2007, 01:19:43 – 01:26:42

187Vgl. Vansant, *Österreichbilder*, Seite 309.

188*The Emporer's Waltz*, 1948/2007, 01:26:44 – 01:27:17



Vertreterin des Adels – fest, dass die kaiserlichen Standesregeln für sie nicht gelten sollten. Im angeführten Gespräch diskutiert der Kaiser mit Virgil auch über die beiden politischen Systeme: die Demokratie und den Fortschritt in den USA und die Monarchie und den Stillstand in Österreich. Er stellt fest, dass er die USA dank ihrer Stärke für die stabilere Nation erachte und dass die Zukunft seinem Heimatland gehören werde. In diesem Zusammenhang kritisiert der Kaiser sich und das System, in dem er lebt. Doch weder hier noch am Ende des Filmes sieht der Kaiser tatsächlich einen konkreten Fehler ein.

Wilder setzt einen, im Vergleich zu der komischen Handlung und den romantischen Bildern von Österreich in *The Emperor's Waltz*, politischen Schlusspunkt. Scheherazade bekommt, statt den reinrassigen Welpen vom Hund des Kaisers, drei kleine männliche Mischlinge von Buttons. Die einzige Aufgabe, die Baron Holenia aufgetragen wurde, misslingt. Um sein eigenes Unvermögen zu vertuschen, befiehlt er, die Mischlinge zu töten. Virgil rettet die kleinen Hunde und stürmt in den Palast.<sup>189</sup> Er stört dabei eine kaiserliche Zeremonie und konfrontiert den Kaiser mit den Welpen:

Virgil: „You're not gonna kill'em. You're not gonna, do you understand? Because I'm not gonna let yer. Oh, I don't care how many of you there are. As a matter of fact, it's probably a good thing that there are so many of yer. May be, you, all together, can spend over enough decency to lay off three little duffers who have just begun to breath. They are not pure enough for you, ha? Not quite your source! Freaks! Little mongos you wouldn't have around! So, what you gonna do? You gonna shake them up that great, big, noble family tree [...]“<sup>190</sup>

Virgil vermutet, dass der Kaiser den Befehl erteilt habe, die Welpen zu töten. In diesem Fall traf Baron Holenia ausnahmsweise eine eigene Entscheidung, die nicht mit dem Kaiser abgesprochen war. Wilder thematisiert 1948 eine Situation im fiktiven Wien der 1910er Jahre und greift dabei eine ideologische Idee der Nationalsozialisten auf, die im historischen Wien der 1910er und 1920er Jahre in einem Mann wie Adolf Hitler erst reifen konnte.<sup>191</sup>

„Wilder diagnostiziert das Leiden Österreichs – und wenn am Schluß die <Bastarde>,

---

189 *The Emperor's Waltz*, 1948/2007, 01:36:40 – 01:42:00

190 *The Emperor's Waltz*, 1948/2007, 01:42:10 – 01:42:38

191 „Als der 18-jährige Adolf Hitler 1907 von Braunau am Inn nach Wien zog, um Kunstmaler zu werden, fand er eine Stadt vor, in der völkische Rhetorik und Ressentiments gegen Fremde allgegenwärtig waren. Nicht so sehr Schnitzler, Freud und Klimt, dominierten das öffentliche Leben, weit stärker prägten es bekennende Antisemiten wie der Alldeutsche Georg von Schönerer oder Wiens Bürgermeister Karl Lueger. Hier lernte Hitler nicht nur das damalige Wiener Modewort „entartet“ kennen [...]“ (Lutteroth, Johanna. *Prater, Palatschinken und Paraden*. Wien um 1900 in Farbe. einestages. 26.November 2008).

[http://einestages.spiegel.de/topicalbumbackground/3121/1/prater\\_palatschinken\\_und\\_paraden.html](http://einestages.spiegel.de/topicalbumbackground/3121/1/prater_palatschinken_und_paraden.html)

die <Mischlinge> aus der Mesalliance der Hunde in einer Art Waschküchenlabor umgebracht werden sollen, bevor sie das allgemeine Happy-End rettet, dann gefriert einem für einen Augenblick das Blut in den Adern – mitten in der Gemütlichkeit wird die Bestialität des Rassenwahns assoziiert.“<sup>192</sup>

Durch den Einsatz des US-Amerikaners Virgil werden die Welpen gerettet. Der Kaiser nimmt voller Stolz die Hunde entgegen. Während der General sein Verhalten noch erklären möchte, ist der Kaiser ganz auf die Welpen fixiert und meint lediglich, er werde sich später mit ihm über sein Verhalten unterhalten. Glücklicherweise, dass er Nachkommen seiner Hündin Scheherazade in Händen hält, gibt er sein Einverständnis zu der Verbindung zwischen Johanna und Virgil und fordert alle im Saal auf zu tanzen<sup>193</sup>. Auch in dieser Situation wird zwar Kritik an dem Verhalten des Generals geäußert, doch weder der Kaiser noch der General sehen sich genötigt, eigene Fehler zu thematisieren. Daher widerspreche ich Karasek und Vansant. Die Rolle des Kaiserreichs wird zwar kritisiert und auch reflektiert, doch etwaige Schwächen werden nicht hinterfragt.

Der Kaiser verschiebt das Gespräch mit dem General über sein Fehlverhalten auf einen späteren Zeitpunkt. Die Rede von Virgil rettet die Welpen, bleibt aber vordergründig ohne Folgen. Die von Karasek und auch Vansant angeführte Einteilung in „unwertes“ und „wertes“ Leben wird weder vom Kaiser, noch von Johanna oder den restlichen adeligen Anwesenden im Ballsaal kommentiert. Welche Aussage Wilder mit dieser Szene tatsächlich treffen wollte, lässt sich nur interpretieren. Eine Äußerung von ihm ist bislang nicht dokumentiert. Sie könnte ein aktueller Kommentar aus dem Jahr 1948 sein, von einem österreichischen Regisseur über österreichische Tendenzen im Kaiserreich, die einen Teil der nationalsozialistischen Ideologie aufzeigt. Es könnte genauso eine filmische Feststellung über ein zu spätes Reagieren auf anfänglich österreichische und später europäische Tendenzen sein. Hätte die USA frühzeitig die Gefahren in Österreich und Deutschland richtig bewertet: der Lauf der Geschichte hätte sich ändern können und die nationalsozialistische Bewegung hätte deutlich weniger Einfluss ausüben können.

Da 'hätte', 'wenn' und 'aber' keine Ergebnisse einer wissenschaftlichen Analyse darstellen, konzentriert sich die Analyse auf die tatsächliche filmische Darstellung. Aus meiner Sicht bleibt der Abschlussmonolog von Virgil lediglich eine einzelne, US-amerikanische Stellungnahme gegen Rassismus und für die Wertigkeit jeglichen Lebens. Die österreichischen Figuren nehmen dies lediglich zur Kenntnis. Eine Reflexion darüber und eine klare Stellungnahme einer österreichischen Figur zu der Rassenideologie findet in der filmischen Handlung nicht statt.

---

192Karasek, *Billy Wilder*, 1992. Seite 340.

193*The Emperor's Waltz*, 1948/2007, 01:42:51 – 01:44:34

Billy Wilders *The Emperor's Waltz* ist eine humorvolle Abrechnung mit der hollywood'schen Darstellung Österreichs vor 1948 und dient als Vorlage für US-amerikanische Filmproduktionen nach 1948: *A Breath of Scandal*, *The Sound of Music* und *The Great Race*. Neben der idealtypischen Abbildung der österreichischen Landschaft durch die Szenen in Tirol, besticht die Komödie durch die überzeichnete und stereotype Darstellung adeliger österreichischer Figuren. Kaiser Franz Joseph nimmt eine Sonderrolle innerhalb der Handlung ein, da er nicht nur sinnbildlich für seine Monarchie steht, sondern sich auch kritisch mit dem politischen System auseinandersetzt. In den drei genannten Filmen, die *The Emperor's Waltz* zitieren, taucht Kaiser Franz Joseph nicht mehr oder nur als omnipräsente, aber nicht sichtbare Figur auf. Eine Positionierung Österreichs zu der eigenen Rolle während des Nationalsozialismus findet, obwohl in Wilders Film durchaus möglich, nicht statt bzw. wird nicht kommentiert. Unter diesem Aspekt schöpfen *Julia* von Fred Zinnemann und *The Cardinal* von Otto Preminger ihr Potential aus, die Verwicklungen Österreichs in das NS-Regime und das Verhalten der Österreicher vor und während des „Anschluss“ 1938 darzustellen.

#### 4.3.2. Fred Zinnemann und *Julia* (1977)

Über 16 Monate<sup>194</sup> arbeitete der gebürtige Wiener Regisseur Fred Zinnemann an *Julia*<sup>195</sup>, bevor der Film 1977 in den US-amerikanischen Kinos veröffentlicht wurde. Die 20<sup>th</sup> Century Fox Produktion erhielt 1978 drei Oscars (Beste männliche Nebenrolle, Beste weibliche Nebenrolle und Beste Drehbuchadaption) und neun weitere Oscar-Nominierungen (u.a. Beste Regie, Bester Film und Beste Hauptdarstellerin). *Julia* erzählt die Geschichte einer Freundschaft zwischen zwei grundverschiedenen Frauen und ihren unterschiedlichen Lebenswegen. In Rückblicken erzählt Lillian Hellman Episoden aus ihrem Leben, die sie mit ihrer Freundin Julia verbindet. Während Julia die USA zum Studium in Oxford und Wien verlässt, bleibt Lillian in den USA und arbeitet an ihren ersten Stücken für den Broadway. Julia wird während ihrer Zeit in Wien mit dem Nationalsozialismus konfrontiert und wird Teil einer Widerstandsgruppe. Sie bittet Lillian, ihr und der Bewegung zu helfen. Lillian schmuggelt Geld nach Berlin, um die Gruppe zu unterstützen. Julia wird von Nationalsozialisten getötet. Lilliane erfährt von ihrem Tod und begibt sich auf die Suche nach Julias Tochter.

*Julia* ist ein Film über Zivilcourage und das Überwinden seiner eigenen Ängste<sup>196</sup>. Lillian und Julia

---

194Vgl. Starr, Cecile: „Fred Zinnemann and *Julia*. 1977.“ In: Zinnemann, Fred. *Fred Zinnemann: interviews*. Edited by Gabriel Miller. Jackson: Univ.-Press of Mississippi, 2005. Seite 69f.

195*Julia*. Regie: Zinnemann, Fred. Buch: Sargent, Alvin; basierend auf einer Geschichte von Lillian Hellman.

Produktion: Both, Richard. Produktionsland: USA. Produktionsjahr: 1977. Version: Kauf-DVD (US Import), 2005

196Vgl. Sinyard, Neil. *Fred Zinnemann: films of character and conscience*. Jefferson: McFarland. 2003. Seite 149

sind zwei gewöhnliche Mädchen, die mutig richtige Entscheidungen treffen wollen. Ein Teil der Handlung spielt in Wien. Julia studiert Medizin an der Universität. In ihren Briefen an Lillian schreibt sie über die Anfänge der nationalsozialistischen Bewegungen in Italien und Österreich und den bevorstehenden Holocaust.<sup>197</sup>

Wien ist zunächst nur in den Gesprächen vorhanden und die Darstellung Österreichs beschränkt sich auf diese Beschreibungen. Zinnemann macht durch Kommentare Lillians über die Briefe ihrer Freundin klar, dass der Nationalsozialismus und seine Ideen weit vor seinen kriegerischen Handlungen sich in Europa bereits verbreitet hatte. Die Menschen in Österreich konnten nicht von dieser politischen Entwicklung überrascht worden sein.

Während ihres Aufenthaltes in Paris erlebt Lillian Ausschreitungen mit und schreibt an ihren Freund Dashiell in den USA. Sie mache sich Sorgen über die Entwicklungen vor Ort und um Julia, die in Wien arbeite. Zinnemanns visueller Erzählstil verknüpft an dieser Stelle die schriftlichen Gedanken von Lillian über Julia in Wien mit der historischen Situation in Wien in den 1930er Jahren. Originale Fotografien von Soldaten in NS-Uniformen und von salutierenden Soldaten auf dem Wiener Heldenplatz sowie einem Aufmarsch von Hunderttausenden vor einem Hakenkreuzbeflaggt Podium werden mit originalen Tonaufnahmen von 'Sieg Heil' und 'Wir danken unserem Führer' unterlegt.<sup>198</sup> Durch Originalmaterial wird in dieser Sound-Bild-Collage Authentizität erzeugt.

*Julia* ist eine Verarbeitung der eigenen Erfahrungen von Regisseur Fred Zinnemann in den 1930er Jahren in Wien. Seine Darstellungen der bürgerkriegsähnlichen Zustände in Wien während der Unruhen in Floridsdorf und dem Übergriff Wiener Burschenschaftler an der Universität sind autobiographische Schilderungen:

„The incident in *Julia* where a crowd in Vienna [...] throws a student over a balcony onto a marble floor below is based on an incident he [Zinnemann, AZ] had witnessed and had never been able to forget. This is one detail [...] that he was able to add to the film because of his own personal experiences and concern.“<sup>199</sup>

Noch unter den Sprechchören von 'Wir danken unserem Führer' und neuen Sprechchören mit 'Juden raus' stürmen die studentischen NS-Anhänger die Universität. In der filmischen Handlung greift Julia mit einigen anderen Studenten ein. Sie versuchen, weitere Tote zu verhindern.<sup>200</sup> Zinnemanns

197*Julia*, 1977/2005, 00:19:20 – 00:19:42

198*Julia*, 1977/2005, 00:23:01 – 00:23:25

199Starr, Cecile: „Fred Zinnemann and *Julia*. 1977.“ In: Zinnemann, Fred: Fred Zinnemann: interviews. Edited by Gabriel Miller. Jackson: Univ.-Press of Mississippi, 2005. Seite 69

200*Julia*, 1977/2005, 00:23:26 – 00:24:52

eindringliche filmische Umsetzung verknüpft die Schicksale beider Frauen:

„The incident when the Nazi students run riot in Vienna University and Julia is seriously injured is prefaced by a shot of Lillian as she suddenly sits bolt upright and says her friend's name as if hit by a wave of uncanny apprehension.“<sup>201</sup>

Dies aufgreifend zeigt Zinnemann unter den Geräuschen von Maschinengewehrsalven die (fiktive) erste Seite der Herald Tribune vom 11. Februar 1934. Die Schlagzeile lautet *Fires Rages in Vienna. Armed Workers Battle Troops and Artillery. 200 Die*. Weitere Schlagzeilen lauten: *Geneva Fears Anschluss and European War, Karl Marx Hof Blasted* und *Berenger Calls for Italo-Franco-British March on Vienna*.<sup>202</sup>

Die Maschinengewehre verstummen nicht. Zinnemann zeigt die bürgerkriegsähnlichen Zustände in Wien und die Kämpfe zwischen österreichischer Armee und der sozialistischen Arbeiterbewegung<sup>203</sup>:

„The Floridsdorf fighting dramatized in the film [...] was a significant symptom of the facists wave that swept Austria and in which Zinnemann's parents would perish, "two out of six millions," he wrote (55).“<sup>204</sup>

Zinnemann schildert sowohl einen Teil seiner eigenen Familiengeschichte als auch die Geschehnisse vor der Machtergreifung Hitlers in Österreich. *Julia* gibt in den wenigen Szenen einen detaillierten und fundierten Einblick in die Geschichte Österreichs in den 1930er Jahren.

Julia wird bei den Übergriffen schwer verletzt und liegt mehrere Wochen im Krankenhaus. Lillian besucht sie dort in Wien. Ihre Ankunft wird als Fahrt in einem Taxi durch verwaiste Wiener Straßen gezeigt, behindert durch Absperrungen der österreichischen Armee, vorbei an festgenommenen Arbeitern und mehreren Passkontrollen. Nach dem Besuch im Krankenhaus bleibt Lillian in Wien. Julia verschwindet unmittelbar nach einer Operation. Erst nach Monaten bekommt Lillian einen Brief von Julia mit der Bitte, ihr an ein Postfach in London zu schreiben.<sup>205</sup> Durch Johann<sup>206</sup> erfährt sie in Paris von Julias Plänen und ihrer Bitte, der antifaschistischen Bewegung zu helfen. Auf ihrer geplanten Reise nach Moskau wird sie einen Umweg über Berlin nehmen und 50.000 \$ über die

201Sinyard, *Zinnemann*, Seite 142

202*Julia*, 1977/2005. 00:24:55 – 00:24:59

203*Julia*, 1977/2005. 00:25:00 – 00:25:25

204Prince, Stephen: „*Do You Understand?*“ *History and Memory in Julia (1977)*“. In: *The films of Fred Zinnemann: critical perspectives*. Hg. Von Arthur Nolleto jr., Albany: State University of New York, 1999. Seite 190

205*Julia*, 1977/2005. 00:26:20 – 00:35:40

206Gespielt vom gebürtigen Wiener Maximilian Schell

Grenze schmuggeln. Dabei geht sie als Jüdin ein besonders hohes Risiko ein, in die Hauptstadt des Deutschen Reiches zu fahren. Ihr dortiges Treffen wird das letzte sein, bevor Julia ermordet wird.

Zinnemann schildert in *Julia* die Vorgeschichte zum „Anschluss“ Österreichs und die „[...] ominous atmosphere of encroaching facism“.<sup>207</sup> Er verarbeitet eigene Erfahrungen aus den 1930er Jahren in Wien. Er ist Zeitzeuge und Regisseur gleichermaßen und versucht durch die Verwendung von Originalmaterial die filmische Handlung in *Julia* authentisch zu erzählen. Für Zinnemann war es wichtig, „[...] to dramatize contemporary history for a large American audience and to make them understand in emotional terms what the world outside looks like today [...]“.<sup>208</sup>

Dafür verwendet er in *Julia* zwei real existierende Personen: Lillian Hellman und Dashiell Hammett. Die Wahl von Hammett erweitert die politische Bedeutung der Produktion um eine weitere Facette. Hammett war ein US-amerikanischer Schriftsteller, der durch die Romane *The Maltese Falcon* (1930) und *The Thin Man* (1934) berühmt wurde und moderne Klassiker der Krimigeschichte geschaffen hatte. Durch sein politisches Engagement wurde er von der damaligen McCarthy-Kommision, die unter US-Präsident Eisenhower zwischen 1947 und 1956 einen strikten und radikalen, antikommunistischen Kurs durchsetzte, als vermeintlicher Kommunist verfolgt und zu einer sechsmonatigen Gefängnisstrafe verurteilt. Zwischen dem 9. Juli und dem 28. September 1951 verbüßte er diese Strafe und wurde unmittelbar nach seiner Freilassung zu einer Steuerrückzahlung in Höhe von \$ 111.008,60 verurteilt. 1953 musste er der McCarthy-Kommission noch einmal Rede und Antwort stehen. Nach einer schweren Herzattacke verstarb er 1961 als verarmter Mann an Lungenkrebs.<sup>209</sup>

Durch *Julia* lehrt Zinnemann nicht nur die US-Amerikaner, über ihre eigene Geschichte nachzudenken, sondern auch über ihren imaginären Tellerrand zu blicken. Er erzählt ein Stück österreichische Geschichte, die 1977 ein thematisches Novum in einer US-amerikanischen Filmproduktion darstellt. Der Film ist ein Abschied von einem Europa vor dem Holocaust<sup>210</sup> und gleichzeitig eine Projektionsfläche<sup>211</sup> für den Wunsch nach einem früheren Eingreifen der USA in den Zweiten Weltkrieg. Vierzehn Jahre vor der Veröffentlichung von *Julia* erzählt bereits ein anderer österreichischer Regisseur, Otto Preminger, einen Teil der österreichischen Historie. Er zeigt Wien zu zwei unterschiedlichen Zeitpunkten: 1924 und 1938. Er thematisiert durch seine Schilderung der Ereignisse in Wien einerseits den „Anschluss“ und die Verwicklung der Katholischen Kirche, andererseits die Beteiligung einer österreichischen Mitläuferin am Erfolg der

---

207Prince. *History and Memory*. Seite 190

208Zinnemann, Fred. „Different Perspective“. In: *Sight and Sound*, 17.67, 1948. Seite 113. Zitiert nach: Prince, *History and Memory*, Seite 187

209Vgl. hierzu Layman, Richard. *Dashiell Hammett / Michael Reynolds*. Detroit: Gale, 2000.

210Vgl. Sinyard, *Zinnemann*. Seite 146

211Vgl. Sinyard, *Zinnemann*, Seite 142

Nationalsozialisten in Wien.

### 4.3.3. Otto Preminger und *The Cardinal* (1963)

1963 veröffentlicht Columbia Pictures *The Cardinal*<sup>212</sup>. Otto Preminger lässt in seinem Film eine Geschichte über den Aufstieg eines Priesters innerhalb der Katholischen Kirche erzählen. Durch die Erziehung seiner Eltern ist der berufliche Lebensweg von Stephen Fermoyle vorgezeichnet. Als erwachsener Mann trifft er die Entscheidung, das Priesteramt nicht mehr erfüllen zu können. Er verlässt die USA 1924 und arbeitet als Englischlehrer in Wien. Trotz seiner Liebe zu der jungen Österreicherin Annemarie entscheidet er sich später wieder für ein Leben als Priester und wird Vertreter der US-amerikanischen katholischen Kirche im Vatikan. 1938 kehrt er mit dem offiziellen Auftrag des Vatikan nach Wien zurück, um den katholischen Kardinal Innitzer von einer weiteren Zusammenarbeit mit Adolf Hitler abzuhalten. Er überlebt die nationalsozialistischen Übergriffe auf die Katholische Kirche und ihre Einrichtungen in Wien und kehrt in die USA zurück. Er wird zum Kardinal geweiht.

*The Cardinal* wurde an Originalschauplätzen in Wien gedreht. Eine Ansicht von Wien wird im vierminütigen Entr'acte<sup>213</sup> gezeigt. Unterlegt wird dies mit dem Score. Anschließend wird, mit der gleichen Stadtansicht, ein *Textinsert Vienna 1924* eingeblendet. Diesmal unterlegt mit einer Wien- und Österreich-typischen Walzermelodie.<sup>214</sup> Stephen Fermoyle unterrichtet Englisch in einer österreichischen Schule. Er lernt die Schülerin Annemarie<sup>215</sup> kennen. Wien wird als zeitgenössische Stadt der 1920er Jahre gezeigt. Das bevorzugte Verkehrsmittel ist das Automobil, aber in Wien fahren weiterhin auch Fiaker durch die Straßen.<sup>216</sup> Stephen und Annemarie besuchen ein Wiener Caféhaus, fahren mit dem Fahrrad an der Gloriette im Park von Schloss Schönbrunn vorbei, unternehmen eine Fahrt auf der Donau und besuchen ein Kloster. Stephen begleitet Annemarie auf einen Wiener Ball. Dabei stellt sie Stephen ihren späteren Ehemann Karl von Hartman<sup>217</sup> vor. Zu Walzerklängen tanzen Stephen und Annemarie mit den anderen Paaren über das Parkett. Im Anschluss an diesen Abend entscheidet sich Stephen, seine Auszeit zu beenden und wieder als Priester tätig zu sein. Nach einer letzten Begegnung zwischen Annemarie und Stephen, verlässt er

---

212*The Cardinal*. Regie: Preminger, Otto. Buch: Dozier, Robert, basierend auf einer Geschichte von Henry Morton Robinson. Produktion: Preminger, Otto. Produktionsland: USA. Produktionsjahr: 1963. Version: Kauf-DVD (US Import), 1991

213*The Cardinal*, 1963/1991, 01:24:55 – 01:29:00

214*The Cardinal*, 1963/1991, 01:29:01 – 01:29:11

215Annemarie wird von gebürtigen Wienerin Romy Schneider gespielt.

216*The Cardinal*, 1963/1991, 01:30:20 – 01:31:15

217Karl von Hartman wird vom gebürtigen Wiener Peter Weck gespielt.

Wien und reist nach Rom weiter.<sup>218</sup>

Regisseur Otto Preminger und Kameramann Leon Shamroy zeigen das alltägliche Leben und festliche Anlässe. Dadurch entsteht ein differenziertes Abbild von Wien im Jahr 1924. Allerdings fällt auf, dass gesellschaftliche Probleme weder visuell in der Stadt sichtbar sind noch durch Annemarie erzählt werden. Die Darstellung der Stadt im ersten Wien-Segment von *The Cardinal* überrascht mich, da durch ein Zitat von Norbert Grob über Preminger eine andere Darstellung der Verhältnisse in Wien 1924 denkbar gewesen wäre:

„Die Rückkehr nach Wien für Dreharbeiten zu einigen Passagen von *The Cardinal* wird für Preminger getrübt von solchen wahrnehmbaren Tendenzen, die den Nationalsozialismus nicht entschieden ablehnen. >>He seems to feel no overwhelming *heimweh* for Vienna, his hometown<<, schreibt Irving Marder später in der >>Herald Tribune<< (19.4.1973).“<sup>219</sup>

Preminger hätte die rassistischen Tendenzen in Wien bereits in diesem ersten Segment zeigen können. Er verzichtet auf diese Darstellung. Im Gegenzug betont er im zweiten Wien-Segment den Einfluss des Nationalsozialismus in Österreich und bemüht sich um eine historisch genaue Abbildung der Ereignisse während und nach dem „Anschluss“ 1938 in Wien.

Die ersten Eindrücke, die der Zuschauer von dieser Zeit vermittelt bekommt, basieren auf Originalmaterial aus der damaligen Wochenschau. Die Berichte zeigen den Einmarsch der Nationalsozialisten am 13. März 1938. Adolf Hitler steht in einem offenen Mercedes und wird eine Straße in Wien entlang gefahren. Tausende Menschen säumen die Straße und jubeln ihm zu (*enthusiastic crowds*). Es folgen Aufnahmen vom Heldenplatz. Dieser ist voll mit Hunderttausend Anhängern und Sympathisanten der Nationalsozialisten, die auf die Rede Adolf Hitlers warten. Ein Ausschnitt der Rede ist auf deutsch zu hören, die euphorische Reaktion der ZuhörerInnen wird mit dem Hitler-Gruß bekräftigt<sup>220</sup>. Preminger stellt den „Anschluss“ nicht nach, sondern lässt die historischen Dokumente für sich sprechen. In der filmischen Handlung sehen Stephen und Vertreter des Vatikan die Berichte. Stephen übersetzt den deutschen Sprecher der Wochenschau. Preminger lässt keinen Zweifel daran, dass viele Österreicher 1938 begeistert für den „Anschluss“ waren.

In der filmischen Handlung folgt eine nachgestellte Rede von Theodor Kardinal Innitzer, Erzbischof von Wien. Er begrüßt im Namen der Katholischen Kirche Hitler in Österreich. Innitzer<sup>221</sup>

---

218*The Cardinal*, 1963/1991, 01:31:15 – 01:46:20

219[Hrsg.] Grob, Norbert. *Otto Preminger. Retrospektive 1999*. Stiftung Deutsche Kinemathek und Internationale Filmfestspiele Berlin. Berlin: Jovis, 1999. Seite 190

220*The Cardinal*, 1963/1991, 02:19:45 – 02:20:15

221Verkörpert durch den in Wien geborenen Schauspieler Josef Meinrad



befürwortet die völkische Idee der Nazis und betont, dass Österreich nun Teil des Deutschen Reiches sei. Er ruft alle Katholiken auf, sich den neuen Machthabern anzuschließen. Der Bericht schließt mit einem weiteren historischen Ausschnitt von marschierenden NS-Soldaten und einer begeisterten Menge.<sup>222</sup> Die nachgestellte Rede von Innitzer wurde in schwarz-weiß gedreht. Sie ist Teil der fiktiven filmischen Handlung, wirkt allerdings durch die Einbindung in die historischen Ausschnitte der Wochenschau authentisch. Im Anschluss an die Ausschnitte wird Stephen vom Vatikan in *The Cardinal* nach Wien geschickt, um Innitzer von einer weiteren Zusammenarbeit mit den Nationalsozialisten abzuhalten.

Stephen erreicht Wien<sup>223</sup>. In den Straßen wurden die Hakenkreuzfahnen gehisst und Soldaten bewachen die Straßen. Am Stephansdom wehen zwei Fahnen: die österreichische und die nationalsozialistische. Preminger lässt keinen Zweifel, dass sich Österreich dem Nationalsozialismus verbunden fühlt.<sup>224</sup>

An der österreichischen Figur des Kardinals erörtert Preminger die Unterstützung der Katholischen Kirche in Österreich von Hitler. Der Film zeigt die Argumente Innitzers für seine Entscheidung, sich nicht gegen Hitler zu stellen. *The Cardinal* zeigt auch die spätere Abkehr von dieser Unterstützung, da Adolfg Hitler jegliche zugesicherten Privilegien der österreichischen Katholischen widerruft. Preminger versucht mit seiner filmischen Darstellung der Rolle der Katholischen Kirche historisch gerecht zu werden. In den Gesprächen zwischen Stephan Fermoyle und Kardinal Innitzer wird neben der Rolle der Katholischen Kirche auch die persönliche Ansicht des Kardinals und eine Zuneigung der Österreicher zu Deutschland, Hitler und der NS-Ideologie zum Ausdruck gebracht. Innitzer schätzt zu Beginn die Situation in Wien falsch ein und offenbart eine populäre österreichische Sichtweise in den 1930er Jahren:

*Innitzer:* „Austria is part of Germany. Hitler announced it. The plebiscite is just a formality.“

*Stephen:* „A formality that Hitler himself considers very important.“

*Innitzer:* „Precisely. Hitler wants Austria. And a great many of Austrians want Hitler.“<sup>225</sup>

[...]

*Innitzer:* „The joining together of all German people is what we have been dreaming of for thousand years. The Germans and we are different, in many ways, yes. But our blood is the

---

<sup>222</sup>*The Cardinal*, 1963/1991, 02:20:15 – 02:21:30

<sup>223</sup>*The Cardinal*, 1963/1991, 02:22:05

<sup>224</sup>Kurz nach dem „Anschluss“ Österreichs an Hitler-Deutschland im März 1938 existierte innerhalb Österreichs noch die Idee, ein eigenständiges Land innerhalb des Deutschen Reiches zu sein. Die Beflaggung des Stephansdom in der filmischen Handlung unterstützt diesen historisch existenten Glauben an Unabhängigkeit. (*The Cardinal*, 1963/1991, 02:22:15)

<sup>225</sup>*The Cardinal*, 1963/1991, 02:22:20 – 02:23:45

same.<sup>226</sup>

Der Österreicher Kardinal Innitzer vertritt in diesen Dialogen nicht nur die Katholische Kirche, sondern auch das Land Österreich. Er glaubt an die Ideologie der Nationalsozialisten von einem „vereinten Deutschland“ und verweist auf vorhandene Blutsbande zwischen Deutschen und Österreichern. Innitzer verteidigt nicht die Vorgehensweise der Nazis, billigt aber deren Ideen. Er sorgt sich um die österreichischen Katholiken, die nicht das gleiche Schicksal wie die jüdischen Männer und Frauen erleben sollen, die ihm offenbar gleichgültig sind.<sup>227</sup> Während Stephen auf die Situation in Deutschland hinweist, kontert Innitzer mit seiner Darstellung der österreichischen Position:

*Innitzer:* „Austria is a different matter. Don't forget: this is a Catholic country. [...] I know the people who've taken over here. [...] We have a civilized tradition in Austria that the Germans don't have.“<sup>228</sup>

Innitzer sieht das kultivierte Österreich in einer besseren Position als das damalige Deutschland, welches Hitler und der NSDAP erst den politischen Aufstieg ermöglichte. Dadurch verkennt er allerdings die Lage, in der sich Österreich tatsächlich befindet. Stephen kann im Laufe seines Aufenthaltes nicht verhindern, dass die Katholische Kirche ihre Anhänger auffordert, dem „Anschluss“ in der Volksabstimmung zuzustimmen. Innitzer bleibt weiterhin unkritisch.<sup>229</sup>

Erst durch Hitlers Widerruf aller Zugeständnisse an die Katholische Kirche schätzt Innitzer die Lage Österreichs und der Katholischen Kirche realistischer ein. Innitzer entscheidet sich, am Stephansdom zu einer kleinen Gruppe von Katholiken zu sprechen und Christus als ihren „Führer“ zu bezeichnen. Dadurch fordert er die österreichischen Katholiken verstärkt auf, ihrem Glauben zu folgen und auf keinen Fall Adolf Hitler. Während seiner Rede stürmen NS-Anhänger den Platz. Die friedlich singenden Katholiken werden eingesperrt, die Räumlichkeiten der Katholischen Kirche gestürmt und zerstört. Innitzer verhilft Stephen zur Flucht und hofft, dass er die Geschehnisse in Wien publik macht. Innitzers Glaube an Hitler und den Nationalsozialismus hat sich als fataler Fehler herausgestellt.<sup>230</sup> Sowohl durch die visuelle Darstellung von Wien als auch durch die Aussagen von Innitzer wird in *The Cardinal* ein authentisches Bild von Österreich im Jahr 1938 gezeigt.

---

226*The Cardinal*, 1963/1991, 02:25:14 – 02:25:27

227*The Cardinal*, 1963/1991, 02:24:05 – 02:24:13

228*The Cardinal*, 1963/1991, 02:24:35 – 02:24:57

229*The Cardinal*, 1963/1991, 02:33:40 – 02:35:05

230*The Cardinal*, 1963/1991, 02:38:55 – 02:49:50

Die in den Gesprächen zwischen Stephen und Kardinal Innitzer angesprochene Sympathie der Österreicher für die nationalsozialistische Idee wird anhand der Figur Annemarie dargestellt. Der Film zeigt durch die beiden Wien-Segmente 1924 und 1938 eine Entwicklung der Figur: von einer jungen und in ihrer Persönlichkeit noch nicht gefestigten Frau zu einer Anhängerin der Nazis.

1924 ist Annemarie noch unverheiratet und verliebt sich in Stephen. Sie hat nur einen Wunsch in ihrem Leben: Sie möchte sich für die Liebe zu einem Mann aufopfern.<sup>231</sup> Durch diese Vorgeschichte und ihre Sympathien für die Nazis zwölf Jahre später, zeigt Preminger exemplarisch eine typische Mitläuferin. Ohne die eigentlichen Ziele hinter der NS-Ideologie zu erkennen, ist sie fasziniert von der Stärke Hitlers und der Zukunft Österreichs unter den Nationalsozialisten. Auf einem Empfang in Wien sind sowohl Innitzer und Stephen als auch Kurt von Hartman und seine Ehefrau Annemarie zu sehen. Sie begrüßt einen Gast wie selbstverständlich mit *Heil Hitler*<sup>232</sup>. Gerade durch ihre Ehe mit Kurt von Hartman hätte sie ihre Ansichten überdenken können. In ihrem Gespräch zwischen Kurt, Annemarie und deren Gast Stephen diskutieren sie ihre unterschiedlichen Ansichten über die Situation Österreichs.

*Kurt:* „Annemarie finds merits in Mister Hitler. [...]“

*Stephen:* „But you don't agree?“

*Kurt:* „The great danger about the Nazis, I believe, is they must keep expanding or collapse. Sooner or later, this means war.“

*Annemarie:* „But he says peace is the great dream of his life.“

*Kurt:* „While he builds tanks and planes and surrounds himself with gangsters.“

*Annemarie:* „Some of them are crude, I know. But I think we need their strength. Now, we have become part of a great powerful country.“<sup>233</sup>

Es klingelt an der Tür: Die Gestapo steht bereits im Flur und möchte Kurt befragen. Die Nazis haben herausgefunden, dass seine Großmutter Jüdin war. Kurt sieht keinen anderen Ausweg mehr, als sich aus dem Fenster zu stürzen. Annemarie legt, selbst nach der verzweifelten Tat ihres Mannes, ihre Naivität nicht ab. Obwohl sie genügend persönliche Gründe hat, den Nationalsozialismus zu verurteilen, sympathisiert sie weiterhin für die Nazis. Erst nach ihrer Festnahme und während ihres Gefängnisaufenthalts denkt Annemarie über ihre Situation nach. Sie erkennt ihre naiven Ansichten, gibt sich eine Mitschuld an Kurts Tod und bezeichnet ihre Gedanken über das Dritte Reich als unklug und töricht. Vergleichbar mit Kardinal Innitzer, setzt die Einsicht

---

231 *The Cardinal*, 1963/1991, 01:33:30 – 01:34:15

232 *The Cardinal*, 1963/1991, 02:27:07

233 *The Cardinal*, 1963/1991, 02:27:45 – 02:28:35

über das eigene Versagen zu spät ein. Die Zukunft von Innitzer sowie die von Annemarie ist zu diesem Zeitpunkt bereits besiegelt.

Otto Preminger schildert in seinen zwei Wien-Episoden eine unbeschwerte Zeit im Jahr 1924 und eine historisch belastete Zeit im Jahr 1938. Die bereits in den 1920er Jahren vorhandenen antisemitischen Tendenzen in Wien werden nicht gezeigt. Preminger konzentriert sich auf die wertfreie Darstellung von einigen ausgewählten Orten in und um Wien. Gesellschaftliche und politische Umwälzungen in Österreich und die Zustimmung der Katholischen Kirche zum Nationalsozialismus werden dann im Wien des Jahres 1938 geschildert. Der österreichische Kardinal Innitzer ist der festen Überzeugung, Hitler und seine Ideologie unter Kontrolle zu haben. Zu spät wird ihm klar, dass er hierbei im Namen der Katholischen Kirche einen Fehler begeht. Sein Eingeständnis kommt zu spät. Die Österreicherin Annemarie von Hartman ist zunächst ein naives Mädchen, welches sich 1924 in Wien in einen US-amerikanischen Priester verliebt. 1938 ist sie verheiratet und inzwischen eine Mitläuferin der Nazis. Erst durch den Selbstmord ihres Mannes erkennt sie ihre falsche Einschätzung. *The Cardinal* zeigt die fiktive Biographie eines US-amerikanischen Priesters und ist 180 Minuten lang eine Auseinandersetzung mit der Institution 'Katholische Kirche'. Gleichzeitig ist der Film auch eine authentische Darstellung des „Anschluss“ Österreichs an Hitler-Deutschland. Otto Preminger zeigt 1963 die politischen Verstrickungen der Katholischen Kirche in Österreich und schildert in Auszügen das Leben einer österreichischen Mitläuferin. Im Gegensatz zu *Miracle of the White Stallions* und *The Sound of Music* zeigt er zum ersten Mal in einer US-amerikanischen Filmproduktion die historisch wahre Geschichte des „Anschluss“ und der Beteiligung Österreichs am Nazi-Regime. Lediglich *A Friendship in Vienna* zeigt noch deutlicher und noch eindringlicher die Geschehnisse in Wien im Jahr 1938. Arthur A. Seidelmann zeigt in seiner TV-Produktion aus dem Jahr 1988 zum ersten Mal Österreicher mit jüdischem Glauben und ergänzt dadurch die Darstellung Österreichs signifikant.

#### 4.3.4. *A Friendship in Vienna* (1988) von Arthur A. Seidelmann

Das kalifornische Unternehmen Finnegan/Pinchuk produzierte 1988 den TV-Film *A Friendship in Vienna*<sup>234</sup>. Im selben Jahr wurde der Film an den Disney Channel verkauft, hatte seine Premiere aber erst 1990 auf NBC. 1993 wurde der Film über Buena Vista Home als Kaufvideo veröffentlicht.

---

<sup>234</sup>*A Friendship in Vienna*. Regie: Arthur Allan Seidelman. Buch: Alfieri, Richard, basierend auf der Erzählung „Devil in Vienna“ von Doris Orgel. Produktion: Pinchuk, Sheldon und Morgan, Christopher. Produktionsland: USA. Produktionsjahr: 1988. Version: Kauf-VHS (USA), 1993.

Regisseur Arthur Allan Seidelman erzählt die fiktive Kindheitsgeschichte der in Wien geborene Jüdin Inga Durnenwald. Im Jahr 1938 lebten sie und ihre Familie in Wien. Zusammen mit ihrer Freundin Lisa Müller besucht sie die Schule. *A Friendship in Vienna* zeigt die politischen Ereignisse vor und die unmittelbaren politischen und gesellschaftlichen Folgen nach dem „Anschluss“ im März 1938. Die jüdische Familie Durnenwald leidet immer stärker unter dem Hass der Nationalsozialisten. Die Wege von Inga und Lisa trennen sich. Lisas Eltern sind Anhänger der Nazis und Ingas Familie bleibt nur die Flucht aus Wien. Nachdem die Grenzen zu Jugoslawien geschlossen wurden, gelingt der jüdischen Familie Durnenwald schließlich die Flucht in die USA. Ort und Zeit werden dem Zuschauer durch das Textinsert *Vienna, 1938*<sup>235</sup> übermittelt und werden durch eine Ansicht des Stephansdoms visualisiert. Wien wird im Film in erster Linie durch drei Handlungsorte abgebildet: erstens durch den Stephansdom als Treffpunkt der Katholikin Lisa und der Jüdin Inga, zweitens durch die Straßen Wiens als Schauplatz der Meinungsbildung und der gesellschaftlichen Konflikte und drittens durch die Wohnungen der Familien Müller und Durnenwald. Obwohl der Film in Budapest gedreht wurde<sup>236</sup>, sind die gezeigten Orte als Wien erkennbar. Einziger Kritikpunkt bezüglich der Authentizität des Gezeigten ist die konsequente Verwendung der englischen Sprache für alle Dialoge, Flugblätter, Radiodurchsagen und Ansprachen in Wien. Die Handlung von *A Friendship in Vienna* wird durch einen Kommentar von der vermutlich 70-jährigen Inga eingeleitet. Sie erzählt von dem „[...] winter that Hitler invaded our country and took from us all my family and I held dear [...]“<sup>237</sup> und versucht verständlich zu machen, was damals in Wien passiert ist. Das Zitat lässt die Interpretation zu, dass der „Anschluss“ erneut als ein 'Ereignis von außen' gezeigt wird. Der Film macht durch seine österreichischen Figuren, den gezeigten Konflikten innerhalb Österreichs und auch in den Dialogen klar, dass der Nationalsozialismus ebenfalls ein österreichisches Phänomen war. Die Besonderheit ist die erste Darstellung einer österreichischen Familie jüdischen Glaubens. Oskar, Ingas Großvater, fungiert dabei als alter, weiser Ratgeber und Mahner. Nach einer angeblichen Ruhestörung im Stephansdom wird Inga von ihren Eltern zurechtgewiesen: als jüdisches Mädchen sei eine Ruhestörung in einer katholischen Kirche gefährlich. Die Devise lautet: um keinen Preis auffallen. Er versucht seiner Enkelin die aktuelle Situation in Wien anschaulich zu machen:

*Inga*: „I'm proud of being jewish and I don't think of myself as a jewish girl making a comotion in a church. Just a girl.“

*Oskar*: „And that's the way you should think. But you should also be aware that there are some who

---

235 *A Friendship in Vienna*, 1988/1993, 00:01:50 – 00:02:00

236 Vgl. Anmerkungen unter <http://www.imdb.com/title/tt0095181/>

237 *A Friendship in Vienna*, 1988/1993, 00:00:25 – 00:00:45

don't think that way. They hear a name and they try to figure out if it is Jewish. They see a face and they wonder if they hate it. Dealing with all of this, my dear Ingalein, you must be aware that these things exist.“<sup>238</sup>

Der Antisemitismus ist ein alltägliches Phänomen in Wien. Zwar ist die Familie noch nicht direkt von Übergriffen oder Anfeindungen betroffen, doch Oskar schildert eine allgemeine Stimmung unter den Österreichern. Oskar und Franz diskutieren immer wieder ihre Reaktion auf die nationalsozialistischen Entwicklungen in Deutschland und den Tendenzen in Österreich. Während Oskar die Gefahren auch in Wien erkennt und sich bereits ein Visum für Jugoslawien und eine *quota number* für eine Flucht in die USA besorgt, möchte Franz in Wien bleiben. Er glaubt, Österreich sei sicher vor Hitler. Selbst nach einem Zwischenfall – ein mit den Nazis sympathisierender Junge schmiert nach einer öffentlichen Standpauke Seife auf die Treppenstufen, um Ingas Mutter zu Fall zu bringen – sieht Franz die Gefahr nicht. Ingas Mutter wiederum ist sich sicher, dass ihr „Unfall“ geplant war:

*Marie Lowberg*: „I would expect that in Munich, but not here!“

*Oskar*: „They will be here before we know it.“

*Franz*: „It was an isolated incident, Oskar. And that's all.“

*Oskar*: „A comforting illusion, you no longer can afford, Franz!“

*Herbert Lowberg*: „Chancellor Franz Schuschnigg would never allow Nazi education in Austria!“

*Oskar (ironisch)*: „Oh no! Oh yes, yes, mmmh. Schuschnigg will get Hitler's gentlemen's promise to annex the rest of Europe and to slightly step over Austria: „Oh, pardon me, I didn't know you are Austrian. Allow me to remove my bullet from your chest.“ [...] While we delute ourselves, not hundreds but thousands of little boys are drawing swastikas in there school books, admiring the arm bends of their mothers they are sowing for them and practicing their "Sieg Heil" in the closet [Oskar hebt dabei seinen rechten Arm]. They are waiting for Hitler to sotter in and make this all legal.“

*Franz*: „Oskar, you are shocking the children.“

*Tommi Lowberg*: „I'm not shocked. I've seen boys like this.“<sup>239</sup>

Innerhalb der österreichischen Gesellschaft gibt es unterschiedliche Auffassungen über die Situation in Wien. Marie ist zum Beispiel davon überzeugt, dass antisemitische Übergriffe nur im nationalsozialistischen Deutschland möglich seien; Herbert und Franz sind sich sicher, dass der

---

238A *Friendship in Vienna*, 1988/1993, 00:06:43 – 00:07:20

239A *Friendship in Vienna*, 1988/1993, 00:16:45 – 01:17:28

österreichische Kanzler einen Einfluss der Nazis verhindern wird. Oskar hingegen erläutert den beiden, dass ihre Vorstellungen unrealistisch seien. Mit Hilfe von Tommi zeichnet er ein düsteres Bild vom Alltag in Wien und hebt die Einflussnahme der Nationalsozialisten in den Schulen hervor. Nicht die Kinder in der Familie sind von den dargelegten Aussichten schockiert, sondern einzig und allein Franz. Oskar erklärt seiner Enkelin Inga im weiteren Verlauf der Handlung die vermeintlichen nächsten politischen Schritte. Dabei führt er auch die naiven Vorstellungen der österreichischen Regierung gegenüber Hitler an:

*Oskar:* „Schuschnigg thinks he can fly to Germany, nash<sup>240</sup> some Strudel with Hitler and talk him out to send some tanks and troops into Austria. Hitler will smile at him, tells him some reassuring lies and Schuschnigg will end up eating dirt, not Strudel! First, he will agree make the Austrian Nazi Party legal, then allow them to hold demonstrations. So, Hitler will have Austria by the throat, from inside the country. Do you understand?“<sup>241</sup>

Oskar stellt darüber hinaus fest, dass es auch nationalsozialistische Bestrebungen im Innern Österreichs gibt. D.h., die Anschlussbestrebungen werden auch von ÖsterreicherInnen mitgetragen und vorangetrieben. *A Friendship in Vienna* widerspricht damit den Darstellungen in u.a. *Miracle of the White Stallions* und *Hopscotch* und ergänzt die Perspektiven aus *Julia* und *The Cardinal*. Der „Anschluss“ ist kein rein deutsches, sondern ebenso ein österreichisches Projekt. In der Geschichte werden diese Bestrebungen durch einen Konflikt zwischen den beiden innenpolitischen Lagern verdeutlicht. Vor der Volksabstimmung treffen die 'Unabhängiges Österreich'-Fraktion und die österreichische nationalsozialistische Bewegung aufeinander.<sup>242</sup> Während die ersten friedlich demonstrieren und 'Hail Austria' verkünden, ziehen die zweiten mit 'Sieg Heil' durch die Straßen. In dem anschließenden Straßenkampf wird auch Tommi, der für ein Unabhängiges Österreich demonstriert, verletzt. Oskar, Franz und Inga helfen ihm. Inga besucht ihn anschließend in der elterlichen Wohnung. Sie sprechen noch einmal über die Demonstration und vor allem über die tatsächliche Lage in Wien. Inga meint, dass Österreich durch die bevorstehende Volksabstimmung vor einer Aggression seitens der Nationalsozialisten sicher sei:

*Tommi:* "What's save anymore? Safety is an illusion. It is a comforting lie to tell ourselves while the Nazis smash our heads and send our German brothers to camps.“

*Inga:* „But that can't happen here onto the plebiscite.“

---

240 „nash“ kommt aus dem Deutschen und meint hier „naschen“

241 *A Friendship in Vienna*, 1988/1993, 00:26:40 – 01:28:11

242 *A Friendship in Vienna*, 1988/1993, 00:30:30 – 00:33:00

*Tommi*: „My mother gets a letter every day, unsigned. With the svastica or skull 'n bones at the bottom. It says: divorce the Jew Lowberg. My father, who studied and worked for years to built up his medical practis, is now nothing more to these people than the 'Jew Lowberg'. They dehumanize us, debase us, and they won't stop because of a plebiscite. [...] Vienna is no longer a Strauss Waltz, Inga. It's a dance with the devil.“<sup>243</sup>

Der Dialog gibt einen Einblick in den damals vorhandenen Kenntnisstand der österreichischen Bevölkerung über die Vorkommnisse in Deutschland unter Hitler und den alltäglichen Antisemitismus in Wien. Tommi weiß von Deportationen deutscher Juden zu berichten und schildert Inga, welchen täglichen Angriffen seine Mutter ausgesetzt ist. Antisemitismus ist daher auch ein österreichisches Problem. Anscheinend wurde es von der Bevölkerung nur nie ernst genommen. Obwohl Tommis Mutter diskriminierende Briefe bekommt, ist sie dennoch von dem Übergriff auf Ingas Mutter überrascht. Für jedermann erkennbar zeigen die täglichen Ausschreitungen, dass Juden in Wien nicht erwünscht sind. Dennoch konnten sich Teile der Bevölkerung eine körperliche Auseinandersetzung nicht vorstellen. Der Film veranschaulicht die unterschiedlichen Sichtweisen innerhalb der österreichischen Gesellschaft. Das Spektrum reicht von einem völligen Ausblenden vorhandener Probleme (Franz) über ein Nicht-Wahrhaben-Wollen der alltäglichen Vorkommnisse (Marie und Herbert) bis hin zu einer realistischen Einschätzung der Lage (Oskar und Tommi).

Inga ist die Person, die zwischen all diesen Positionen noch ihre Freundschaft zu Lisa zu bewahren versucht. Die Treffen der beiden Frauen werden allerdings unmöglich, weil Lisas Eltern überzeugte Nationalsozialisten sind. Während Lisas Bruder sich voll in den Dienst der österreichischen Nazis stellt, versteht Lisa den Hass ihrer Familie auf jüdische Mitbürger nicht. Dieser Hass wird bereits in der Schule sichtbar. Die bereits erwähnte Volksabstimmung scheitert. Die Wiener Zeitung erscheint mit der Schlagzeile *Bloody riots in Vienna - Austria in Chaos*. Die Schule wird geschlossen und die Lehrerin bittet die SchülerInnen, ihre Sachen zu packen. Zwei Mitschülerinnen von Inga sind begeistert und wissen, dass der „Anschluss“ kurz bevorsteht: „It's happening! - Heil Hitler!“<sup>244</sup> Oskar holt Inga von der Schule ab und bringt sie nach Hause. Eine Gruppe von Männern mit Hakenkreuz-Armbinden stürmt in das Schulgebäude. Inga fragt, ob es Deutsche seien. Oskar entgegnet nur: „No, no, those are ours. This is homegrown [...] The Germans will follow them.“<sup>245</sup> Im Radio wird der Rücktritt Schuschniggs verkündet. 'Sieg Heil' dröhnt aus dem Radio durch die Wohnung der Durnenwalds. Erst jetzt realisiert Franz die Gefahr und will sich um Visa und *quota*

---

243A *Friendship in Vienna*, 1998/1993, 00:37:50 – 00:39:11

244A *Friendship in Vienna*, 1998/1993, 00:43:45 – 00:45:00

245A *Friendship in Vienna*, 1998/1993, 00:45:22 – 00:45:42



*numbers* für seine Familie kümmern. Doch am nächsten Tag wird Oskar von Nationalsozialisten in Uniform abgeholt. Franz und er werden gezwungen mit weiteren Wiener Juden die Straßen mit ihren Zahnbürsten zu reinigen. Dabei werden sie sowohl von Nationalsozialisten als auch von umstehenden Passanten gedemütigt, ausgelacht, bespuckt und mit Wasser übergossen. Am Abend dürfen sie dann wieder zurück in ihre Wohnungen.<sup>246</sup> Dieser Vorfall ist der Auftakt für weitere Schikanen und Aktionen gegen Juden in Wien. Für die Familie bleibt nur die Flucht aus Österreich, die ihr letztendlich gelingt.

Die Handlung in *A Friendship in Vienna* widmet sich 1988 ausführlich und historisch korrekt dem „Anschluss“ Österreichs an Hitler-Deutschland 1938. Die TV-Produktion zeigt alltägliche antisemitische Auswüchse und Übergriffe auf jüdische Mitbürger in Wien. Es werden auch die unterschiedlichen Positionen innerhalb der bürgerlichen und proletarischen Schicht gezeigt: zwischen einer Positionen für ein unabhängiges Österreich und dem Wunsch, Teil des Deutschen Reiches unter Adolf Hitler zu werden. Der Film stellt den Einfluss von österreichischen Nationalsozialisten dar und hält fest, dass der „Anschluss“ ein gemeinsames deutsch-österreichisches Produkt ist. Nicht nur die Geschichte an sich, sondern vor allem durch die Figuren der Handlung stellt *A Friendship in Vienna* eine Besonderheit dar: zum ersten Mal werden ÖsterreicherInnen jüdischen Glaubens in einer US-amerikanischen Filmproduktionen abgebildet.

#### 4.3.5. Zwischenfazit

*A Friendship in Vienna* ist die genaueste und ausführlichste Wiedergabe der Geschehnisse vor und nach dem „Anschluss“ Österreichs 1938. In *The Emperor's Waltz* wird 1948 zum ersten Mal von einer Rassenideologie in Bezug auf Österreich gesprochen. Dabei ist der Film des Wieners Billy Wilder keine politische Abrechnung, sondern eine komische und absurde Auseinandersetzung mit den in Hollywood vorherrschenden Klischees über Österreich. Wilder liefert durch Virgil Smith eine US-amerikanische Außensicht auf Österreich. *Julia* wirft 1977 einen autobiographischen Blick auf die Ereignisse in Wien und Österreich. Der Film zeigt die Voraussetzungen, unter denen es überhaupt zum „Anschluss“ kommen konnte. Regisseur Fred Zinnemann verarbeitet eigene Erlebnisse und das Schicksal seiner Eltern in der Figur von Julia. Er gewährt durch eine US-Amerikanerin einen glaubhaften Blick ins Innere Österreichs. Otto Preminger thematisiert in seinem Film *The Cardinal* 1963 zum ersten Mal in einer US-amerikanischen Filmproduktion den

---

<sup>246</sup>*A Friendship in Vienna*, 1998/1993, 00:48:10 – 00:52:34

„Anschluss“ Österreichs. Dabei verwendet er Originalmaterial und bildet die historische Wirklichkeit ab, ganz im Gegensatz zu *The Sound of Music* nur zwei Jahre später. Durch die Figuren Annemarie und Kardinal Innitzer ermöglicht er eine Innensicht Österreichs auf die Gedankenwelt einer österreichischen Mitläuferin und die Verstrickungen der Katholischen Kirche in die Verbrechen der Nationalsozialisten. In *A Friendship in Vienna* gibt der Regisseur Arthur A. Seidelman 1988 einen Einblick in das Leben einer jüdischen Familie in Österreich. Der Film kann als Abschluss einer thematischen Entwicklung innerhalb der vier von mir untersuchten Filmproduktionen gesehen werden. *A Friendship in Vienna* schildert anschaulich und ausführlich den latenten Antisemitismus innerhalb der österreichischen Gesellschaft und die Beteiligung österreichischer Nationalsozialisten am „Anschluss“ an Hitler-Deutschland. „Vienna is no longer a Strauss Waltz [...]. It's a dance with the devil.“<sup>247</sup>

#### **4.4. Das Ende vom Lied: Zusammenfassung meiner Ergebnisse**

Ich habe für meine Analysen insgesamt 40 Kinofilm-, TV-Film- und TV-Serienproduktionen auffinden können, die in den USA zwischen 1948 und 2008 produziert wurden und Österreich und österreichische Figuren darstellen. Die im Anhang veröffentlichte Filmliste ist Resultat meiner umfangreichen Recherchen. Zwei TV-Serienproduktionen sind auf meiner Liste nicht vermerkt, da die bislang zugänglichen Informationen nicht aussagekräftig genug waren<sup>248</sup>. Die übrigen 38 Produktionen haben entweder ihren Haupthandlungsort oder einen handlungsrelevanten Schauplatz in Österreich und/oder stellen mindestens eine österreichische Figur in der Handlung dar. Insgesamt 34 Produktionen (29 Kinoproduktionen und fünf TV-Film-Produktionen) konnte ich tatsächlich im Rahmen dieser Arbeit analysieren und auswerten. Die nachfolgend dargestellten Ergebnisse basieren auf den Analysen der 26 Produktionen, die ich in den Kapitel 4.1. bis 4.3. vorgestellt habe.

Durch meinen ersten thematischen Schwerpunkte konnte ich eine Entwicklung in der Darstellung Österreichs im Genre Spionagefilm zwischen 1952 und 2008 aufzeigen. Österreich, repräsentiert durch die Orte Salzburg und Wien<sup>249</sup>, ist bis in die 1970er Jahre hinein eine weitgehend neutrale Drehscheibe für die internationalen Geheimdienste. Dieser besonders hervorgehobenen Eigenschaft

---

247 *A Friendship in Vienna*, 1998/1993, 00:39:08 – 00:39:11

248 Von der Serie *Cross Current* (1956) ist leider nicht bekannt, wie viele Episoden tatsächlich in Wien spielen und gedreht wurden. Über den Inhalt der einzelnen Episoden ist zu wenig bekannt. Über die achteilige Serie *Vienna: Assignment* (1972/73) und die einzelnen Episoden ist inhaltlich wenig bekannt. Daher habe ich beide Serien nicht in die Filmliste aufgenommen.

249 In *Brief einer Unbekannten* von Max Ophüls wird die Stadt Graz als weiterer österreichischer Handlungsort gezeigt.

werden ab 1972 die Komponenten 'Kultur' (durch klassische Musik) und 'Zeitgeschichte' (durch die Darstellung von Sehenswürdigkeiten und Denkmälern) hinzugefügt. Insgesamt elf Filme habe ich unter diesen Themenkomplex analysieren können.

Zu den drei Aspekten „musikalisches“, „autobiographisches“ und „groteskes“ Österreich lassen sich ebenfalls elf Produktionen zuordnen. Die Darstellung Österreichs in diesen Filmen kann mit den beiden Stichworten 'Musik' und 'Adel' beschrieben werden. Sieben Produktionen entstanden in den 1960er Jahren, davon vier von Walt Disney. Die von Heindl festgestellten Zuschreibungen an und Vorstellungen von Österreich korrespondieren mit den erarbeiteten Ergebnissen meiner Analysen: Österreich wird mehrheitlich durch die wunderschöne typische Landschaft, durch klassische Musik und die Habsburger Vergangenheit bebildert. Die Typisierung Österreichs als „Disneyland Europas“ durch US-amerikanische Nachrichtenmagazine in den 1960er Jahren lassen sich sowohl durch die vier Disney-Produktionen als auch durch drei weitere themenverwandte Produktionen bestätigen. Von den erwähnten Produktionsfirmen hält lediglich Disney in allen vier Produktionen eine einheitliche Darstellung Österreichs bei. Diese Entwicklung lässt sich bei anderen Produktionsfirmen nicht erkennen. 20<sup>th</sup> Century Fox produzierte vier Filme, darunter *The Sound of Music* und *Julia*. Die Rolle von MGM, Produzent von fünf Filmen, lässt sich noch nicht abschließend einschätzen, da mir die beiden Filme *The Red Danube* und *The Great Waltz*<sup>250</sup> nicht zur Verfügung standen.

Die österreichischen Regisseure Wilder, Preminger und Zinnemann haben jeweils einen Film gedreht, in dem sie sich mit ihrer Heimat<sup>251</sup> auseinandergesetzt haben. Wilder persifliert 1948 die vorhandenen filmischen Klischees über Österreich, die zwischen 1923 und 1941 in den USA durch Filmproduktionen kultiviert wurden. Preminger und Zinnemann widmen sich 1963 und 1977 den politischen Unruhen in Österreich in den 1930er Jahren und stellen dabei fest, dass der „Anschluss“ 1938 von vielen österreichischen NS-SympathisantInnen unterstützt wurde.

Otto Preminger und Arthur Hiller stellen beide in ihren Filmen aus dem Jahr 1963 nationalsozialistische Verbindungen zwischen Deutschland und Österreich dar. Sie erschaffen zwei filmische Gegenpole, da Hiller beispielhaft durch die Figur der österreichischen Baronin alle Österreicher vom Vorwurf der Mittäterschaft freisprechen möchte, während Preminger an der Figur Annemarie die Mittäterschaft der einfachen Bevölkerung exemplarisch aufzeigt.

Insgesamt fünf Filme zeigen Österreich in den politisch brisanten 1930er und 1940er Jahren. Zwei Filme basieren auf autobiographischen Aufzeichnungen von Österreichern und spielen in den 1930er und 1940er Jahren. Georg von Trapp und Alois Podhajsky werden als Patrioten dargestellt.

---

250Weitere Informationen zu diesen beiden Produktionen sind in Kapitel 6 zu finden.

251'Heimat' verstehe ich hier im Sinne von 'Geburtsland'.

Entweder lehnen sie eine Zusammenarbeit mit den Nationalsozialisten ab oder versuchen, sich ihren Befehlen und ihrer Propaganda zu entziehen.

Das Gegengewicht zu diesen Darstellungen ist, neben *Julia* von Zinnemann und *The Cardinal* von Preminger, die TV-Produktion *A Friendship in Vienna*. Dieser Film stellt die Ereignisse vor, während und nach dem Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich im März 1938 in Wien ausgewogen dar und liefert die historisch genaueste Darstellung Österreichs in diesem geschichtlichen Zeitrahmen. In dieser anderen Sichtweise, zu der mit Abstrichen auch Wilders *The Emperor's Waltz* gezählt werden kann, lässt sich ein Perspektivenwechsel erkennen. Er beginnt mit einer US-amerikanischen Außensicht und transportiert Informationen mittels einer individuell angereicherten und US-amerikanisch geprägten Vorstellung über eine mögliche österreichische Innensicht. Der Perspektivenwechsel endet in einer österreichisch-jüdischen Innensicht auf die Geschehnisse der 1930er Jahre.

Zehn der 26 untersuchten Filme spielen in der Habsburger Vergangenheit Österreichs. Diese US-amerikanischen Produktionen aus den Jahren 1948 bis 2006 nehmen die filmischen Vorlagen der 1920er bis 1940er Jahre auf. In ihnen finden sich die klischeehaften und oberflächlichen Abbildungen genauso wieder wie die durchaus differenzierten, wenn auch inhaltlich limitierten Darstellungen. Die Themen 'Liebe' und 'Musik' werden erneut kombiniert. Die Liebschaften finden weiterhin innerhalb der aristokratischen Schicht statt oder werden durch bürgerliche Repräsentanten durcheinander gebracht. Wird eine bürgerlich-adelige Verbindung in einigen US-amerikanischen Produktionen vor 1945 noch verhindert, so wird in den zeitlich nachfolgenden Filmen den betroffenen Liebespaaren ihre Liebe letztlich zugestanden. Billy Wilders *The Emperor's Waltz* setzt quasi einen Kontrapunkt: er vereint nicht nur die vorhandenen Klischees über Österreich; er nimmt darüber hinaus den thematischen Faden auf, führt ihn ad absurdum und veranschaulicht am Beispiel einer glücklichen Liebe zwischen dem US-amerikanischen Grammophonvertreter Virgil und der österreichischen Aristokratin Johanna die neuen gesellschaftlichen Möglichkeiten – eine Liebe über die österreichischen Standesgrenzen hinweg.

Die österreichischen Figuren in den untersuchten US-amerikanischen Produktionen nach 1945 sind mehrheitlich Musiker und Aristokraten; die Filme bleiben damit in der Erzähltradition der 1920er bis 1940er Jahre. Manche österreichischen Figuren stammen auch aus der bürgerlichen Gesellschaftsschicht und dürfen das Herz einer/s Adelligen erobern. Sie treten dann vor einem adeligen Hintergrund auf. In einigen Produktionen nach 1945 werden ÖsterreicherInnen als passive Anhänger und aktive Unterstützer der Nationalsozialisten gezeigt. Durch diese Darstellungen lässt sich die zu allgemeine These von Jacqueline Vansant, Österreich werde durch das US-

amerikanische Kino entnazifiziert<sup>252</sup>, widerlegen.

Henry A. Grundwalds Feststellung<sup>253</sup>, Österreich könne ohne Hollywood, Hollywood aber nicht ohne Österreich leben, trifft auf Filmproduktionen zwischen 1923 und 1941 zu. In diesen 18 Jahren wurden 37 Filme produziert, die Österreich dargestellt haben. Österreichische Regisseure wie Sternberg, Lubitsch und Wilder hatten kommerziellen und künstlerischen Erfolg in den USA. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges kamen in 60 Jahren „lediglich“ 40 Kinofilm-, TV-Film- und TV-Serienproduktionen hinzu, die sich mit Österreich beschäftigt haben. Der Einfluss österreichischer Regisseure auf die US-amerikanische Filmindustrie war bis in die 1980er Jahre weiterhin zu spüren. Im angebrochenen 21. Jahrhundert ist von dieser jahrelangen österreichischen Tradition in Hollywood kaum noch etwas filmisch sichtbar.<sup>254</sup>

## 5. Darstellungen Österreichs in weiteren US-amerikanischen Filmproduktionen

Acht weitere US-amerikanische Filmproduktionen stellen ebenfalls Österreich dar und setzen einzelne österreichische Biographien filmisch um. In meinen bisherigen Analysen in den drei Hauptkapiteln konnte ich diese Filme noch nicht behandeln. Da ich mittlerweile die Gelegenheit hatte, auch diese Filme zu sichten, möchte ich meine Ergebnisse hierzu ergänzend kurz präsentieren.

### 5.1. Das wissenschaftliche Wien in *The Seven Per Cent Solution* (1976)

Herbert Ross drehte für Universal Pictures das Sherlock-Holmes-Abenteuer *The Seven Per Cent Solution*<sup>255</sup>. Die Handlung spielt in den 1910er Jahren in Großbritannien und Österreich. Dr. Watson sorgt sich um seinen Freund Sherlock Holmes. Um dessen Kokainabhängigkeit und die daraus resultierenden Albträume zu kurieren, lockt ihn Watson nach Wien zur Behandlung durch Dr. Sigmund Freud<sup>256</sup>. Doch Holmes und Watson werden in die Entführung von Lola Devereux

252 Vansant, Jacqueline: „Robert Wise's *The Sound Of Music* and the „Denazification“ of Austria in American Cinema“. In: *From World War to Waldheim. Culture and politics in Austria and the United States*, Hg. David F. Good, New York: Berghahn 1999. Seite 165-186.

253 „Österreich kann ohne Hollywood leben, Hollywood aber nicht ohne Österreich.“ In: Ulrich, Rudolf. *Österreicher in Hollywood*, Wien: Filmarchiv Austria, 2004. Seite 15

254 Vergleichszahlen zu anderen, mit Österreich vergleichbaren, europäischen Ländern wie Italien oder Belgien, die in US-amerikanischen Filmproduktionen thematisiert werden, liegen leider nicht vor.

255 *The Seven Per Cent Solution*. Regie: Ross, Herbert. Buch: Conan Doyle, Arthur & Meyer, Nicholas. Produktion: Ross, Herbert. Produktionsland: USA / UK. Produktionsjahr: 1976. Version: Kauf-DVD (UK-Import), 2008

256 1962 erschien der US-amerikanische Film *Freud* von John Houston. In diesem wird das Leben von Sigmund Freud

verwickelt. Die beiden retten Lola und Freud wiederum löst das Rätsel um Holmes Alpträume. In Ausschnitten zeigt der Film Ansichten von Wien, zum Beispiel den Burggarten und die Nationalbibliothek. Die Szenen, die in Österreich stattfinden, spielen hauptsächlich in der Praxis von Dr. Freud in der Berggasse 19 ab. Neben dem Österreicher Freud gibt es eine zweite österreichische Figur, die Handlungsrelevanz besitzt: Baron von Leinsdorf. Anhand dieser Figur geht die Handlung von *The Seven Per Cent Solution* auf die gesellschaftliche Situation in den 1910er Jahren in Wien ein. Sowohl die wissenschaftlichen Ergebnissen von Dr. Freud als auch sein jüdischer Glaube werden durch den Baron kritisiert. Im Laufe der Therapie von Sherlock Holmes beraten sich Watson und Freud. Sie besuchen einen Wiener Sportclub und treffen dort auf Baron von Leinsdorf:

*Baron:* „Well, Jews in Maumberg! This place is going down here since I was here last.

*Freud:* You haven't been here quite some time, Sir. That much is evident. In the last five years, the Jewish membership of Maumberg has gone up 50 %.<sup>257</sup>

Weitere Provokationen münden in ein Tennisduell zwischen von Leinsdorf und Freud. Freud gewinnt und beendet dadurch den Disput. Regisseur Herbert Ross thematisiert in dieser kurzen Szene den Antisemitismus in Wien. Die Skepsis des österreichischen Adels gegenüber Dr. Freud betrifft nicht nur seine wissenschaftlichen Errungenschaften, sondern auch seinen jüdischen Glauben. Obwohl *The Seven Per Cent Solution* ein fiktiver Kriminalfilm ist, gewährt der Film einen realistischen und historischen Einblick in die gesellschaftliche Situation in Wien.

## **5.2. Das kulturelle Wien in *Before Sunrise* (1995)**

1995 dreht Richard Linklater *Before Sunrise*<sup>258</sup>. Der US-Amerikaner Jesse und die Französin Celine verbringen gemeinsam einen Tag in Wien, bevor sich ihre Wege wieder trennen. In *Before Sunrise* wird ein vielfältiges Wien gezeigt. Es werden sowohl die bekannten touristischen Sehenswürdigkeiten wie der Prater, das Riesenrad, die Oper, die Albertina und der Heldenplatz gezeigt als auch filmisch bisher unbekannte Gegenden wie das Arena-Gelände im 3. Bezirk. Trotz

---

erzählt. Für meine Analyse stand mir der Film nicht zur Verfügung. Weitere Informationen über *Freud* sind in Kapitel 6 zu finden.

257 *The Seven Per Cent Solution*, 1976/2008, 00:46:10 – 00:46:25

258 *Before Sunrise*. Regie: Linklater, Richard. Buch: Linklater, Richard und Krizan, Kim. Produktion: Sloss, John. Produktionsland: USA/Österreich/Schweiz. Produktionsjahr: 1995. Version: Kauf-DVD (Deutschland), 2004

neuer cineastischer Handlungsorte unterstützt *Before Sunrise* das Wiener Image einer Kulturmetropole; einem Ort voller musikalischer Talente und künstlerischer Genies. Der Film thematisiert Wien als Ort der Musik, der Kultur und der Philosophen. Im Gegensatz zum musikalischen Wien (Ludwig van Beethoven in *The Magnificent Rebel*, Johann Strauss in *The Waltz King* und Stefan Brand in *Letter From An Unknown Woman*) wird das latent vorhandene kulturelle Potential der österreichischen Bevölkerung gezeigt. Jesse und Celine werden von zwei Theaterleuten auf einer Brücke angesprochen, ein einsamer Poet am Donaukanal verkauft ihnen ein Gedicht, eine Bauchtänzerin zeigt ihr Können auf einer kleinen Straßenbühne und am frühen Morgen regt ein Cembalo-Spieler die beiden zu einem kleinen Tanz an. Wien ist in *Before Sunrise* eine Stadt der künstlerischen Kreativität. Musikalische Darbietungen werden nicht auf einen elitären Kreis von Personen reduziert, sondern finden überall und durch jeden in der Stadt statt. Musik und Kultur sind Grundelemente von Wien.

In einer Szene jedoch setzt sich Linklater von der beschriebenen Form ab. Jesse und Celine sitzen im Café Sperl. Bevor die beiden zu sehen sind, fängt die Kamera Gesprächsfetzen der anderen Gäste ein, unter anderem eine lebhafte Diskussion einer Gruppe von fünf Personen. Einer davon ist Hans Weingartner, österreichischer Regisseur, der sich über das Postkartenimage Wiens erregt und mit einer Bekannten darüber streitet. Der Dialog ist in deutsch und wird nicht ins Englische übersetzt<sup>259</sup>. Welche Intention Linklater mit diesem deutschsprachigen Kommentar in einer US-amerikanischen Filmproduktion verfolgt, ist unklar. Womöglich soll die Aussage Weingartners seine eigene persönliche Sichtweise unterstreichen und er möchte damit andere österreichische Regisseure anregen, die klischeehafte Darstellung Wiens in Filmen zu beenden.

Richard Linklater bedient in *Before Sunrise* die gängigen Stereotypen über Wien und Österreich, „[...] die aus filmischen Erinnerungsbildern in seinem Kopf entstanden. Filmsequenzen [...] wie Erich von Stroheims WEDDING MARCH, Ernst Lubitsch MARRIAGE CIRCLE oder eben THE THIRD MAN bzw. THE SOUND OF MUSIC.“<sup>260</sup>

### **5.3. Österreich im Abenteuerfilm von George Lucas: Indiana Jones (1989 – 2007)**

Für die *Indiana-Jones*-Reihe wurde Österreich dreimal als Handlungsort ausgewählt. George Lucas

---

259Der Wortlaut des Dialogs ist: "...bloß nicht dieses Postkarten-Wien-Image von Wien stören! Das finde ich irgendwie scheiße. Dass in Wien nie mit den Problemen umgegangen wird .. darf ich bitte ausreden ..." (in *Before Sunrise*, 1994/2004, 01:06:00 - 01:06:25)

260Grafl, Franz: *Im Schweigen der Bilder ... Fremdbild/Selbstbild Österreichs im Kinospießfilm seit 1945*. [Hrsg.]: Medienimpulse. Heft Nummer 50. Dezember 2004. Seite 35, Spalte 2.

produzierte 1989 *Indiana Jones And The Last Crusade*<sup>261</sup>. Auf der Suche nach dem Heiligen Gral werden Jones Junior und Jones Senior von deutschen Nationalsozialisten entführt und zur Mitarbeit gezwungen. Jones Junior trifft dabei auf die österreichische Wissenschaftlerin Elsa Schneider. In Bezug auf die filmische Rezeption in Deutschland und Österreich ist vor allem ein Dialogausschnitt bemerkenswert. Jones Junior und Senior werden in Schloss Brunwald in der Nähe von Salzburg festgehalten. Dr. Schneider muss zur einer Veranstaltung am Institut für Arische Kultur in Berlin und verabschiedet sich von dem gefesselten Indiana Jones Junior:

*Dr. Schneider:* „That's how Austrians say goodbye.“

Schneider gibt Indiana Jones Junior einen leidenschaftlichen Kuss.

Indiana ist überrascht und trotz seiner Lage begeistert.

*General Vogel:* „And this is how we say goodbye in Germany, Dr. Jones.“

Vogel verabreicht Indiana Jones Junior einen festen Faustschlag.

Nachdem sich Indiana wieder aufgerappelt hat, merkt er an ...

*Jones Junior:* „I liked the Austrian way better.“

*Jones Senior:* „And so did I.“<sup>262</sup>

In der deutschen Synchronfassung wird der Dialog leicht abgeändert. General Vogel wird mit den Worten „Und ich werde ihnen jetzt zeigen, wie man bei der SS 'Auf Wiedersehen' sagt, Dr. Jones.“ übersetzt. Offensichtlich wollte man dem deutschen Publikum Ende der 1980er Jahre nicht zumuten, noch einmal direkt auf die eigene NS-Vergangenheit aufmerksam gemacht zu werden. Aus einem relativ einfach zu übersetzenden englischen Satz wird ein deutlich längerer deutscher Satz. Letztlich ist die Übersetzung inhaltlich und technisch falsch.

Zwei weitere TV-Abenteuer von Indiana Jones zeigen deutlich mehr von Österreich als die Kinoproduktion *Indiana Jones and the Last Crusade*. Zwischen 1992 und 1993 produziert George Lucas *The Adventures of Young Indiana Jones*. In 40 Folgen werden die Jugenderlebnisse von Indiana Jones gezeigt und sollen die filmische Lücke bis zu der ersten Kinoproduktion *Raiders of the Lost Ark* (1981) schließen. Die Episode *The Young Indiana Jones Chronicles: Austria, March 1917* wird 1992 produziert<sup>263</sup>. Indiana Jones Junior arbeitet ab Mitte der 1910er Jahre für den

<sup>261</sup>*Indiana Jones and der letzte Kreuzzug* (Originaltitel: *Indiana Jones and the Last Crusade*). Regie: Spielberg, Steven. Buch: Boam, Jeffrey. Produktion: Lucas, George und Marshall, Frank. Produktionsland: USA. Produktionsjahr: 1989. Version: Kauf-DVD (Deutschland), 2008

<sup>262</sup>*Indiana Jones and the Last Crusade*, 1989/2008, 00:55:10 – 00:56:05

<sup>263</sup>Die Folge *The Young Indiana Jones Chronicles: Austria, March 1917* wurde auf Video veröffentlicht. 1999 wurde sie mit einer weiteren Episode unter dem Titel *The Adventures of Young Indiana Jones: Adventures in the Secret Service* in Spielfilmlänge auf VHS und DVD veröffentlicht. Dabei wurden keine narrativen oder visuellen



französischen Geheimdienst. Österreich ist Verbündeter des Deutschen Kaisers Wilhelm II., setzt allerdings auf einen dauerhaften Frieden mit den außenpolitischen Gegnern Frankreich und England. Historischer Hintergrund dieser TV-Folge sind die geheimen Sixtus-Briefe<sup>264</sup>. Indiana Jones schmuggelt Prinz Sixtus und Prinz Xavier nach Österreich. Die Brüder von Kaiserin Zita von Bourbon-Parma, Frau von Karl I. von Österreich-Ungarn, übermitteln die Bedingungen für einen Frieden zwischen Frankreich, England und Österreich. Karl I. willigt ein und gibt Sixtus einen weiteren Brief mit. Während der Rückkehr in die Schweiz werden Sixtus, Xavier und Jones Junior vom deutschen Geheimdienst verfolgt. Ihnen gelingt jedoch die Flucht über die Grenze.

Das Scheitern der Verhandlungen zwischen Österreich und seinen Gegnern wird in *The Young Indiana Jones Chronicles: Austria, March 1917*<sup>265</sup> nicht mehr gezeigt. Das Ende der Friedensbemühungen erfährt das Publikum durch eine Bemerkungen des französischen Geheimdienstchefs, der mit Indiana Jones über seinen Auftrag redet. Karl I. wurde zu Wilhelm II. zitiert und anschließend ins Exil geschickt. Österreich bleibt dadurch im Einflussbereich des Deutschen Kaisers. Die Episode hält sich an die historische Vorlage und verbindet diese mit einem fiktiven Abenteuer von Indiana Jones. Österreich wird lediglich durch Kaiser Karl I. und seine Frau Zita dargestellt. Da sich diese politische Aktion auf diplomatischer Ebene abspielt, ist die Fokussierung narrativ verständlich.

1993 wird die Folge *Vienna, November 1908*<sup>266</sup> ausgestrahlt.<sup>267</sup> Indiana und seine Eltern leben in Wien. Er verliebt sich in die österreichische Prinzessin Sofie. Diese Episode behandelt die erste große Liebe von Indiana Jones. Ansichten von den typischen Wiener Sehenswürdigkeiten untermalt mit Walzerklängen etablieren bereits in den ersten Minuten die Stereotypen von Wien. Indiana und seine Eltern bewegen sich in der Wiener Oberschicht. Sie diskutieren mit führenden Wissenschaftlern wie Sigmund Freud und besuchen die Oper. Einen kurzen Einblick in das bürgerliche Leben der Stadt gibt eine Szene am Marktplatz in Wien<sup>268</sup>. Indiana sucht ein Geschenk für Sofie und findet eine Schneekugel. Er bemerkt, dass er nicht genügend Schillinge hat. Auf dem

---

Änderungen vorgenommen.

264 Weiterführende Informationen zu den Sixtus-Briefen und der öffentlichen Auseinandersetzung zwischen dem österreichischen Außenminister Czernin und dem französischen Ministerpräsidenten sind zu finden in: Meckling, Ingeborg: „Die Außenpolitik des Grafen Czernin; Schriftenreihe des Instituts für Österreichkunde.“ München: Oldenbourg Verlag, 1970. Eine Aufschlüsselung der Sixtus-Briefe und ihrer politischen Wirkung aus Sicht der Nationalsozialisten ist in der propagandistischen Schrift „Habsburgs Verrat“ von Artur Günther (1940) nachzulesen.

265 *The Adventures of Young Indiana Jones: Adventures in the Secret Service*. Regie: Armstrong, Vic; Schultz, Carl; Wincer, Simon. Buch: Darabont, Frank; Scott, Gavin; Lucas, George. Produktion: Lucas, George. Produktionsland: USA. Produktionsjahr: 1992/1999. Version: Kauf-VHS (USA), 1999.

266 *The Adventures of Young Indiana Jones: The Perils of Cupid*. Regie: August, Bille und Newell, Mike. Buch: Lucas, George; Jacobs, Matthew; Selbo, Jule. Produktion: McCallum, Rick und Lucas, George. Produktionsland: USA. Produktionsjahr: 1993/2007. Version: Kauf-DVD (USA), 2007.

267 Die Folge *The Young Indiana Jones Chronicles: Vienna, November 1908* wurde auf Video veröffentlicht. 2007 wurde die Episode unter dem Titel *The Adventures of Young Indiana Jones: The Perils of Cupid* mit einer weiteren Episode in Spielfilmlänge auf DVD veröffentlicht. Erneut wurden keine Änderungen vorgenommen.

268 *The Young Indiana Jones Chronicles: Vienna, November 1908*, 1993/2007, 00:17:33 – 00:19:50

Markt sieht er einem Hütchenspieler zu. Er kommt hinter den Trick des Spielers und gewinnt mit Hilfe eines Passanten genügend Geld, um das Geschenk zu kaufen. Auf dem Markt sind Wiener zu sehen, die nicht der Oberschicht angehören. Sichtbar wird dies an ihrer Kleidung und an der Tatsache, dass sie selber auf einem Markt einkaufen gehen. Der Passant und der Hütchenspieler sprechen deutsch mit einem slawischen Akzent. Auf Grund dieser Darstellung wird in dieser Episode sowohl das 'alte Wien des Kaiserglanzes' als auch das 'multikulturelle Wien' als ethnischer Schmelztiegel<sup>269</sup> abgebildet. Österreich wird in den drei Produktionen von George Lucas tendenziell realistischer dargestellt als vergleichbare Filmproduktionen. Die analysierten Darstellungen Österreichs werden durch das multikulturelle Wien im Jahr 1908 ergänzt.

#### **5.4. Weitere österreichische Biographien: Amon Göth (1993), Heinrich Harrer (1997), Maria Antoinette (2006)**

In den Filmen *Schindler's List* (1993), *Seven Years in Tibet* (1997) und *Marie Antoinette* (2006) stehen historische österreichische Persönlichkeiten im Mittelpunkt der Handlung bzw. haben Handlungsrelevanz. In Steven Spielbergs *Schindler's List*<sup>270</sup> spielt der österreichische Nationalsozialist Amon Göth eine wichtige Nebenrolle. Göth ist NS-Kommandant des polnischen Arbeitslagers Plaszow. Er arbeitet mit Oskar Schindler zusammen, der Zwangsarbeiter für seine Produktion benötigt. Schindler kauft Göth Arbeiter ab und rettet sie dadurch vor dem Tod im Lager. Die Beschreibung Göths durch Regisseur Spielberg, Thomas Keneally (Buch) und Steven Zaillian (Drehbuch) beruht auf den wahren Begebenheiten um Oskar Schindler in den 1930er und 1940er Jahren.<sup>271</sup>

*Seven Years in Tibet*<sup>272</sup> wiederum basiert auf der Autobiographie des österreichischen Extrembergsteigers Heinrich Harrer und dessen Aufenthalt in Tibet. Die Mission, die Heinrich

---

269Vgl. Lutteroth, Johanna. Prater, Palatschinken und Paraden. Wien um 1900 in Farbe. einestages. 26.November 2008. [http://einestages.spiegel.de/topicalbumbackground/3121/1/prater\\_palatschinken\\_und\\_paraden.html](http://einestages.spiegel.de/topicalbumbackground/3121/1/prater_palatschinken_und_paraden.html)

270*Schindlers Liste* (Originaltitel: *Schindler's List*). Regie: Spielberg, Steven. Buch: Keneally, Thomas und Zaillian, Steven. Produktion: Spielberg, Steven. Produktionsland: USA Produktionsjahr: 1993. Version: Kauf-DVD (Deutschland), 2006

271Eine ausführliche Besprechung von *Schindler's List* ist in Noack, Johannes-Michael: „Schindlers Liste“ - Authentizität und Fiktion in Spielbergs Film: eine Analyse“. Leipzig: Univ.-Verlag, 1998 und in Stahlecker, Markus: „Steven Spielbergs "Schindlers Liste": eine Filmanalyse. Aachen: Shaker, 1999 zu finden. Eine ausführliche Biografie über Amon Göth hat Johannes Sachsenlehner geschrieben (Sachsenlehner, Johannes: „Der Tod ist ein Meister aus Wien: Leben und Taten des Amon Leopold Göth“. Wien: Donauland, 2008). Die Reaktion von Billy Wilder auf Schindler's List (und eine Auflistung von Kommentaren über den Film) ist zu finden in Wilder, Billy: „>>Man sah überall nur Taschentücher<<“. In. *"Der gute Deutsche": Dokumente zur Diskussion um Steven Spielbergs "Schindlers Liste" in Deutschland*. Hg. von Christoph Weiß, St. Ingbert: Röhrig, 1995, Seite 42ff.

272*Seven Years in Tibet*. Regie: Annaud, Jean-Jacques. Buch: Johnston, Becky nach der Autobiographie von Heinrich Harrer. Produktion: Annaud, Jean-Jacques. Produktionsland: USA. Produktionsjahr: 1997. Version: Kauf-DVD (Großbritannien), 1999

zusammen mit Peter Aufschnaiter 1939 von Graz aus in das Himalaya-Gebirge führen soll, wurde von den Nationalsozialisten initiiert. Harrer betont vor seiner Abreise, dass er Österreicher sei und nicht ein „german hero“<sup>273</sup>. Auch Aufschnaiter ist entschieden gegen den Krieg und kann sich eine Rückkehr nach Österreich nicht vorstellen.<sup>274</sup> Beide Figuren sprechen sich gegen Krieg und NS-Ideologie aus. Harrers österreichischer Patriotismus korrespondiert mit der Darstellung von Georg von Trapp in *The Sound of Music*. Beide bekennen sich zur Unabhängigkeit Österreichs und beide flüchten aus ihrem Land. Allerdings aus unterschiedlichen Gründen: während von Trapp sich von den Nationalsozialisten nicht vereinnahmen lassen will und sich seiner Rekrutierung nach Bremerhaven widersetzt, ermöglicht gerade die NS-Mission in den Himalaya Harrer die Möglichkeit, Österreich zu verlassen.

In *Marie Antoinette*<sup>275</sup> aus dem Jahr 2006 wird das Leben der gebürtigen Wienerin Maria Antonia, Erzherzogin von Österreich und Prinzessin von Ungarn und Böhmen am französischen Hof nacherzählt. Viel Argwohn begleitet Marie Antoinette nach ihrer Hochzeit mit Louis XVI. In den Dialogen werden immer wieder Stereotypen über Österreich geäußert: zum Beispiel ihre Vorliebe für „apple strudel“<sup>276</sup> und die ihr unterstellte typisch-wienerische Art<sup>277</sup>. Die anderen Damen am Hofe registrieren lediglich, dass sich Marie nicht sonderlich für sie interessiert, da sie von Anbeginn mit Neid und Missgunst umgehen musste. Ihre angeblich unterkühlte Art ist eher persönlich bedingt als national determiniert. Marie zeigt auch eine Vorliebe für das Schauspiel. Sie spielt und singt in einem Theaterstück. Beide Talente passen in ein stereotypes Abbild einer österreichischen Figur, der Kunst und Kultur anscheinend in die Wiege gelegt wurden.

Im Rahmen meiner Recherche bin ich noch auf weitere US-amerikanische Filmproduktionen gestoßen, die ich allerdings nicht untersuchen konnte, da die Produktionen bislang nicht auf VHS oder DVD veröffentlicht wurden. In meinem abschließenden Kapitel werde ich jedoch auf diese Kino- und TV-Produktionen verweisen, um damit weitergehende Forschungsmöglichkeiten innerhalb des skizzierten Themenkomplexes aufzeigen.

---

273 *Seven Years in Tibet*, 1997/1999, 00:04:17 – 00:04:22

274 *Seven Years in Tibet*, 1997/1999, 00:30:30 – 00:31:30

275 *Marie Antoinette*. Regie/Buch/Produktion: Coppola, Sofia. Produktionsland: USA. Produktionsjahr: 2006. Version: Kauf-DVD (Deutschland), 2008

276 *Marie Antoinette*, 2006/2008, 00:11:07

277 *Marie Antoinette*, 2006/2008, 00:29:25-00:29:50

## 6. Weitere Forschungsmöglichkeiten

Im Rahmen meiner Analyse von Spionagefilmen hätte die MGM-Produktion *The Red Danube*<sup>278</sup> weitere Erkenntnisse liefern können. Der Film wurde 1949 in Wien gedreht. Er thematisiert die Konflikte zwischen den Alliierten Kräften, insbesondere die unterschiedlichen Vorstellungen zur Rückführung von Flüchtlingen<sup>279</sup>. Dabei steht ein Ost-West-Konflikt im Mittelpunkt der Geschichte:

„An ambitious project encompassing the grand intellectual debate over religion versus godlessness as well as the political and moral dilemma of Allied commanders forced to carry out ruthless Soviet policy, **The Red Danube's** serious subject matter was played out through the personal story of a Russian ballerina in 1945 Austria who fights to avoid being returned to her homeland.“<sup>280</sup>

Der Film wurde laut Karin Moser in den MGM-Studios gedreht und zeigt lediglich zu Beginn Aufnahmen vom zerstörten Wien: „Vienna after World War II“ wird in *The Red Danube* als Kulisse über die Bilder Reichsbrücke, Mexikoplatz und Stephansdom (mit ausgebranntem Dach) definiert.<sup>281</sup> Der Film wurde bislang weder auf VHS oder DVD veröffentlicht. Den einzigen visuellen Eindruck konnte ich mir durch den Originaltrailer<sup>282</sup> verschaffen.

Wien ist auch in den beiden Serien *Cross Current* aus dem Jahr 1956 und *Assignment: Vienna* aus dem Jahr 1974 Handlungsort. *Cross Current* ist Teil der 156 Episoden umfassenden TV-Serie *Foreign Intrigue* (1951-1955)<sup>283</sup>. Zwischen 1954 und 1955 spielten über 40 Folgen der Serie in Wien.<sup>284</sup> „[...] Gerald Mohr starred as the American owner of a hotel in Vienna, and a fast man both with a gun and with his fists.“<sup>285</sup> 29 Episoden von *Cross Current* wurden von Steve Previn als

---

278 *The Red Danube*. Regie: Sidney, George. Buch: Wimperis, Arthur und Kaus, Gina, basierend auf dem gleichnamigen Roman von Bruce Marshall. Produktion: Wilson, Carey. Produktionsland: USA. Produktionsjahr: 1949.

279 French, Philip: „The Red Scare Goes Hollywood“.

<http://www.cnn.com/SPECIALS/cold.war/experience/culture/film.essay/>

280 Mateas, Lisa: „The Red Danube“. <http://www.tcm.com/thismonth/article.jsp?cid=189019&mainArticleId=189017>

281 Moser, Karin: „Gefahrenpool Wien. Eine Momentaufnahme im Film der Nachkriegsära“. Eurozine, 4.2.2008.

<http://www.eurozine.com/articles/2008-02-04-moser-de.html>

282 O.V. The Red Danube – Original Trailer. <http://video.aol.com/video-detail/the-red-danube-original-trailer/50422992>

283 Brooks, Tim und Marsh, Earle: „The Complete Directory to Prime Time Network and Cable TV Shows - 1946 – Present. Ninth Edition.“ New York: Ballantine, 2007. Seite 491f.

284 In der Imdb sind 39 Folgen inklusive Inhalt aufgeführt. Darüber hinaus sind aber mehrere Folgen aus dem Jahr 1954 und 1955 nicht zugeordnet. <http://www.imdb.com/title/tt0043199/episodes#season-4>

285 Brooks/Marsh, 2007, Seite 49f.

Regisseur betreut<sup>286</sup>.

*Assignment: Vienna* wurde zwischen September 1972 und Juni 1973 auf ABC ausgestrahlt. Acht Folgen wurden von dieser Spionageserie gedreht, die in Wien spielte und auch vor Ort gedreht wurde:

„This international spy drama was one of the three rotating elements of the series *The Men* [Hervorhebung durch Autor]. It starred Robert Conrad as Jake Webster, a rugged, independent American expatriate with a shady partner who operated Jake's Bar & Grill in Vienna.“<sup>287</sup>

Der deutsche Schauspieler Anton Diffring spielte in der Serie einen österreichischen Polizisten und Freund der US-amerikanischen Hauptfigur. Der Pilotfilm zur Serie hatte noch den Titel *Assignment: Munich* und anstelle von Robert Conrad spielte Roy Scheider die Hauptfigur. Angeblich sollen die Terroranschläge bei den Olympischen Spielen 1972 in München die Produzenten dazu bewogen haben, den Schauplatz von München nach Wien zu verlagern<sup>288</sup>. Robert Conrad widerspricht dieser Vermutung und meint, dass das typische Wiener Ambiente besser zu der Handlung in *Assignment: Vienna* passe.<sup>289</sup> Sowohl *Cross Current* als auch *Assignment: Vienna* sind bis heute nicht auf VHS oder DVD veröffentlicht worden<sup>290</sup>. Bis vor kurzem konnte unter YouTube noch ein Zusammenschnitt von *Assignment: Vienna* angesehen werden.<sup>291</sup>

Einen zusätzlichen Forschungsschwerpunkt könnten US-amerikanisch-österreichische Koproduktionen bilden. Durch die exzellente DVD-Ausgabe von *Stolen Identity*<sup>292</sup> und *Abenteuer in Wien* vom Filmarchiv Austria sind zwei seltene Produktionen des Genres *Film Noir* wieder entdeckt worden. *Stolen Identity* stammt aus dem Jahr 1952 und ist die US-amerikanische Fassung des österreichischen Films *Abenteuer in Wien*. Beide Filme basieren auf dem Kriminalroman „Ich war Jack Mortimer“ des österreichischen Autors Alexander Lernet-Holenia aus dem Jahr 1933. Der Essayband „Austrian Noir“ umfasst einzelne wissenschaftliche Essays über die Filmmusik, die Produktionsgeschichte und ausgewählte Schauplätze.

---

286 Steve Previn drehte in den 1960er Jahren zwei weitere Filme, die in Österreich spielen und in meiner Arbeit analysiert wurden: *Almost Angels* (1962) und *The Waltz King* (1963)

287 Brooks/Marsh, *Prime Time Network*, Seite 85

288 Vgl. Britton, Wesley. *Spy television*, Westport: Praeger, 2004. Seite 186

289 Vgl. Britton, Wesley. *Spy television*, Westport: Praeger, 2004. Seite 186f.

290 Lediglich einzelne Episoden von *Foreign Intrigue* aus den Jahren 1951-53 sind unter dem Titel *Dateline: Europe* im Jahr 2006 auf DVD veröffentlicht worden.

291 Aktuell ist dieses Video nicht mehr zu finden. Das letzte Mal aufgerufen am 12.11.2008:

<http://www.youtube.com/watch?v=JnApxibrbQM>

292 *Stolen Identity*. Regie: Von Fritsch, Gunther und Reinert, Emile E. Buch: Hill, Robert nach einem Roman von Alexander Lernet-Holenia. Produktion: Bey, Turhan. Produktionsland: USA/Österreich. Produktionsjahr: 1952. Version: Kauf-DVD Filmarchiv Austria (Österreich), 2005

Auch *Den Tüchtigen gehört die Welt*<sup>293</sup> (engl. Titel *The Uppercrust*) aus dem Jahr 1982 könnte für die weitere Auseinandersetzung ebenfalls interessant sein. Die Angaben sind allerdings widersprüchlich, ob der Film eine rein österreichische Produktion oder eine US-amerikanische Koproduktion ist<sup>294</sup>. Ausgehend von der österreichischen Krimi-Serie *Kottan ermittelt* wurde für diesen Film auch in San Francisco gedreht. Die Serie erzählt die Geschichten aus einer rein österreichischen Sicht und der Einfluss der US-Amerikaner auf den Kinofilm war gering. Wahrscheinlich wird *Den Tüchtigen gehört die Welt* deswegen die Analyse nicht ergänzen können. Last but not least bietet John Hustons Film *Freud*<sup>295</sup> aus dem Jahr 1962 einen weiteren Einblick in das wissenschaftliche Wien zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Gedreht wurde in München und Wien. Geschildert werden die Anfänge der Psychoanalyse durch Sigmund Freud. Durch die Betrachtung von *Freud* könnte das Bild Wiens in den 1900er bis 1920er Jahren noch genauer analysiert werden und so die Eindrücke aus *The Seven Per Cent Solution* vertiefen.

Eine Analyse der genannten Produktionen könnte die Darstellung Österreichs komplettieren und damit die Entwicklung des Österreich-Bildes in US-amerikanischen Filmproduktionen seit 1923 sinnvoll ergänzen.

In Anlehnung an ein Zitat von Franz Grafl freue ich mich auf weitere spannende Auseinandersetzungen mit dem filmischen *Image Austria*. Denn: „Nicht die Tatsache, dass es Klischees und Stereotypen über und von der Idee Österreich [...] gibt, sondern die Frage nach dem intellektuellen und emotionalen Umgang mit ihnen ist spannend [...]“<sup>296</sup>

---

293 *Den Tüchtigen gehört die Welt*. Regie: Patzak, Peter. Buch: Zenker, Helmut und Patzak, Peter. Produktion: Chase, Richard und Patzak, Peter. Produktionsland: USA/Österreich. Produktionsjahr: 1982.

294 Auf der DVD *Den Tüchtigen gehört die Welt* der Edition Standard ist vermerkt, dass es sich um eine rein österreichische Produktion handelt:

[http://www.filmarchiv.at/shop/produkt\\_show.php?s\\_prod\\_id=403&language=de&s\\_meta\\_id=0](http://www.filmarchiv.at/shop/produkt_show.php?s_prod_id=403&language=de&s_meta_id=0)

Unter Imdb.com ist allerdings von einer Koproduktion die Rede: <http://www.imdb.com/title/tt0096349/>

295 *Freud*. Regie: John Huston. Buch: Reinhardt, Wolfgang und Kaufman, Charlie. Produktion: Reinhardt, Wolfgang. Produktionsland: USA. Produktionsjahr: 1962.

296 Grafl, *Projiziertes Land*, Seite 113.

## 7. Dank

Prof. Rainer Maria Köppl für die Betreuung meiner Diplomarbeit, seine wissenschaftliche Beratung, das Feilschen um sprachliche Genauigkeit und die produktiven Sitzungen seines Diplomandenseminars.

Mag. Thomas Ballhausen für die schnelle und unkomplizierte Hilfe bei der Recherche nach relevanten Produktionen und die ein oder andere amüsante Filmsichtung im Filmarchiv Austria.

Prof. Jacqueline Vansant für ihre tolle Unterstützung meiner Arbeit, angefangen während eines Forschungsseminars über *The Sound of Music* im Sommersemester 2007 über ihren Besuch in Wien und ihre Hilfe bei der Beschaffung von weiteren Filmen.

Meinen Helfern für ihr Zuhören und Nachfragen auf dem Weg von der ersten Idee über die Akquise geeigneter Filme und dem Aufschreiben meiner Gedanken bis zu den zahlreichen Stunden des unermüdlichen Lesens der fertigen Arbeit und der Ablenkung in den richtigen Momenten.

## 8. Abstracts

In der Diplomarbeit „*Image Austria – Die Darstellung Österreichs in US-amerikanischen Filmproduktionen nach 1945*“ beschäftigt sich Alf-Tobias Zahn mit insgesamt 34 US-amerikanischen Filmproduktionen, in denen Österreich (als Land) und/oder österreichische Personen der Zeitgeschichte und/oder österreichische Figuren eine zentrale oder zumindest relevante Rolle für die Handlung spielen. Ausgangslage für seine Forschungen waren die vorhandenen Quellen über Österreichbilder in Hollywood zwischen 1923 und 1941 und die wissenschaftlichen Analysen im Zuge der Besprechung des einflussreichsten Filmes für das *Image Austria* in den USA, *The Sound of Music* aus dem Jahr 1965.

Die Arbeit setzt sich damit auseinander, wie und in welchen Kontexten Österreich in den Produktionen sowohl auf textlicher als auch bildlicher Ebene konstruiert werden. Durch Filmanalysen und die anschließende Auswertung der Ergebnisse konnten mehrere Themenkomplexe erarbeitet werden, in denen Österreich dargestellt wird. Dabei wurde eine genrespezifische Entwicklung bei Spionagenfilmen deutlich, die sich chronologisch von den 1950er Jahren bis ins Jahr 2008 nachverfolgen lässt. Von einer neutralen Eigenschaft der Städte Wien und Salzburg bis zur Ergänzung dieser durch die Komponenten 'Kultur' und 'Zeitgeschichte'. Unter den Kategorien „musikalisches“, „autobiographisches“ und „groteskes“ Österreich lassen sich Produktionen zusammenfassen, die mit den beiden Stichworten 'Musik' und 'Adel' näher beschrieben werden. Im Mittelpunkt der Analyse stehen neben *The Sound of Music* unter anderem vier Disney-Produktionen, durch die ein klischeehaftes Bild Österreichs in den 1960er Jahren unterstützt wird. Ein dritter Untersuchungsabschnitt legt seinen Fokus auf die Darstellung Österreichs durch österreichische Regisseure und die Auseinandersetzung mit den politischen Unruhen und Umwälzungen in den 1930er Jahren. Österreich wird hier nicht mehr als Opfer einer nationalsozialistischen Aggression von außen verklärt, sondern in Anbetracht der historischen Ereignisse als Mitläufer und Mittäter gezeigt.

Weitere Analysen von untersuchten Filmen und ein Ausblick auf weitere Forschungsmöglichkeiten komplettieren die fundierte und umfangreiche Analyse, deren Mehrwert aus der Genauigkeit der Filmanalysen und der zusammengestellten und veröffentlichten Filmliste resultiert. Zahlreiche Filme werden zum ersten Mal unter dem Gesichtspunkt der Darstellung Österreichs analysiert und ermöglichen eine fundierte und differenzierte Auseinandersetzung mit dem *Image Austria*.



Englische Fassung des Abstract:

In the diploma thesis „*Image Austria – The construction of Austria in American movie productions after 1945*“, Alf-Tobias Zahn is analyzing 34 movie productions which display Austria (as a country) and/or Austrian people of contemporary history and/or Austrian figures who play a central or at least relevant role in the plot. As a basis, he used the existing sources dealing with the image of Austria in Hollywood between 1923 and 1941 and examinations in the course of the scientific discussion about the most influential movie for the image of Austria in the United States, *The Sound of Music* (1965).

The thesis deals with the textual and visual layers of the movies and how and in which context Austria is constructed. Three different topics are the result of the analysis. There is a specific development in the genre of spy movies which is recorded chronologically, beginning in the 1950s to 2008. From a neutral attribute of cities like Vienna and Salzburg to an addition of this neutrality with elements like 'culture' and 'contemporary history'. The categories „musical“, „autobiographical“ and „grotesque“ Austria combine movies which could be described with 'Music' and 'Upper Nobility'. Besides *The Sound of Music*, four productions of Walt Disney are supporting the stereotype of Austria in the 1960s. A third chapter has its focus on the image of Austria drafted by Austrian directors and cinematic examinations of the political riots and social upheavals in the 1930s. Austria is no more a victim of an external aggression of the National Socialists. Considering historical facts, Austria and Austrian people are shown as followers and contributing offenders.

Further reviews of analyzed movies and a look-out at possible further scientific researches complete the substantial analysis, which surplus is a result of precision of the movie analysis and the composed and published movie list in the appendix. For the first time, scores of movies were analyzed considering the image and construction of Austria and afforded a well-grounded and differentiated scientific argumentation about the *Image Austria*.

## 9. Anhang

## 9.1. Filmlisten

40 Kinofilm-, TV-Film- und TV-Serienproduktionen, die in den USA zwischen 1948 und 2008 produziert wurden und Österreich und österreichische Figuren darstellen, sind Bestandteil meiner Filmanalyse. Von der Serie *Cross Current* (1956) ist leider nicht bekannt, wie viele Episoden tatsächlich in Wien spielen und gedreht wurden. Über den Inhalt der einzelnen Episoden ist zu wenig bekannt. Über die achteilige Serie *Vienna: Assignment* (1972/73) und die einzelnen Episoden ist inhaltlich wenig bekannt. Nur auf Grund der Vermutung konnten beide Serien nicht in die Filmliste aufgenommen werden. Diese beiden TV-Serienproduktionen sind auf meiner Filmliste deswegen nicht vermerkt. Die übrigen 38 Produktionen haben entweder ihren Haupthandlungsort oder einen handlungsrelevanten Schauplatz in Österreich und/oder stellen mindestens eine österreichische Figur in der Handlung dar. Aus diesem Grund wurde der Film *Downhill Racer* von Regisseur Michael Ritchie aus dem Jahr 1969 nicht in die Liste aufgenommen. Ein Teil der Handlung um einen Skifahrer des US-Teams spielt auch auf österreichischen Skipisten, doch weder wird in dem Film eine Aussage über Österreich getroffen noch ist der Schauplatz der Rennen tatsächlich relevant.

The Emporer Waltz	1948	Billy Wilder	Paramount	Seite 61
Letter from an unknown Women	1948	Max Ophüls	Rampart	Seite 41
The Red Danube	1949	George Sidney	MGM	Seite 91
Diplomatic Courier	1952	Henry Hathaway	20 <sup>th</sup> Century Fox	Seite 15
The Devil Makes Three	1952	Andrew Marton	MGM	Seite 16
Stolen Identity (Abenteuer in Wien)	1953	Gunther von Fritsch	Transglobe-Film	Seite 92
Foreign Intrigue	1956	Sheldon Reynolds	Mandeville *	Seite 18
A Breath of Scandal	1960	Michael Curtiz	Paramount *	Seite 55
The Secret Ways	1961	Phil Karson/Richard Widmark	Heath	Seite 21
Freud	1962	John Houston	Universal International	Seite 93

Almost Angels	1962	Steve Previn	Walt Disney	Seite 42
The Magnificent Rebel (TV)	1962	Georg Tressler	Walt Disney	Seite 37
The Waltz King (TV)	1963	Steve Previn	Walt Disney	Seite 39
Miracle of the White Stallions	1962/63	Arthur Hiller	Walt Disney	Seite 51
The Cardinal	1963	Otto Preminger	Gamma Productions	Seite 70
The Sound of Music	1965	Robert Wise	20 <sup>th</sup> Century Fox	Seite 43
The Great Race	1965	Blake Edwards	Warner	Seite 58
The Salzburg Connection	1972	Lee H. Katzin	20 <sup>th</sup> Century Fox	Seite 23
The Great Waltz	1972	Andrew L. Stone	MGM	Seite 82
Scorpio	1973	Michael Wimmer	Mirisch / Scimitar	Seite 25
The Seven Per Cent Solution	1976	Herbert Ross	Universal	Seite 84
Julia	1977	Fred Zinnemann	20 <sup>th</sup> Century Fox	Seite 66
Hopscotch	1980	Ronald Neame	AVCO / Landau	Seite 29
Amadeus	1984	Milos Forman	Saul Zaentz Co.	Seite 36
The Living Daylights	1987	John Glen	United Artists	Seite 32
A Friendship in Vienna	1988	Arthur Allan Seidelman	Finnegan-Pinchuk Co.	Seite 75
Indiana Jones and the Last Crusade	1989	Steven Spielberg	Lucasfilm / Paramount	Seite 86
The Young Indiana Jones Chronicles: Austria, March 1917 (TV)	1992	Vic Armstrong/Carl Schultz	Lucasfilm / Paramount	Seite 87
The Young Indiana Jones Chronicles: Vienna, November 1908 (TV)	1993	Bilie August/Carl Schultz	Lucasfilm / Paramount	Seite 88
Schindler's List	1993	Steven Spileberg	Universal *	Seite 89
Immortal Beloved	1994	Bernard Rose	Icon / Majestic	Seite 38
I Spy Returns (TV)	1994	Jerry London	Citadel *	Seite 33
Before Sunrise	1995	Richard Linklater	Columbia Pictures *	Seite 85
The Peacemaker	1997	Mimi Leder	DreamWorks SKG	Seite 35
Seven Years in Tibet	1997	Jean-Jacques Annaud	Applecross / Mandalay *	Seite 89
Marie Antoinette	2006	Sofia Coppola	Columbia Pictures	Seite 90
Copying Beethoven	2006	Agnieszka Holland	MGM *	Seite 39
Quantum of Solace	2008	Marc Foster	MGM	Seite 35

Anmerkung: Die mit einem \* gekennzeichneten Produktionsfirmen haben mit weiteren Produktionsfirmen für den jeweiligen Film gearbeitet.

Die nachfolgende Filmliste wurde von Jacqueline Vansant 1997 in ihrem Artikel „Österreichbilder im amerikanischen Film nach 1945“ veröffentlicht. Ich habe mir erlaubt, die jeweiligen Produktionsfirmen zu ergänzen. Bei der Zusammenstellung der Filme achtete Vansant in erster Linie auf den Haupthandlungsort der filmischen Handlung. Filme, in denen Österreich nur einen Nebenschauplatz darstellt, wurden in diese Liste nicht aufgenommen. Die Anzahl der US-amerikanischen Filmproduktionen, die in Österreich spielen, könnte unter anderem aus diesem Grund noch größer sein. Die Auflistung ist auch in Vansant, Jacqueline. „Österreichbilder im amerikanischen Film nach 1945“. In: Das ist Österreich: Innensichten und Außensichten, Hg. Ursula Prutsch und Manfred Lechner, Wien: Döcker Verlag 1997, Seite 296 zu finden.

Filmtitel	Produktionsjahr	Regisseur	Produktion
Merry-Go-Round	1923	Erich von Stroheim	Universal Pictures
The Marriage Circle	1924	Ernst Lubitsch	Warner Bros. Pictures
The Crimson Runner	1925	Tom Forman	Hunt Stromberg
For Wives Only	1926	Victor Heerman	Metropolitan Pictures Corporation of California
The Greater Glory	1926	Curt Rehfeld	First National Pictures
The Enemy	1927	Fred Niblo	MGM
Night Life	1927	George Archainbaud	Tiffany
Serenade	1927	Harry d'Abbadie d'Arrast	Paramount Famous Lasky Corporation
Blue Danube	1928	Paul Sloane	DeMille Pictures
Love Me and the World is Mine	1928	Ewald André Dupont	Universal Pictures
The Masks of the Devil	1928	Victor Sjöström	MGM
Three Sinners	1928	Rowland V. Lee	Paramount Famous Lasky Corporation
The Wedding March	1928	Erich von Stroheim	Paramount Famous Lasky Corporation
Her Private Affair	1929	Paul L. Stein	Pathé Exchange
General Crack	1930	Alan Crosland	Warner Bros. Pictures
Daybreak	1931	Jacques Feyder	MGM
The Guardsman	1931	Sidney Franklin	MGM
The Smiling Lieutenant	1931	Ernst Lubitsch	Paramount Pictures
Dishonored	1931	Josef von Sternberg	Paramount Pictures
A Woman of Experience	1931	Harry Joe Brown	RKO Pathé Pictures
Alias the Doctor	1932	Lloyd Bacon / Michael Curtiz	First National Pictures
Downstairs	1932	Monta Bell	MGM
Evenings for Sale	1932	Stuart Walker	Paramount Pictures
Jewel Robbery	1932	William Dieterle	Warner Bros. Pictures
Reunion in Vienna	1933	Sidney Franklin	MGM
The Firebird	1934	William Dieterle	Warner Bros. Pictures
Love Time	1934	James Tinling	Fox Film Corporation

Escapade	1935	Robert Z. Leonard	MGM
The Night is Young	1935	Dudley Murphy	MGM
The King Steps Out	1936	Josef von Sternberg	Columbia Pictures Corporation
Champagne Waltz	1937	A. Edward Sutherland	Paramount Pictures
Expensive Husbands	1937	Bobby Connolly	Warner Bros. Pictures
The Great Waltz	1938	Julien Duvivier	MGM
Bitter Sweet	1940	W.S. Van Dyke II	MGM
Florian	1940	Edwin L. Marin	MGM
Spring Parade	1940	Henry Koster	Universal Pictures
New Wine	1941	Robert Schünzel	Gloria Pictures Corp.

Quelle:

Vasant, Jacqueline. „Österreichbilder im amerikanischen Film nach 1945“. In: Das ist Österreich: Innensichten und Außensichten, Hg. Ursula Prutsch und Manfred Lechner, Wien: Döcker Verlag 1997, Seite 296

## 9.2. Literaturverzeichnis

- Beer, Siegfried: „Exile between Assimilation and Re-Identification: The Austrian Political Emigration of the USA, 1938-1945“. In: Studien zur anglo-amerikanischen Österreichpolitik 1938-1955. Mediale, diplomatische, militärische, geheimdienstliche und besatzungspolitische Aspekte der Rekonstruktion in Zentraleuropa während und nach dem Zweiten Weltkrieg, Hg. Siegfried Beer, Graz, 1999. Seite 39-50 (132-143)
- Berger, Senta. *Ich habe ja gewußt, daß ich fliegen kann. Erinnerungen*, Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2006
- Blum, Heiko R. *Senta Berger. Mit Charme und Power*, München: Heyne, 2001
- Britton, Wesley.: *Spy television*. Westport [u.a.]: Praeger, 2004
- Brooks, Tim und Marsh, Earle: „The Complete Directory to Prime Time Network and Cable TV Shows - 1946 – Present. Ninth Edition.“ New York: Ballantine, 2007
- Bunzl, John: „Österreichpolitik und öffentliche Meinung in den USA“. In: *The Sound of Austria. Österreichpolitik und öffentliche Meinung in den USA*, Hg von John Bunzl, Wolfgang Hirczy und Jacqueline Vansant, Wien: Braumüller, 1995. Seite 1-110
- Eisner, Lotte H.: „Anmerkungen zu Stroheims Stil“. In: Filmkritik, Nr. 2, Februar 1976. Ohne Seitenangabe
- Grafl, Franz: *Im Schweigen der Bilder ... Fremdbild/Selbstbild Österreichs im Kinospießfilm seit 1945*. In: Medienimpulse. Heft Nummer 50. Dezember 2004. Seite 30-36
- Grob, Norbert: „Schwarze Flecken, flirrendes Weiß. Eine Passage.“ In: *Erich von Stroheim*, Berlin: Argon, 1994. Hg. von Wolfgang Jacobsen. Seite 9-166
- Heindl, Gottfried. „Austria and the World: Image and Impact.“ In: *Modern Austria*, Palo Alto, 1981. Hg. von Kurt Steiner. Seite 393-406

- Koppensteiner, Jürgen: „Das Bild Österreichs in amerikanischen Nachrichtenmagazinen“. In: *Zeitgeschichte*, Februar 1976, Seite 129-139
- Layman, Richard. *Dashiell Hammett / Michael Reynolds*. Detroit: Gale, 2000
- Prince, Stephen: „*Do You Understand?*“ *History and Memory in Julia (1977)*“. In. *The films of Fred Zinnemann: critical perspectives*. Hg. Von Arthur Nolletti jr., Albany: State University of New York, 1999. Seite 187-198
- Prinzler, Hans Helmut. *Lubitsch*, München: Bucher, 1984
- Karasek, Hellmuth. *Billy Wilder: eine Nahaufnahme*, München: Heyne, 1992
- Madsen, Axel. *William Wyler: the authorized biography*, New York: Crowell 1973
- Meckling, Ingeborg: „Die Außenpolitik des Grafen Czernin; Schriftenreihe des Instituts für Österreichkunde.“ München: Oldenbourg Verlag, 1970
- Noack, Johannes-Michael: „Schindlers Liste“ - Authentizität und Fiktion in Spielbergs Film: eine Analyse“. Leipzig: Univ.-Verlag, 1998
- Renk, Herta-Elisabeth. *Ernst Lubitsch*, Reinbek: Rowohlt, 1992
- Sachsenlehner, Johannes: „Der Tod ist ein Meister aus Wien: Leben und Taten des Amon Leopold Göth“. Wien: Donauland, 2008
- Schmidlechner, Karin M.: „Splitting Images. US-Impressionen über Österreich. In: *Das ist Österreich*, Wien: Döcker, 1997, Hg. von Ursula Prutsch. Seite 311 – 333
- Schnauber, Cornelius. *Hollywood Haven. Homes and Haunts of the European Émigrés and Exiles in Los Angeles*, Riverside: Ariadne Press, 1992
- Stahlecker, Markus: „Steven Spielbergs "Schindlers Liste": eine Filmanalyse. Aachen: Shaker, 1999



Schweiger, Günther. *Österreichs Image im Ausland*, Wien: Norka, 1988

Sinyard, Neil. *Fred Zinnemann: films of character and conscience*. Jefferson: McFarland. 2003

Starr, Cecile: „Fred Zinnemann and *Julia*. 1977.“ In: Zinnemann, Fred. *Fred Zinnemann: interviews*. Edited by Gabriel Miller. Jackson: Univ.-Press of Mississippi, 2005. Seite 66-70

Sternberg, Josef von. *Ich*. Hannover: Velber, 1967

Trapp, Maria Augusta. *Die Trapp-Familie*, Wien: Frick, 1964

Ulrich, Rudolf. *Österreicher in Hollywood*, Wien: Filmarchiv Austria, 2004

Vansant, Jacqueline: „Harry Lime und Maria von Trapp treffen sich am Stammtisch': Die Entnazifizierung Österreichs in amerikanischen Filmen“. In: *The sound of Austria: Österreichpolitik und öffentliche Meinung in den USA*, Hg. John Bunzl, Wolfgang Hirczy, Jacqueline Vansant, Wien: Braumüller 1995. Seite 169-181

Vansant, Jacqueline. „Österreichbilder im amerikanischen Film nach 1945“. In: *Das ist Österreich: Innensichten und Außensichten*, Hg. Ursula Prutsch und Manfred Lechner, Wien: Döcker Verlag 1997. Seite 287-309

Vansant, Jacqueline: „Robert Wise's *The Sound Of Music* and the „Denazification“ of Austria in American Cinema“. In: *From World War to Waldheim. Culture and politics in Austria and the United States*, Hg. David F. Good, New York: Berghahn 1999. Seite 165-186

Vocelka, Karl. *Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik*, Graz/Wien: Styria, 2002

Wilder, Billy: „>>Man sah überall nur Taschentücher<<“. In: *"Der gute Deutsche": Dokumente zur Diskussion um Steven Spielbergs "Schindlers Liste" in Deutschland*. Hg. von Christoph Weiß, St. Ingbert: Röhrig, 1995. Seite 42-44

Zinnemann, Fred. „Different Perspective“. In: *Sight and Sound*, 17.67, 1948. Seite 113

### 9.3. Linkverzeichnis

Das Verzeichnis besteht zum einen aus den in meiner Analyse direkt verwendeten Links als auch den jeweiligen Links der behandelten Filme der The Internet Movie Database (<http://www.imdb.com>).

Crowther, Bosley. *Sophia Loren Starred with John Gavin*. The New York Times, December 17, 1960.

[http://movies.nytimes.com/movie/review?\\_r=1&res=9501E5DA103FE63ABC4F52DFB467838B679EDE](http://movies.nytimes.com/movie/review?_r=1&res=9501E5DA103FE63ABC4F52DFB467838B679EDE)

Dassanowsky, Robert von. *An Unclaimed Country. The Austrian Image in American Film and the Sociopolitics of The Sound of Music*. 2003.

<http://www.brightlightsfilm.com/41/soundofmusic.htm>

French, Philip: „The Red Scare Goes Hollywood“.

<http://www.cnn.com/SPECIALS/cold.war/experience/culture/film.essay/>

Gearin, Joan. *Movie vs. Reality: The Real Story of the von Trapp Family*, Boston, 2005.

<http://www.archives.gov/publications/prologue/2005/winter/von-trapps.html>

Greenspun, Roger: *Screen: 'Salzburg Connection' Opens: MacInnes Spy Thriller Furnishes the Plot Nazi War Documents Soughts by Agents*. The New York Times, August 31, 1972.

<http://movies.nytimes.com/movie/review?res=9D00E6D81330E73BBC4950DFBE668389669EDE>

Lechner, Wolfgang. *Das Ende vom Lied*. Die Zeit, Nr. 31, 24.07.2008

<http://www.zeit.de/2008/31/Villa-Trapp>

Lutteroth, Johanna. *Prater, Palatschinken und Paraden. Wien um 1900 in Farbe*. einestages. 26.November 2008.

[http://einestages.spiegel.de/topicalbumbackground/3121/1/prater\\_palatschinken\\_und\\_paraden.html](http://einestages.spiegel.de/topicalbumbackground/3121/1/prater_palatschinken_und_paraden.html)

Mateas, Lisa: „The Red Danube“.

<http://www.tcm.com/thismonth/article.jsp?cid=189019&mainArticleId=189017>

Moser, Karin: „Gefahrenpool Wien. Eine Momentaufnahme im Film der Nachkriegsära“. Eurozine, 4.2.2008.

<http://www.eurozine.com/articles/2008-02-04-moser-de.html>

O.V. <http://www.imdb.com/title/tt0059742/awards>

O.V. <http://www.imdb.com/title/tt0095181/>

O.V. <http://www.imdb.com/title/tt0096349/>

O.V. <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=soundofmusic.htm>

O.V. <http://www.the-numbers.com/movies/1965/0SOMU.php>

O.V. [http://www.salzburg.info/soundofmusic\\_462.htm](http://www.salzburg.info/soundofmusic_462.htm)

O.V. <http://salzburg.orf.at/stories/208053/>

O.V. The Red Danube – Original Trailer.

<http://video.aol.com/video-detail/the-red-danube-original-trailer/50422992>

O.V. <http://www.imdb.com/title/tt0043199/episodes#season-4>

O.V. <http://www.youtube.com/watch?v=JnApxibrbQM>

O.V. [http://www.filmarchiv.at/shop/produkt\\_show.php?s\\_prod\\_id=403&language=de&s\\_meta\\_id=0](http://www.filmarchiv.at/shop/produkt_show.php?s_prod_id=403&language=de&s_meta_id=0)

IMDb-Links:

Filmtitel	Imdb.com Adresse
The Emporer Waltz	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0040317/">http://www.imdb.com/title/tt0040317/</a>
Letter from an unknown Women	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0040536/">http://www.imdb.com/title/tt0040536/</a>
The Red Danube	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0041788/">http://www.imdb.com/title/tt0041788/</a>
Diplomatic Courier	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0044552/">http://www.imdb.com/title/tt0044552/</a>
The Devil Makes Three	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0044547/">http://www.imdb.com/title/tt0044547/</a>
Stolen Identity (Abenteuer in Wien)	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0046372/">http://www.imdb.com/title/tt0046372/</a>
Foreign Intrigue	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0049224/">http://www.imdb.com/title/tt0049224/</a>
A Breath of Scandal	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0053675/">http://www.imdb.com/title/tt0053675/</a>
The Secret Ways	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0055423/">http://www.imdb.com/title/tt0055423/</a>
Freud	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0055998/">http://www.imdb.com/title/tt0055998/</a>
Almost Angels	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0055740/">http://www.imdb.com/title/tt0055740/</a>
The Magnificent Rebel (TV)	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0142825/">http://www.imdb.com/title/tt0142825/</a>
The Waltz King (TV)	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0057668/">http://www.imdb.com/title/tt0057668/</a>
Miracle of the White Stallions	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0057312/">http://www.imdb.com/title/tt0057312/</a>
The Cardinal	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0056907/">http://www.imdb.com/title/tt0056907/</a>
The Sound of Music	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0059742/">http://www.imdb.com/title/tt0059742/</a>
The Great Race	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0059243/">http://www.imdb.com/title/tt0059243/</a>
The Salzburg Connection	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0069212/">http://www.imdb.com/title/tt0069212/</a>
The Great Waltz	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0068662/">http://www.imdb.com/title/tt0068662/</a>
Scorpio	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0070653/">http://www.imdb.com/title/tt0070653/</a>
The Seven Per Cent Solution	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0075194/">http://www.imdb.com/title/tt0075194/</a>
Julia	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0076245/">http://www.imdb.com/title/tt0076245/</a>
Hopscotch	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0080889/">http://www.imdb.com/title/tt0080889/</a>
The Uppercrust (Den Tüchtigen gehört die Welt)	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0096349/">http://www.imdb.com/title/tt0096349/</a>
Amadeus	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0086879/">http://www.imdb.com/title/tt0086879/</a>
The Living Daylights	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0093428/">http://www.imdb.com/title/tt0093428/</a>
A Friendship in Vienna	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0095181/">http://www.imdb.com/title/tt0095181/</a>
Indiana Jones and the Last Crusade	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0097576/">http://www.imdb.com/title/tt0097576/</a>
The Young Indiana Jones Chronicles: Austria, March 1917 (TV)	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0752169/">http://www.imdb.com/title/tt0752169/</a>
The Young Indiana Jones Chronicles: Vienna, November 1908 (TV)	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0752192/">http://www.imdb.com/title/tt0752192/</a>
Schindler's List	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0108052/">http://www.imdb.com/title/tt0108052/</a>
Immortal Beloved	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0110116/">http://www.imdb.com/title/tt0110116/</a>
I Spy Returns (TV)	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0110094/">http://www.imdb.com/title/tt0110094/</a>
Before Sunrise	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0112471/">http://www.imdb.com/title/tt0112471/</a>
The Peacemaker	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0119874/">http://www.imdb.com/title/tt0119874/</a>
Seven Years in Tibet	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0120102/">http://www.imdb.com/title/tt0120102/</a>
Marie Antoinette	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0422720/">http://www.imdb.com/title/tt0422720/</a>
Copying Beethoven	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0424908/">http://www.imdb.com/title/tt0424908/</a>
Quantum of Solace	<a href="http://www.imdb.com/title/tt0830515/">http://www.imdb.com/title/tt0830515/</a>

#### **9.4. Grafl, Franz. Projiziertes Land. Wien, 2002/03**

Franz Grafl veröffentlichte anlässlich der Filmschau *Projiziertes Land. Österreichbilder im Internationalen Kino*, die im Dezember 2002 und Januar 2003 im Wiener Metro Kino stattfand, den nachfolgenden Text auf der Seite des Institutes Pitanga (<http://www.pitanga.at>). Ich habe den Text im Januar 2008 heruntergeladen. Da der Text aktuell nicht mehr online verfügbar ist, für die Arbeit eminent wichtig, habe ich den Artikel von Franz Grafl hier angefügt.

„Von Wien sieht man nichts. Aber was soll's! Die Idee von Wien zählt: Liebesschwüre, Walzer, Freiheit, der Schatten von Strauß und Schnitzler [...]“, schreibt ein Filmkritiker über MARRIAGE CIRCLE von Josef von Sternberg 1924 anlässlich der Premiere in New York. Diese Filmausstellung geht jenen Spuren von Österreich nach, die zumindest in den Augen der anderen ein bestimmtes Lebensgefühl widerspiegeln. Abhängig vom subjektiven Vermögen der Autoren und deren filmischem Zugang zur Erzählung, aber auch abhängig von den gesellschaftlichen und politischen Zeitumständen, in denen die Produktion verwirklicht wurde, wird entweder der filmsprachliche Zeitstil reproduziert, zur Vollendung geführt oder ein neuer kreiert. Die ausgewählten Beispiele zeigen unter anderem auch diese Anbindung an die internationale Filmkunstentwicklung. Aber sie repräsentieren noch mehr. Sie gehen ein auf den Erfahrungshorizont des zeitgenössischen Publikums. Sie sind nicht in erster Linie für uns gemeint. Die Bildproduzenten denken nicht an die Zukunft. Sie wollen ihr unmittelbares und zeitgenössisches Publikum erreichen, bewegen und im besten Falle mit Neuem konfrontieren. Sie beziehen sich auf bereits bekannte Bilder im Kopf, die in der Frühzeit des Kinos durch Romane, Reiseberichte und Zeitungsmeldungen entstanden. Später und bis heute überlagern sich zusätzlich persönliche Reiseeindrücke mit Bildern aus Kino und Fernsehen. Urteile und Vorurteile, Stereotypen und Klischees sind kaum mehr auseinander zu halten. Sind es gültige Eindrücke von Zeit und Raum, die mit dem Attribut „aus Österreich“ identifiziert werden können?

Die Entstehungsgeschichte von REIF AUF JUNGEN BLÜTEN zeigt, weshalb - neben finanziellen Gründen - Filme in Wien produziert werden. Vicki Baums Romanvorlage ist in Wien angesiedelt. Deshalb bestand Marc Allegret darauf, auch die Außenaufnahmen authentisch in Wien zu drehen.

Hätte er nicht bereits zwanzig Jahre früher mit FRAUENSEE, ebenfalls von Vicki Baum verfasst und ebenfalls in Österreich rund um den Wolfgangsee spielend, so euphorische Kritiken für seine Wahl der Originaldrehorte erhalten, vielleicht hätte er sich die fünf Einstellungen in Wien erspart. Aber er glaubte, nur hier jene für einen Menschen fast zu hohen Türklinken zu finden, hinter denen männliche Autoritäten in der Person von Musiklehrern arbeiten, die es zu verführen gilt. Auf den Gängen der Musikhochschule glaubt man den gebohnerten Boden zu riechen, während draußen tiefer Winter herrscht.

Erst die Summe der Originalschauplätze schafft in diesem Falle Atmosphäre, wie sie der Filmkritiker dreißig Jahre zuvor bei MARRIAGE CIRCLE für sich entdecken konnte.

Hier werden nicht unter dem Aspekt „Meisterwerk des Genres“ oder „Werkschau eines Autors“ Filme vorgestellt, sondern Film wird als das Medium des 20. Jahrhunderts verstanden. Seien es Meisterwerke, seien es misslungene Ausflüge in unbekannte Genres oder lediglich schnell gedrehte Produktionen, die unterhalten und Geld verdienen lassen. Filme, die ihr Ziel erreichten, und solche, zu denen bisher weder Lobeshymnen geschrieben wurden oder wenigstens die Produzenten ihr eingesetztes Geld zurückerhielten, werden hier als historische Quelle gesehen, die von Menschen entweder filmisch „stammeln“ oder souverän, dramaturgisch ausgeklügelt erzählen. Sie inszenieren Augenblicke der „ersten“ Begegnung und imaginieren Liebesbeziehungen, den Umgang mit Glück und mit Tod, mit Kindheit und Kampf, und vieles mehr, was unser Leben ausmacht. Einst und jetzt. Die Evolution dieser Mentalitäten zu zeigen ist die Stärke eines Mediums wie Film, dessen Existenzvoraussetzung Zeit und Raum, Licht und Schatten sind. Film wird zur Inspirationsquelle und zum Untersuchungsmaterial aus einem gesamten und für ein gesamtes Jahrhundert.

Als Wegweiser für den Besuch dieser Filmpräsentationen gilt, dass sich innerhalb eines inszenierten Spielraumes, des Kinofilms, behutsam ein Bild von einem Land und seinen Menschen konstituiert, wie es von anderen - sozusagen aus der Fremde - gesehen wird.

Zum Beispiel werden Wien und Salzburg oder auch nicht deutschsprachige Gebiete der Habsburgermonarchie wie Bosnien in DER TAG, DER DIE WELT VERÄNDERTE und Kroatien in DER FLUG DES TOTEN VOGELS hier nicht nur als mehr oder minder exotische *locations für* Actionszenen oder als formbares „Material“ für Panoramaschwenks verstanden, sondern diese Orte und Landschaften werden mit faktischen und fiktionalen Ereignissen und Schicksalen verbunden gesehen, die von geografisch und zeitlich bestimmbar Mentalitäten geprägt sind. Durch gemeinsame geschichtliche Ereignisse, durch ein gleiches kulturelles Erbe, durch Wetter- und Klimaverhältnisse, seien sie pannonisch oder alpin, aber auch durch endlose Ebenen oder durch gefährvolle Berge werden Menschen beeinflusst und geprägt.

Wien und das heutige Österreich werden, analog zu den allgemeinen theoretischen Überlegungen Gilbert Durands zu einer Ideen- und Mythengeschichte<sup>2</sup>, als Teil eines semantischen Bassins gesehen, in dem sich bestimmte Gemeinsamkeiten und Traditionen, aber auch Brüche und Verwerfungen sammeln und widerspiegeln, die Geschichte, Mentalitäten, politische und kulturelle Bewegungen umfassen. Dieses Flussbett der Ideen, der Gefühle und Mythen wurde schon weit vor 1918 gebildet, aber heute gewinnt es durch die erneute Annäherung dieser Regionen und Länder mehr und mehr an Aktualität. Bei Österreich oder Wien denkt man nicht nur an eine Zeit nach 1945, sondern auch an den sozialen und gesellschaftlichen Umbruch, der bis heute in der persönlichen Geschichte der Einzelnen bzw. des Einzelnen und im kollektiven Gedächtnis der Gesellschaft prägend bleibt. So wird nach 1918 Österreich (fälschlicherweise) als rein deutschsprachiges Land nach außen präsentiert und von den anderen gesehen.

Der Name einer Landschaft oder eines Ortes kann bestimmte Mirages wecken, die einen ein Leben lang begleiten. Aber der gleiche Name kann auch unmittelbar zum Synonym für Schicksal, Leid oder Glück werden. Die Bezeichnung „Wien“ ist voll von Emotionen, unklaren Erinnerungen und erfahrenen Realitäten. So leben in Innsbruck ein gewisser Dr. Berthold (Erich von Stroheim), der seine Frau bei einem Zugunglück verlor, und Dr. Dreiser (Denise Vernac), die sich um den psychisch Kranken kümmert. Nach Wien zu fahren, um dort einen Psychiater zu konsultieren, bedeutet für beide, nicht nur in einen Zug zu steigen, sondern damit eine Entscheidung für ihre gemeinsame Zukunft zu treffen (DAS ROTE SIGNAL). Für Julia wird diese Stadt 1934 zu einer ersten Begegnung mit körperlicher Gewalt bei politischen Auseinandersetzungen. Ihre Freundin Lilian erlebt Wien als undurchdringliches Netz von Bürokratie, die ihre Klientel im Kreis laufen lässt (JULIA). Um glaubwürdig zu zeigen, dass sich Altnazis wieder treffen können, war Wien in den siebziger Jahren der richtige Ort (DER NACHTPORTIER). Sind diese Blicke von einer inneren Logik der Erzählung heraus auf eine Stadt gerichtet, so gibt es auch solche von außen, von örtlich und zeitlich begrenzten

Perspektiven. Sie entwerfen, hängen an und rekonstruieren Erinnerungen. Wird das Bild- und Tongedächtnis ein anderes sein als jenes von später Geborene Gibt es tatsächlich eine Gnade der späten Geburt? Oder werden diese junge (Film-)Erzähler unnachsichtiger mit der Geschichte in ihrem Bemühen um Klarheit, weil sie schon mehr wissen als die älteren Zeitgenossen? „Erst im Erzählen wird Vergangenheit in die Gegenwart geholt“, ist Paul Ricoeur aufgrund seiner Forschung zu *Zeit und Erzählung* überzeugt.

Menschliche Schicksale verschiedener Zeitepochen und unterschiedlicher Orte innerhalb des gemeinsamen semantischen Bassins können durch die konzentrierte Zusammenschau dieser zeitlich begrenzten Filmausstellung als miteinander verbunden rezipiert werden. Sie scheinen oft wie mit einem unsichtbaren Band schicksalhaft verknüpft, beziehen sich unausgesprochen aufeinander und best men unbemerkt die Zukunft anderer. War dies die Grundüberlegung dieser F retrospektive, so drückt sich diese Sicht von Film als Quelle von Erinnerung einer Geschichtsschreibung, die jenseits von Ideologie, ohne deren Einfluss leugnen zu wollen, von Mentalitäten Einzelner wie kultureller und sozialer Gruppen erzählt, in MEIN 20. JAHRHUNDERT filmisch konzentriert aus.

Der Hintergrund dieser Filmschau ist die Überzeugung, dass Österreichs Image im 20. Jahrhundert vor allem

durch Bilder, und da wieder durch Geschichten erzählende Bilder geprägt war. In 37 von mehr als 400 möglichen Filmproduktionen, unabhängig von den deutschsprachigen Ländern, wird dieses Thema i kreist, Spuren werden in vergessenen und unbekanntem Arbeiten gefunden i Fährten für weitere Überlegungen und Untersuchungen gelegt. In all diesen Werken wird Österreich direkt oder indirekt angesprochen, als Kulisse oder *location* genützt, Schicksale werden verhandelt und geschichtliche Daten als Ausgangspunkt von filmischen Erzählungen genommen.

Die ausgewählten Beispiele stellen in den meisten Fällen auch Variationen zu bereits bekannten Filmen zum Thema dar. So wird SCORPIO als Weiterentwicklung jenes Agentenfilms gesehen, der im Wien der fünfziger Jahre angesiedelt ist (z. B. DIE FÜNFTE KOLONNE, DIE HAUT DES ANDEREN), und verweist im ersten Teil unmittelbar durch bildliche und musikalische Zitate auf DER DRITTE MANN, der ja nur fälschlicherweise immer wieder als Agentenfilm bezeichnet wird, um sich jedoch bald neuen, unverbrauchten Bildern aus Wien zuzuwenden, die in den neunziger Jahren durch einen Film wie PROJECT: PEACEMAKER ihre Fortsetzung finden.

Stellen wir uns die Wirkung von Filmen wie THREE FACES WEST oder DER SELTSAME TOD VON ADOLF HITLER, die zwischen 1940 und 1943 in Hollywood produziert wurden, auf das angelsächsische Publikum vor: Stehen im ersten Beispiel zwei verzweifelte Immigranten aus Österreich auf der Bühne eines US-Radiosenders, um von aufnahmewilligen Bürgern abgeholt zu werden, so sieht man in der zweiten Produktion das Adolf Hitler zujubelnde Volk am Ende des Filmes, während der österreichische Widerstand in der Person Anna Huber gleichzeitig vernichtet wird. Bedeutsam werden die beiden Filme durch ihre parteiliche Klarsicht, die durch ihre unmittelbare Nähe von erzählter Zeit und Produktionszeit geprägt war.

Das Thema „Österreicher in der Emigration" wird neben THREE FACES WEST durch drei weitere Filme erzählt. Toni Sailer wandert in DER KÖNIG DER SILBERNEN BERGE nach Japan aus. Seine vermeintliche Mitschuld am Lawinentod seines Freundes lässt ihn diesen Entschluss fassen. Als Skiolympiasieger (im Film) zieht er die Anonymität vor, aus der heraus er sich eine neue Existenz aufbaut. Nicht so problemlos, er hat Geld- und Visasorgen, ist es in mr. UNIVERSUM für Joe Santos. Aber auch er kann und will sich seiner österreichischen Herkunft nicht entziehen.

Ein melodramatischer, österreichischer Kriminalfilm, ABENTEUER IN WIEN, das einzige Filmbeispiel eines Autoimages, einer Ansicht aus Österreich, differenziert auf einer tiefenstrukturell angelegten Erzählebene ebenfalls den vorherrschenden Emigrationswunsch: Die geplante Flucht aus Österreich wird durch die Liebe einer Frau aufgehalten. Sie finden gemeinsam ihr Glück zu Hause in Wien, während das Flugzeug in den Nachthimmel abhebt.

Die amerikanische Produktion SURRENDER ist nicht nur geografisch der ungarischen Filmerzählung BALINT FABIAN BEGEGNET GOTT nahe, obwohl zwischen der jeweiligen Realisierung fast fünfzig Jahre liegen. Beide Filme sind an der Peripherie der großen Welt angesiedelt. Sie wirken noch heute, weil sie die Personen in ihrer Würde und in ihrer Verzweiflung zeigen. Hier wird jenen Schicksalen, die vom Machtzentrum aus nur als peripher geschichtsträchtig eingestuft werden, mit der Achtung der Filmautoren begegnet. Fünfzig Jahre und zwei Welten, USA in den 20er-Jahren und Ungarn in den 70er-Jahren, trennen die Produktionen, und doch sind die beiden Filme Imaginationen von Befindlichkeiten im Herzen von Krieg und Verwüstung. Ob Stummfilm oder Tonfilm spielt dabei nur eine untergeordnete Rolle. Beide Regisseure suchten mit den technischen Möglichkeiten ihrer Zeit adäquate filmische Lösungen.

Bei den Recherchen überraschte zuerst die Fülle des Materials. Der erste, leider verschollene Film fand sich in den USA. Im August 1914, einige Tage vor der Kriegserklärung, wurde ein Spielfilm, ein Liebes- und Spionagedrama, über das Verhältnis von Österreich und Serbien gestartet. Selbst in als populäre Geschichten angelegten Plots, ich denke an MACISTE ALPINO, den italienischen Kriegstreiberfilm aus dem Jahre 1916, wird eine Ahnung von österreichischer Identität wahr. Auch wenn sie, wie bei diesem Beispiel, in der Verneinung jeglicher Individualität als menschliches Wesen gezeichnet wird, trägt sie zur Rolle Österreichs in der Welt bei. So erinnert diese italienische Filmerzählung an österreichische Hetzfilme im gleichen aufgeheizten politischen Klima des Ersten Weltkrieges. Nationale Selbstbehauptung und konsequente Kriegsverweigerung drücken die ausgewählten Episoden der Filmadaption DER BRAVE SOLDAT

SCHWEIJK aus. Die Person Schwejk irritiert, weil sie kreative Unruhe in die Vorstellungen über eine Epoche bringt, die vorwiegend, zur Zeit der Produktion weniger als heute, als Idylle filmisch beschrieben wird.

Drei Filme gehen noch weiter in die Geschichte zurück. Sie erinnern an die Jahre rund um 1860 in Ungarn bzw. in Venedig und dreißig Jahre später an die soziale Lage im Kohlenrevier von Böhmen. Drei verschiedene Blicke auf historische Situationen innerhalb der Monarchie, aber auch drei verschiedene Erzählweisen faktischer und fiktionaler „Ansichten“ von drei unterschiedlichen Autorentams, die mit jeweils nationaler, persönlicher und zeitgebundener Handschrift Geschichte filmisch schreiben. Vor allem zwei Persönlichkeiten werden dabei sichtbar, die das europäische Filmschaffen der 50er- und 60er-Jahre prägten. Luchino Viscontis *SENSO* und Miklós Jancsós *DIE HOFFNUNGSLOSEN* zeigen auf, wie differenziert historische Ereignisse persönliche Schicksale beeinflussen können. Die Autoren erinnern entweder mittels klassischer Erzählweise des Films, bei der durch Ausdruck und Darstellung der Schauspielerinnen die Affinität zum Theater ebenso sichtbar wird wie durch die bewusste Farbsetzung die Nähe zur Malerei, oder mittels großer Bild-tableaus in Schwarzweiß und mit wie nach Sinn und Sinnlichkeit vermessenen geometrischen Bildausschnitten. Jancsó nützt in dieser Art erstmals in der Filmgeschichte choreografierte Bewegungen im Raum, um Abhängigkeiten, Ängste und Gemeinsamkeiten der Protagonisten auffindbar zu machen und emotional, trotz der beabsichtigten Distanz, zu rühren. Hinter diesen individuellen Schicksalen, sei es in Venedig, in der ungarischen Puszta oder wie in *SIRENE* im böhmischen Bergbaurevier, werden Machtstrukturen bloßgestellt oder der Untergang eines ganzen Imperiums gespiegelt.

Das Programm umfasst Stumm- und Tonfilme, Schwarzweiß- und Farbfilm, Produktionen aus allen Jahrzehnten des vergangenen Jahrhunderts aus den USA und aus Ost- und Westeuropa. Als asiatisches Produktionsbeispiel für Spielfilm und Tourismuswerbung steht *DER KÖNIG DER SILBERNEN BERGE* aus Japan, da er wie kein anderer Film die Popularität eines österreichischen Sportstars, Toni Sailer, für seine Ziele nützt. Populäres Kino, Unterhaltung und Werbung für eine Sportart, die zur Zeit des Filmes eng mit Österreich verbunden war, stehen in dieser Filmschau neben Filmen von Alfred Hitchcock oder Josef von Sternberg.

Jeder der Filme ist auf seine Weise schicksalhaft mit dem Land Österreich verbunden. Zwei ungarische Filme assoziieren die beiden Jahrhundertwenden, innerhalb deren die Filmerzählung sich künstlerisch entwickelte und sich als Massenindustrie etablieren konnte. Da ist *MEIN XX. JAHRHUNDERT*, dessen erzählte Zeit die Jahre vor der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert umfasst. Auch *JADVIGA'S KOPFKISSEN*, obwohl eine Produktion des Jahres 2000, geht der Film in die Vergangenheit, in die Jahre des Zusammenbruchs der Monarchie zurück. Aus der Sicht der Hauptdarstellerinnen des erstgenannten Films wird das neue Jahrhundert als eine Chance für neue Formen des Zusammenlebens gesehen, ebenso zwischen den Menschen von gleichem oder unterschiedlichem Geschlecht wie zwischen Religionen, sozialen und ethnischen Gruppen. Um zu unterstreichen, wie die Autorin in ihren Dialogen mit geografischen und historischen Wahrheiten Umgang pflegt und mit welcher Leichtigkeit sie den Nationalkonflikt spielerisch, im ursprünglichen Sinne des Wortes, ad absurdum führen möchte, lässt sie ihre Filmpersonen sagen: „Ich bin ein Ungar. - Ein Ungar? Machst Du Dich lustig über mich. Ist das eine Nation? - Bei meiner Ehre. Eine Nation. - Und wo leben diese Ungaren? - In Ungarn. - Wo liegt Ungarn? - Zwischen Österreich, Böhmen, Rumänien und Serbien. - Hör' doch auf. Das sind doch Länder, die Shakespeare erfand.“ - Auf einem schwankenden Ruderboot fahren die zwei Sprechenden in den Sonnenuntergang hinein. Bleiben wir in dieser optimistischen Logik der imaginierten Figuren aus *MEIN XX. JAHRHUNDERT*, so wissen wir als Zuschauer heute, dass sich diese wohlmeinende Perspektive hundert Jahre später in keiner Weise erfüllen konnte. Sichtbares Zeichen dafür ist die Notwendigkeit, im Jahre 2000 eine Erzählung wie in *JADVIGA'S KOPFKISSEN* historisierend als Parabel zu bringen, um die heutigen religiösen, sozialen und ethnischen Konflikte, nicht nur ein aktuell ungarisches Thema, filmisch zu benennen.

Neben Erzählungen, die bereits durch den Filmtitel kulturell determiniert werden, wie *THE EMPEROR WALTZ / ICH KÜSSE IHRE HAND*, *MADAME* oder *THE GREAT WALTZ / DER GROSSE WALZER*, und die direkte Assoziationen zu Wien und Österreich generieren, wirken oftmals einzelne Sequenzen und Charaktere langfristig für das Image eines Landes.



So genannte diskrete, mittelbare filmische „Einheiten“ werden bei der Bildung von Images über etwas bzw. über jemanden bedeutsam. Innerhalb einer Filmgeschichte vorerst unbedeutende<sup>4</sup> Segenzen, Erlebnisse oder Personen erhalten Bedeutung, sobald sie, retrospektiv betrachtet, zu Erinnerungspartikeln dieser Erzählung werden.

Aus der Sicht des Autors, in diesem Falle Nicolas Roeg, werden Überlegungen zur Entstehung und Entwicklung von Image oder Mirage, als kondensierteste und emotional aufgeladene Form von Stereotypie verstanden, in seinen begleitenden oder nachträglich erstellten Arbeitserinnerungen an den Film ANATOMIE EINER LEIDENSCHAFT sichtbar, wenn er noch nach mehr als zwanzig Jahren zu dem Ergebnis kommt, dass er diesen Film nur im Wien der siebziger Jahre machen konnte. Seine Gründe dafür lassen sich aus der im Film entstehenden Atmosphäre ablesen. - Oder auch nicht! Hier wird ein Blick von außen auf eine Stadt geworfen, der sozusagen materielle Gestalt in Form der filmischen Sprechweise annimmt. Ein Beispiel von vielen aus diesem Film ist die Stimme von Tom Waits, die dieser Stadt zugehörig erscheint, ohne ihr wirklich - wie unsere Heurigsänger - zu gehören.

In ähnlicher Weise verhält sich ein anderer Film, VOILÀ LA LIBERTE, zur Stadt, der ebenfalls in einem für die Produktion eines Filmes extrem kurzen Abstand zwischen erzählter Zeit und Herstellungsperiode die ersten ungarischen Einkaufsreisen nach Wien, kurz nach der Öffnung der Grenzen, in Form eines Einzelporträts reflektiert. Obwohl die Distanz zum Neuen und Unbekannten gewahrt werden möchte, kommt es zu intensiven optischen, intellektuellen und emotionalen Perspektiven auf Plätzen, Gassen und in Geschäften, in denen vor allem wieder ungarisch gesprochen wird. Obwohl man sich im Herzen von Wien befindet, gelingt es dem Film, den Zuschauer davon zu überzeugen, sich den vorgezeigten filmischen Erkundigungen wie ein gewissenhafter Ethnologe oder ein sanfter Tourist - mit Staunen und mit Achtung vor der unbekanntem Stadt - zu nähern..

Um Glaubwürdigkeit ist auch Liliana Cavani in DER NACHTPORTIER bemüht. So ist ihre Wahl auf Wien gefallen, als es galt, die Konfrontation eines ehemaligen KZ-Aufsehers mit einem seiner Opfer mit einem historisch und geografisch glaubhaften Hintergrund zu versehen. Die Filmhandlung spielt 1957, die Produktion wurde 1973 realisiert. Ein großer Teil der zeitgenössischen österreichischen Filmkritik warf der Regisseurin genau jene Überlegung vor, die sie bewog, den Film in Wien anzusiedeln.

Nicht nur, dass Wien als Ort einer derartigen Handlung im Ausland glaubwürdig genug war, irritierte, sondern auch der betont sexuelle Zugang zum Thema war und ist ungewohnt.

Emotionale Brüche, unerwartete Verwerfungen und wohltuende Entzerrungen werden nicht nur im Laufe der einzelnen Erzählungen über Wien sichtbar, nicht nur durch die Auswahl von im In- und Ausland bevorzugten Themen, sondern diese Modifikationen von Ansichten können auch eindrucksvoll im Vergleich von österreichischer und ausländischer Kritik in ihrem Entstehen beobachtet werden. DER NACHTPORTIER, aber auch DIE GROSSE ORGIE oder ANATOMIE EINER LEIDENSCHAFT bleiben gute Beispiele für eine vielfältige und meistens stark divergierende Rezeption im In- und Ausland.

Dass jedoch auf der anderen Seite selbst so genannte B-Pictures wie FUGITIVE ROAD mehr Einblicke in mögliche Zustände wie hier an der italienisch-österreichischen Grenze und über das österreichische Beamtentum geben können, verdanken wir in erster Linie der schauspielerischen Leistung des Österreichflüchtlings Erich von Stroheim, der seine tatsächlichen Auswanderungsgründe immer wieder verschleierte. Er kannte, wie seine Filme zu und über Österreich beweisen, das Vorkriegswien der 10er-Jahre sehr gut. So wurde auch das Klima an dieser Grenze von seinen eigenen Erfahrungen mit Österreich sozusagen kreativ hochgerechnet, und es entstand ein Porträt, das gut, sogar besser als seine anderen Filme, die ebenfalls aus den Jugend- und Heimerlebnissen des monarchistischen Österreich schöpfen, seine „Grenzerfahrungen“ mit diesem Land zeigt. Seine Konzeption von Prater, dessen Endfertigung ihm aus den Händen genommen wurde, da die Gefahr bestand, dass er das kalkulierte Budget um ein Vielfaches überziehen würde, sah vor, dass das Ende des Filmes in der Gegenwart, jener der Produktion, ankommt. Sein vorgesehener Epilog, der verarmte Adelige geht nach Ende des Krieges gebrochen am Arm seiner Geliebten aus dem Prater durch die Straßen der zerrütteten Stadt, wird zugunsten eines Happy End aufgehoben.

Kaum werden auch nur im Ansatz naturalistische Ansichten, sei es als Filmkulisse in THE THIRD MAN, sei

es als gesellschaftliche Zustandsschilderung in DER NACHTPORTIER, präsentiert, so werden sie als Verzerrungen und Lügen in den zeitgenössischen Filmkritiken und Essays der inländischen Presse denunziert. Erst spät wurden jene aus der Perspektive des Fremden, des Anderen verdichteten Bilder über Österreich und Wien als originärer Teil von uns akzeptiert, den es gilt, neu kennen zu lernen und aufmerksam zu beobachten. Gibt es Bilder im Spielfilm vor und nach 1945 über Österreich, die zukünftigen Generationen als - ähnlich einem archäologischen Artefakt - Zeugnis für den Zeitgeist, für die Mentalitäten, aber auch für gesellschaftliche Zukunftsvisionen nutzbar gemacht werden können?

Obwohl mehr als die Hälfte der vorliegenden und gezeigten Produktionen nach 1945 produziert wurde, ist die Erzählzeit in den überwiegenden Fällen in der Vergangenheit, verstanden als mehr als eine Generation vor der Produktionszeit, angesiedelt. Trotz dieses Defizits, aus ausländischer Sicht kaum Erzählideen zum zeitgenössischen Österreich zu haben, gibt es Filme, die durch ihre dramaturgische und ästhetisch formale Herangehensweise zeitgenössisch modern und ästhetisch innovativ wirken. Ein Beweis mehr, dass es nicht unbedingt um den Stoff an sich, sondern vor allem um dessen Bearbeitung geht. Und diese kann zeitgenössisch sein, das heißt auf der Höhe wissenschaftlicher und künstlerischer Ausdrucksmöglichkeiten, aber sie kann auch in den Augen der Zeitgenossen bereits in kürzester Zeit veraltet wirken.

Neben den beiden Filmen DIE HOFFNUNGSLOSEN und DIE GROSSE ORGIE von Miklós Jancsó gilt dies auch für die Filme DESERTERS AND PILGRIMS und WILD LILIES, die in der kulturellen Aufbruchstimmung während und nach dem Prager Frühling realisiert werden konnten.

Im osteuropäischen Film realsozialistischer Prägung wird die Zeit im und nach dem Ersten Weltkrieg in verschiedenen Genres, in dem der Komödie, des Melodrams, oder in Form eines Kriegsdramas behandelt. Die beiden letztgenannten Filme spielen kurz nach dem Ersten Weltkrieg. Seelische Folgen, Kriegstrauma und Neuorientierung innerhalb der alten Dorfgemeinschaft sind der moralische Hintergrund und werden zu in Zeit und Raum allgemeingültigen Themen einer Entwurzelung durch Gewalt.

Die vorliegende Filmretrospektive kann als Beitrag angesehen werden, dem im Rahmen des vereinten Europas oftmals vorgetragenen und beschworenen Gedanken der Aufrechterhaltung einer kulturellen Eigenständigkeit historisch motivierte, aus einem Medium phänomenologisch begründbare Argumente zu liefern, die nicht von kurzatmigen, nationalpolitisch motivierten Prämissen ausgehen.

Nicht die Tatsache, dass es Klischees und Stereotypen über und von der Idee Österreich und Wien gibt, sondern die Frage nach dem intellektuellen und emotionalen Umgang mit ihnen ist spannend und bietet im Rahmen der vorliegenden Filmschau interessante Perspektiven an. THE GREAT WALTZ lebt von den Klischees über die Familie Strauß. Dabei kommt

es zu originellen Lösungen, etwa die Kutschenfahrt im Prater oder die wohl in der Filmgeschichte einzigartige im Stile Hollywoods inszenierte 1848er-Revolution in Wien.

Diese Retrospektive gibt die Möglichkeit, zwei unterschiedliche Zugänge zu dieser Familiengeschichte kennen zu lernen. Eine Parodie à la Hitchcock in WALTZES FROM VIENNA unterstreicht durch das Dekor die Stilisierung und drückt den heiteren Gestus der Inszenierung aus. Bei Duvivier - als ernstes Lebensdrama angelegt - unterstreichen Architektur, Kleidung und Lichtführung die Schwere des Augenblicks. Der bemühte Naturalismus macht zusätzlich die Handlung im ersten Augenblick glaubwürdig.

Deshalb greift auch die französische Kritik (*Pour vous*, 29.1.36) zu kurz, wenn man über WALTZES FROM VIENNA liest: „Obwohl der Film nicht ungeschickt gemacht ist, einige Bilder sind fotografisch und im Dekor sogar ganz ausgezeichnet, scheinen die englischen Studios nicht in der Lage zu sein, Wien und seine Lebensart zu rekonstruieren. Nur Wien und Berlin alleine sind in der Lage, jenes, ich weiß nicht genau wie auszudrücken, jenes ‚parfum‘ der Walzer und Operetten zu vermitteln. - Genau und wahr in seiner pittoresken Konventionalität.“

Fünf Jahre, die in der unterschiedlichen Verwendung der Musik und in der Perfektion ihrer Aufzeichnung sichtbar werden, liegen die Filme WALTZES FROM VIENNA von Hitchcock und THE GREAT WALTZ von Duvivier auseinander. Beide Regisseure sind von der europäischen Kultur geprägte Autoren, die jedoch - nicht nur im Musikfilmbereich - zwei unterschiedliche filmische Auffassungen vertreten. Hitchcocks Musik ist der Stummfilmtradition verpflichtet, lautmalend und kommentierend, während die bekannten Melodien bei Duvivier in ihrer Entstehung gezeigt werden. Sie werden zu eigenständigen dramaturgischen Teilen der

Handlung. Ist der erste Film detailverliebte Kleinkunst, in dem aus Kulissen Wiener Straßenzüge entstehen, so wird THE GREAT WALTZ mit seinen Massenszenen und mit den in die Tiefe gestaffelten Räumen zum großen Hollywoodkino gerechnet.

Die Produktionsfirma MGM gehörte damals zu jenen Studios, die mit teuren und aufwendigen Schauwerten ihr Publikum finden wollten. „Kein anderes Studio kann so schöne Ballsäle bauen und diese mit so schönen, verführerischen Mädchen füllen. Kein anderes Studio kann so atmosphärische Biergärten machen, wo der Mond gerade richtig hängt und der Tanzboden so perfekt ist. Kein anderes Studio kann einen so großen Film aus so einem kleinen Drehbuch machen.“ (Frank S. Nugent, *New York Times*, 25. November 1938). Zeitgenössische Filmkritiken nachzulesen ist oft interessant, da dabei neue Entwicklungen, Versuche und Errungenschaften, in diesem Falle die Verbindung von Tonfilm und Großaufnahme von Sängerinnen, noch in ihrer Frische gesehen und beurteilt werden. So macht sich Frank S. Nugent lustig: „Man scheint noch immer nicht gelernt zu haben, nach all der langen Zeit, dass Stimmen gehört werden sollen, aber nicht in Großaufnahmen gesehen. Zahnarztarbeit kann zwar gut sein, aber sie ist nicht Kunst.“

Nicht als ästhetisches Werturteil verstanden, sondern als Zeichen für die Produktionswirklichkeit von Film, sei es in Hollywood oder in Europa, ist die Zeitspanne zwischen Ereignis und Erzählung als konstituierendes stilprägendes Merkmal zu beobachten.

Unter diesem Aspekt wird der Film MERRY-GO-ROUND / PRATER (1923) zu einer zeitgenössischen, mit den Augen eines Emigranten gesehenen Milieustudie vor dem Ersten Weltkrieg. Neben Erich von Stroheim gab es in Hollywood einen weiteren Emigranten, Josef von Sternberg, der seine Erinnerungen an Wien vor allem, wie er in seiner Autobiografie unterstreicht, in THE CASE OF LENA SMITH / EINE NACHT IM PRATER filmisch umsetzte. Da eine Kopie dieses Films bis heute unauffindbar ist, wird diese Filmerzählung in 24 Bildern rekonstruiert. Beiden Filmen gemeinsam ist jener nostalgische Blick auf ein Wien, das es so nach Ende des Ersten Weltkriegs nicht mehr gab. Bei beiden Autoren ist jedoch diese Nostalgie über die „gute alte Zeit“, ihre Jugend, durch die Schilderung des sozialen Elends des Vorkriegswiens gebrochen.

Bei Ansicht der Filme sollte man weniger auf die großen Bögen der Erzählung achten als auf jene diskreten Einheiten, auf jene Feinheiten der beobachteten Alltagssituationen, auf zeittypische Gesten, auf damals übliche Verhaltens- und Sprechweisen.

Ich unterstütze in diesem Zusammenhang die Suche nach dem von Roland Barthes so bezeichneten „Dritten Sinn“<sup>5</sup>, den es, wenn genau hingeschaut wird, zwischen den Zeilen, d. h. zwischen den Bildern, zwischen den Tönen und zwischen den Bildern und Tönen zu erkennen gibt. Erleichtert wird dieses Erkennen unterhalb bzw. innerhalb der Erzählung durch die Fülle und durch Wiederholung des angebotenen Materials zu einem bestimmten Thema.

So ist es zum Beispiel interessant, sich mit dem Vorwissen um die deutsch-österreichische Sissi-Trilogie den Film THE KING STEPS OUT anzusehen. Er gilt zu Recht als Vorläufer der Verfilmungen mit Romy Schneider, da aus verschiedenen rechtlichen und finanziellen Gründen Ernst Marischka, Drehbuchautor und Regisseur der „Sissi“-Filme der fünfziger Jahre, diesen Stoff bereits in den dreißig! Jahren zur Bearbeitung verkaufte. So könnte man, um ein Detail herauszugreifen die witzige Erstbegegnung zwischen Franz Joseph und Sissi ansehen und sie in der späteren Verfilmung vergleichen, um nachzuvollziehen, wie sehr moralische Ansprüche und gesellschaftliche Konventionen in der filmischen Figuration gespiegelt und eingeschrieben sind und wie sie über geografische Räume hinweg und innerhalb von 20 Jahren sich verändern. Gleichzeitig ist es in dieser Szene auch möglich, die auftretenden Wiener Nachtschwärmer, bezeichnet durch Gesten, Mimik und Kleidung, als amerikanisches Klischee eines historisierenden Österreichbildes zu begreifen.

Bei diesen Filmen kommt man nicht umhin, sich mit dem Schicksal der Familie Habsburg zu beschäftigen. Konfrontiert mit Maria Theresia, Mayerling, Franz Ferdinand oder Franz Joseph möchte man neue Zugänge zu diesen Personen und zu den mit ihnen einhergehenden Ereignissen finden. Zum Glück stößt man auf Filme wie RENDEZVOUS IN WIEN, eine zeitgemäße Auseinandersetzung über die Habsburger mit dem Blick eines demokratieverwöhnten US-Bürgers, oder auch DIE GROSSE ORGIE, der eine neue Interpretation des Mayerlingstoffes anbietet. Hier werden die zeitgenössische Ästhetik und die moralische Aufbruchstimmung der siebziger Jahre nachvollziehbar. Der deutsche Titel spekulierte dabei in dummer

Weise mit einem Publikum, das nur enttäuscht werden konnte, hielt damit jedoch gleichzeitig jene Zuschauer ab, die an dieser originären Interpretation historischer Ereignisse Interesse gehabt hätten. Der Originaltitel PRIVATE LASTE - ÖFFENTLICHE TUGENDEN trifft um vieles exakter den Ausgangspunkt und die Stimmung dieses Filmes.

In ähnlicher Weise gilt dieses Suchen und mögliche Finden auch für die verfilmten Biografien oder für wiederholt erzählte Lebensabschnitte international bekannter Komponisten. Eine positive Ausnahme bildet die dramaturgisch kluge und formal unspektakuläre Franz-Schubert-Geschichte DIE SCHÖNE MÜLLERIN. Erst ab den siebziger Jahren befreite man sich von der affirmativen Lebensbeschreibung mit Filmen wie MAHLER (Ken Rüssel) oder AMADEUS (Milos Forman).

Einen modernen, auch heute noch wirksamen Zugang zum Thema Habsburg bietet der Film REUNION IN VIENNA / RENDEZVOUS IN WIEN, der die historisch überholte Bedeutung der monarchistischen Staatsform in eine zeitgeistige Geschichte kleidet, in der die unterschiedlichen Interieurs eine dramaturgisch unterstreichende Rolle spielen.

In die Seelenwelt einer seiner ehemaligen Geliebten, die heute Psychiatergattin ist, bringt der verarmte Lebemann Rudolf Maximilian von Habsburg erneut verliebte Unruhe. Seine verstreuten Anhänger sammeln sich von neuem. Dieser versprengte Haufen erinnert ein wenig an die Nazisympathisanten dreißig Jahre später aus DER NACHTPORTIER, die sich ebenfalls unter dem Schutze wohlmeinender Hoteliers zu ihren geheimen Zusammenkünften treffen. In beiden Fällen sind es Frauen, die diese Idyllen - in jeweils unterschiedlicher Weise - zu stören beginnen.

Vergleicht man die unterschiedlich moralisch orientierte Darstellungsweise bzw. die von der Zensur bestimmten Auslassungen, Ablendungen oder Überblendungen, so lassen sich recht anschaulich nicht nur der Zeitgeist, sondern auch die tatsächlichen Möglichkeiten nachvollziehen, um Phantasie anzuregen und um das plakative Vorzeigen und bis ins letzte Detail bildliche oder sprachliche Erklären heutiger Filmproduktionen als Defizit gegenüber früheren Produktionen zu erkennen.

Eine gute Sequenz dafür findet sich in RENDEZVOUS IN WIEN. Am Abend, an dem Rudolf Maximilian im Hause des Psychiaters Krug übernachtet, bleibt es laut Filmerzählung offen, ob er bei dessen Frau schläft oder nicht. Am Morgen sind wir, die Zuschauer, in der gleichen Situation wie Dr. Krug. Wir wissen es genauso wenig wie er. Er ist jedoch von seiner Frau und von seinem psychologischen Einfluss auf sie überzeugt. In dem vorangegangenen Theaterstück, das mit Erfolg am Broadway aufgeführt wurde, übernachteten beide zusammen in einem Bett. Dieser Film zeigt auch, dazu dient die Anfangsszene, zum ersten Mal positiv die Arbeit der Psychiatrie und deren Erfolge in einer Art verkürzten Verdoppelung bzw. Spiegelung der nachfolgenden Handlung auf. Eine junge Amerikanerin wird von Wahnvorstellungen geheilt. Diese Verdichtung der Filmhandlung in einer Szene ist eine in der damaligen Epoche übliche Spielart einer metaphorischen Erzählweise, die besonders dem Medium Film entspricht. In früheren Filmen wurden die oftmals immigrierten, nicht akzentfrei sprechenden Psychiater wie in THE FRONTPAGE als unfähige, von sexuellen Wahnvorstellungen getriebene Psychiater aus der Schule Freuds dargestellt.

Ähnlich wie RENDEZVOUS IN WIEN, dessen Produktionszeit zum (erzählten) Ereignis nicht mehr als zehn Jahre auseinander liegt, finden sich im vorliegenden Programm, das nur einen Bruchteil des gesamten, untersuchten Filmmaterials zum Thema darstellt, eine Anzahl anderer Filme, deren mehr oder weniger dichte Authentizität neben Weltanschauung, ästhetischen Erfahrungen und Stand der Aufnahmetechnik Parameter für stilistische und interpretatorische Lösungen ist. So geht die Stimme von Tom Waits eine kreative Verbindung mit dem gleißenden Neonlicht am Gang eines Wiener Spitals ein. Im Wissen um den Schauplatz lösen diese beiden Cineme, jene kleinsten Elemente in einem Bild<sup>5</sup>, aus denen Sinn generiert wird, ein Bild von einer in dieser Form noch nie gesehenen Stadt aus.

Die in dieser Reihe ausgewählten Filme können nur eine Vorschau auf jene Vielfalt an Filmen sein, die ein ähnlich nahes Verhältnis zu Österreich und Wien in der gesamten Erzählung, wenigen Sequenzen, in handlungsführenden Rollen oder vielleicht auch nur als Projektion einer Idee von Österreich und Wien aufbauen.

Die Beiträge verschiedener Autorinnen aus dem In- und Ausland sollen Emotion und Intellekt der Leserinnen reizen. Die nähere Kenntnis der vorgelegten Produktionen und jener, die schon bald wie DIE HAUT DES ANDEREN in einer Weiterführung dieser Retrospektive zu sehen sein werden, wird die

Diskussion intensivieren. Mit dieser Retrospektive besteht für ein interessiertes Publikum bereits jetzt die Möglichkeit, das Für-und-Wider aller hier gesammelten schriftlichen Ausführungen zum Thema in sinnlicher Auseinandersetzung und anregender Form abzuwägen.

- 1 Gilbert Durand, *Introduction à la mythologie. Mythes et sociétés*. Paris 1996.
- 2 Paul Ricoeur, *Temps et récit, I-III*, Paris 1983-85.
- 3 Jurij M. Lotman, *Probleme der Kinoästhetik*, Frankfurt 1977 (Tallin 1973).
- 4 Roland Barthes, *Der entgegenkommende und der stumpfe Sinn*, Frankfurt 1990 (Paris 1982)
- 5 Pier P. Pasolini, *La Lingua scritta dell'azione. Empirismo eretico*, Rom 1972 (Paris 1976)

## **9.5. Eidesstattliche Erklärung**

Hiermit versichere ich, dass ich diese Diplomarbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen meiner Arbeit, die dem Wortlaut oder dem Sinn nach anderen Werken entnommen sind, habe ich in jedem Fall unter Angabe der Quelle als Entlehnung kenntlich gemacht. Dasselbe gilt sinngemäß für Tabellen, Karten und Abbildungen. Diese Arbeit hat in dieser oder einer ähnlichen Form noch nicht im Rahmen einer anderen Prüfung vorgelegen.

*(Ort, Datum)*

*(Unterschrift)*

## **9.6. Wissenschaftlicher Lebenslauf**

**Name:** Alf-Tobias Zahn

**Heimatadresse:** Am Silberbuck 19  
90616 Neuhof/Zenn  
Deutschland

**geboren:** 22. März 1982  
in Nürnberg

**Staatsangehörigkeit:** Deutsch

### **Schulische und Universitäre Ausbildung:**

bis Juli 2001 Friedrich-Alexander Gymnasium, Neustadt an der Aisch  
Leistungskurse Englisch und Deutsch  
Nebenfächer: Sozialkunde und Biologie  
Abiturnote: 3,2

Oktober 2002 Otto-Friedrich-Universität, Bamberg  
bis Februar 2006 Fakultät Sozialwissenschaften  
Studiengang: Soziologie  
Nebenfach: Volkswirtschaftslehre  
Abgelegte Semester: 6

Seit März 2006 Universität Wien  
Fakultät Theaterwissenschaften  
Studiengang: Theater-, Film- und Medienwissenschaft  
Nebenfächer: Soziologie, Cultural Studies  
Vordiplom: Note 2  
Abschluss: Diplom

### **Forschungsschwerpunkte (Seminararbeiten):**

- The Sound Of Music: Höhepunkt einer Entnazifizierung Österreichs durch Hollywood?
- Das Phänomen des Szenischen – (Filmische) Annäherungen an den Begriff der „Performanz“
- Schorsch Kamerun zwischen den Künsten – Theater und Hörspiel als geeignete Medien
- Kulturpolitik mit ethischen Begründungen – Die Abschlusserklärung von Arc-et-Senans und deren Folgen auf die europäische Kulturpolitik

### **Publikationen (in Aussicht):**

- Lachner, Theresa; Zahn, Alf-Tobias. „Die zwei Seiten der Sonne - Visuelle Ästhetik und psychologische Abgründe in Danny Boyles SUNSHINE“, 2008/2009