



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Der Topos „Musikstadt Wien“ in den Filmen von  
Willi Forst

Analyse der Filme „Wiener Blut“ und „Wiener Mädeln“

Verfasserin:

Daniela Burgstaller

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 316

Studienrichtung lt. Studienblatt: Musikwissenschaft

Betreuerin / Betreuer: ao.Univ.Prof. Dr. Margareta Saary

## Inhaltsverzeichnis

<b>Vorwort</b> .....	3
<b>1. Musikstadt Wien</b> .....	5
<b>2. Wiener Film</b> .....	9
2.1 Definition .....	9
2.2 Entwicklung .....	10
2.3 Themen und wichtige Persönlichkeiten .....	11
<b>3. Willi Forst</b> .....	13
3.1 Von der Theaterbühne zum Film – Leben und Werk .....	13
3.2 Im Aufsichtsrat der Wien-Film GmbH .....	16
3.3 Die Filme über Wien .....	17
<b>4. Wiener Blut</b> .....	19
4.1 Inhalt .....	19
4.2 Entstehung.....	23
4.3 Die Hauptprotagonisten .....	24
4.3.1 Hans Moser .....	24
4.3.2 Willy Fritsch und Maria Holst .....	26
4.3.3 Theo Lingen .....	28
4.4 Filmanalyse .....	31
4.4.1 Sequenzprotokoll.....	31
4.4.2 Darstellung des Milieus.....	43
4.4.3 Rollenfächer .....	45
4.4.4 Filmmusik .....	45

4.4.5 Film versus Operette.....	53
<b>5. Wiener Mädeln .....</b>	<b>57</b>
5.1 Inhalt.....	57
5.2 Entstehung .....	61
5.3 Produktion .....	61
5.4 Filmanalyse.....	65
5.4.1 Sequenzprotokoll .....	65
5.4.2 Darstellung des Milieus .....	77
5.4.3 Rollenfächer.....	77
5.4.4 Filmmusik.....	79
5.4.5 Film versus Realität .....	83
 <b>Zusammenfassung und Ergebnis.....</b>	 <b>87</b>
 <b>Bibliographie.....</b>	 <b>89</b>
 <b>Anhang .....</b>	 <b>93</b>
 <b>Lebenslauf .....</b>	 <b>113</b>

## Vorwort

Der Topos „Musikstadt Wien“ und die Filme Willi Forsts wurden bis heute noch unzureichend aufgearbeitet, was sich unter anderem auch in der raren Quellenlage zeigt. Umso interessanter war es für mich, die beiden Komponenten miteinander in Verbindung zu bringen und zu untersuchen, wie Willi Forst die Stadt in seinen Filmen präsentierte.

Da Forst sich in ungefähr sechs Filmen dem Thema Wien widmete, entschied ich mich für die genauere Untersuchung zweier Produktionen: meine Auswahl fiel auf „Wiener Blut“ und „Wiener Mädeln“. Die Namen dieser Filme stammen von zwei bekannten Wiener Walzerkompositionen und schienen mir daher bestens geeignet für eine Analyse.

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen bedanken, die mich während der Zeit des Schreibens immer wieder ermutigt und unterstützt haben.

Allen voran gebührt mein Dank meiner Betreuerin Frau Ao. Univ.-Prof. Dr. Margareta Saary, die mit raschen Terminvereinbarungen, in denen sie mich mit viele Anregungen und Hilfestellungen versorgt hat, wesentlich zum Gelingen meiner Arbeit beigetragen hat.

Großen Dank möchte ich auch Herrn Mag. Thomas Ballhausen, dem Leiter des Studienzentrums im Filmarchiv Wien, aussprechen, der mir ermöglicht hat, die beiden Forst Filme zu sichten.

Der größte Dank jedoch gebührt meinen Eltern, die mich während meines Studiums nicht nur finanziell unterstützt haben, sondern auch in allen Situationen immer für mich da waren. Ihnen widme ich diese Arbeit.





## 1. Musikstadt Wien

Der Topos „Musikstadt Wien“ beginnt sich im 19. Jahrhundert zu etablieren. Beschäftigt man sich näher mit diesem Begriff, so spielt der Zeitraum zwischen 1860 und 1914 eine große Rolle.

Laut Rudolf Flotzinger und Gernot Gruber wurde damals noch Paris als Hauptstadt der Musik angesehen, erst später sei jedoch die Stadt Wien in den Mittelpunkt gerückt.<sup>1</sup> Hauptsächlich dazu beigetragen hat der seit der Barockzeit immer größer werdende Zuzug von bedeutenden Musikern nach Wien, der seinen Höhepunkt um 1800 erreichte. Ein weiterer Grund, warum sich die Stadt zum Zentrum der Musik entwickelt hat, mag der sein, dass es im Vormärz und der Wiener Klassik bereits zahlreiche Möglichkeiten gab, sich musikalisch zu betätigen und das Können auch der Öffentlichkeit zu präsentieren. Diese Mittel wurden vor allem durch „*divergierende Traditionslinien und vielfältige Institutionen*“ aber auch durch „*die Kultur der Adelshäuser und das freie geistige Klima in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*“<sup>2</sup> geschaffen. Besonders die adeligen Familien Esterházy, Lichnowsky und Lobkowitz müssen hier genannt werden, die als Organisatoren von Konzerten, die unter anderem auch für die Öffentlichkeit bestimmt waren, auftraten. Private Aufführungen fanden in den großen Stadthäusern statt, die Halle in der Mehlgrube oder im Augarten, besonders aber auch das Burgtheater boten dagegen ideale Schauplätze für öffentliche Konzerte.<sup>3</sup> Als Austragungsort für Opern dienten das Schönbrunner Schlosstheater, das Nationalsingspiel und die Vorstadttheater.

„*Auch Fr. Schubert war wie die Wiener „Klassiker“ durch die Möglichkeiten der Stadt, insbes. das Nebeneinander von Kunstmusiktraditionen und –institutionen und manigfachen Formen der Volksmusik (insbesondere Tanzmusik) geprägt, ...*“<sup>4</sup> Er war jedoch der letzte der großen Komponisten des 19. Jahrhunderts auf dem Gebiet der Kunstmusik, der seinen Wohnsitz in Wien hatte. Dennoch besuchten weiterhin viele

---

<sup>1</sup> Vgl. Nußbaumer, Martina: Musikstadt Wien. Die Konstruktion eines Images. Rombach Verlag, 2007, S. 15

<sup>2</sup> Antonicek, Theophil: Wien, in: Musik und Geschichte der Gegenwart, Ludwig Flnscher [Hg.], S.2010

<sup>3</sup> Ebd. S.2014

<sup>4</sup> Ebd., S.2011

bedeutende Musiker die Stadt, wie zum Beispiel C.M. von Weber, Fr. Liszt, R. Schumann, Fr. Chopin, G. Meyerbeer, F. Mendelssohn Bartholdy, M. Glinka, H. Berlioz und R. Wagner.

Eine Veränderung des Musiklebens der Stadt Wien wurde in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit der Etablierung des öffentlichen Konzertwesens herbeigeführt. In diesem Zusammenhang sind vor allem die Gründungen folgender Institutionen zu nennen: die Tonkünstler Sozietät (1771), die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates (1812), die Concerts spirituels (1819-1848) und die Philharmonischen Konzerte (1860).

Besonders hervorgehoben wurde die Rede von der „Musikstadt Wien“ nach 1945:

*„Symbolisch aufgeladene Musikveranstaltungen wie das erste Konzert der Wiener Philharmoniker unmittelbar nach Ende der Kriegshandlungen im April 1945 und die Wiedereröffnung der Staatsoper im November 1955 sollten als Bestandteil des kulturellen Wiederaufbaus auch nach außen ein neues, politisch wie ökonomisch unterstützenswertes Österreich präsentieren und für das Land als attraktive Reisedestination werben.“<sup>5</sup>*

Große Bedeutung für den Wandel der Musikstadt hatte auch die Wiener Oper, die zu Beginn noch zwischen italienischer und deutscher Oper hin und her schwankte. Als Schauplatz diente neben der Hofoper, die nach dem Bau der Ringstraße in ein neues Gebäude umgezogen war, das Theater an der Wien, das sowohl für die Oper als auch als Konzertgebäude verwendet wurde. Zu erwähnen ist auch noch die Komische Oper am Schottentor, welche 1878 in das Ringtheater umbenannt, jedoch drei Jahre später durch ein Feuer zerstört wurde.

Das 19. Jahrhundert brachte jedoch auch Neuerungen auf dem Gebiet der allgemeinen Wiener Musik hervor, die der Stadt damals wie auch heute noch wesentliche Charakterzüge verleihen: die Operette, das Wienerlied, den Tanz und speziell den Walzer. „J. Lanner und Johann Strauß (Vater) erhoben die volkstümliche vorstädtische

---

<sup>5</sup> Nußbaumer, Marina: Musikstadt Wien. Die Konstruktion eines Images. Rombach Verlag, 2007, S.10

*Unterhaltungsmusik auf das Niveau des Kunstwerkes.*“<sup>6</sup> Johann Strauß (Sohn) brachte dabei die wienerische Musik zum Höhepunkt und trug fortan die Bezeichnung „Walzerkönig“, die zuvor seinem Vater zugeschrieben worden war. Einige weitere wichtige Walzer- und Operetten-Komponisten waren: Fr. von Suppé, die Strauß-Brüder Josef und Eduard, C. Zeller, R. Heuberger, Joseph Hellmesberger d. J. und C. M. Ziehrer.

Die Schrammel-Brüder Johann und Josef taten sich hervor, indem sie eine spezielle Art der Instrumentalmusik schufen. Sie traten nämlich in Heurigenlokalen und Gasthäusern auf, wo sie das Publikum mit ihren Liedern und Tänzen unterhielten. Besonderes Kennzeichen der „Schrammelmusik“ ist das Raunzen, beliebte Inhalte der Wein, die Donau, der Tod, die Liebe, aber auch die Stadt Wien.

In wie fern die hier aufgezählten Institutionen und Komponisten auch in Willi Forsts Filmen zum Tragen kommen, um die Musikstadt Wien darzustellen, wird im Folgenden zu untersuchen sein.

---

<sup>6</sup> Antonicek, Theophil: Wien, in: Musik und Geschichte der Gegenwart, Ludwig Flnscher [Hg.], S.2013



## 2. Wiener Film

### 2.1 Definition

Der Wiener Film, der zwischen 1920 und 1950 existierte, setzt sich aus mehreren Genre zusammen, hauptsächlich aber aus Komik und Tragik, wobei immer eine positive Grundstimmung an der Oberfläche erhalten bleibt. Zu den charakteristischen Kennzeichen zählen das alte Wien und der Wiener Dialekt. Letzteres ermöglicht es auf unverwechselbare Art und Weise zu kommunizieren. Die Filmkritikerin Frieda Grafe beschrieb ihn als *„flüssig gemachtes Deutsch, dem man anhört, dass Sprache eine tönende Matrize ist, die schon durch ihre lautliche Ausprägung, noch bevor sie Kommunikation im eigentlichen Sinne wird, Bedeutungen erzeugt.“*<sup>7</sup>

Der Wiener Film wird meist von Musik unterstützt und arbeitet häufig mit Szenen, in denen gesungen wird. Humor, der für den Wiener Film ebenfalls unentbehrlich ist, wird durch Irrtümer oder Verwechslungen erzeugt. Der Witz entwickelt sich sehr oft dadurch, dass falsche Tatsachen erst in letzter Minute aufgedeckt werden.

Allgemein kann der Wiener Film als Nachfolger der Wiener Operette bezeichnet werden, da es sehr viele Parallelen zwischen beiden Medien gibt. Meist handelt es sich um Produktionen mit viel Ausdruck, Charme, Komik und Musikalität – alles Komponenten, die das Publikum schon früher in die Operette gelockt hatten.

---

<sup>7</sup> Thomas Kramer, Martin Prucha: Film im Lauf der Zeit – 100 Jahre Kino in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Ueberreuter Verlag, Wien 1994, S.155

## 2.2 Entwicklung

Die Entstehung der Wiener Filme fällt noch in die Stummfilmzeit (1913-1927) hinein. Den eigentlichen Höhepunkt erlebten sie jedoch, als der Tonfilm aufkam. Durch ihn konnte „*die spezifische, eigene wienerische Sprachmelodie, der Sprachwitz und der Wiener Schmah*“<sup>8</sup> erst zum Ausdruck kommen. Den Filmen wurde allein durch diese drei Komponenten ein hoher Wiedererkennungswert verliehen.

Wegen der großen Nachfrage der Wiener Produktionen, die unter anderem durch Willi Forsts Inszenierung „*Leise flehen meine Lieder*“ (1933) angekurbelt worden war, wurden bald auch andere Städte, wie zum Beispiel Berlin, dazu animiert, ebenfalls solche Filme zu drehen. Die deutschen Produktionen wurden vom Publikum gut aufgenommen, verloren jedoch bald den Anreiz, da ihnen die einzigartige Stimmung der Stadt Wien fehlte.

Auch von den Nationalsozialisten wurde der Wiener Film sehr geschätzt, da er den Idealen des Regimes, wie ein solches Filmprogramm auszusehen habe - es sollte von der erschreckenden Realität ablenken -, gerecht wurde. Dabei bemühten sich die Regisseure in der Regel von der Politik Abstand zu halten, nur in wenigen Filmen, so in Willi Forsts „*Wiener Blut*“, lassen sich vereinzelt ironische Andeutungen auf den Nationalsozialismus feststellen. Nach dem zweiten Weltkrieg wurde der Versuch unternommen, mit weiteren Produktionen an die vorherigen großen Erfolge anzuknüpfen.<sup>9</sup> Dieses Vorhaben scheiterte leider, denn die Mehrzahl dieser Filme waren nur schlechtere Remakes von älteren Inszenierungen und so nahm die Ära des Wiener Films ihr Ende.

---

<sup>8</sup> Suchbegriff „Wiener Film“ in:

[http://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte\\_des\\_fr%C3%BChen\\_%C3%B6sterreichischen\\_Tonfilms](http://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte_des_fr%C3%BChen_%C3%B6sterreichischen_Tonfilms),  
29.12.08

<sup>9</sup>Vgl. Ebd.

## 2.3 Themen und wichtige Persönlichkeiten

Ehre und Moral Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts sind bedeutende Handlungsthemen und zwar in allen Gesellschaftsschichten. Zu den häufigsten Inhalten gehören kleine und große Liebesaffären, aber auch Biographien geschichtlich bedeutender Persönlichkeiten. Meist handelt es sich dabei um herausragende Komponisten. Die Sujets zeichnen sich durch leicht nachvollziehbare, mitunter auch triviale Handlungsstränge aus.

Zu den bekanntesten Schauspielern des Wiener Films zählen Hans Moser und Szöke Sakall: *„Während Hans Moser seine Schauspielerkollegen häufig durch sein sprachlich und mimisch einzigartiges, natürliches Auftreten an die Wand spielte, glänzte Szöke Sakall mit einem intellektuell bissigen bis sadistisch-aggressiven Humor.“*<sup>10</sup>

Auch andere Stars waren beim Publikum sehr beliebt und machten den Wiener Film zu dem, was er heute ist: Paula Wessely, Attila Hörbiger, Rudolf Carl, Fritz Imhoff, Leo Slezak, Magda Schneider und Willi Forst. Jedoch gab es auch andere Faktoren, wie zum Beispiel den Einsatz passender Musik zum Film, ohne den wahrscheinlich die großen Erfolge ausgeblieben wären. Geschätzte Filmkomponisten waren damals vor allem Willy Schmidt-Gentner und Robert Stolz.



Abb. 1

Noch in der Stummfilmzeit 1913 komponierte Robert Stolz (1880-1975) seine erste Filmmusik zu „Der Millionenonkel“. Seine bekanntesten Lieder „Im Prater blüh'n wieder die Bäume“ und „Wien wird schöner erst bei Nacht“ hatten schon während des Ersten Weltkrieges die Funktion, die Menschen auf andere Gedanken zu bringen und aufzuheitern. Dasselbe sollte auch mit den Musikfilmen bewirkt werden. Nach dem Krieg machte er Karriere, indem er einen Schlager nach dem anderen schrieb.

<sup>10</sup> Suchbegriff „Wiener Film“ in: [http://de.wikipedia.org/wiki/Wiener\\_Film](http://de.wikipedia.org/wiki/Wiener_Film), 26.10.2008



Neben zahlreichen Operettenproduktionen war es auch Robert Stolz, der die Musik für den ersten europäischen Tonfilm „Zwei Herzen im Dreivierteltakt“ (1930 mit Willi Forst als Vicky Mahler) komponierte.

Marcel Prawy charakterisierte die rund 2000 Lieder von Stolz wie folgt:

*„Der Welterfolg des deutschen Tonfilms, der von Berlin ausging, war mit einem bezaubernden Kunstwerk verbunden: dem Robert- Stolz-Lied. Es hat niemals in diesem Genre ein größeres Genie der Ein-Minuten-Form gegeben als ihn. Diese Lieder, so einfach sie scheinen, sind unendlich komplizierte Gebilde voller Überraschungen. ... Sie sind nicht laut ... sie sind leise und wurden so unsterblich, weil Robert Stolz, der den Aufstieg des Radios und des Tonfilms miterlebt hat, das Flüstern des Mikrophonzeitalters vorausgeahnt hat. ...“<sup>11</sup>*

---

<sup>11</sup> Robert Stolz und seine Zeit in: Österreich Dokumentationen. Bundespressediens Wien, 1979, S.3

### 3. Willi Forst

#### 3.1 Von der Theaterbühne zum Film – Leben und Werk

*„Als alter Margaretner habe ich für unsere Vorstädte eine besondere Schwäche. Was war da noch in meiner Bubenzzeit los! Eine ganze Kompanie von Coupletsängern zog von Lokal zu Lokal, und Welch ein Witz, wieviel echte, herzerfrischende Einfälle waren in ihren Liedern, wieviel treffende, gutmütig und auf jeden Fall lustig losgehende Zeitsatire.“<sup>12</sup>*



Abb. 2

Willi Forst, eigentlich Wilhelm Anton Frohs, wurde am 7. April 1903 in Wien an der Rechten Wienzeile 91 geboren. Sein Vater war Wilhelm Frohs, Porzellanmeister aus Karlsbad und seine Mutter, Maria Perschl, eine Müllerstocher aus Niederhollabrunn bei Stockerau, wo Willi fast jeden Sommer verbrachte.

Forst begeisterte sich schon seit Kindesbeinen an für das Theater, besonders Alexander Girardi gehörte zu seinen Vorbildern, den er oft beim Bühneneingang des Burgtheaters abpasste. Mit seinem Interesse stand er allerdings nicht alleine da, denn sein Freund André Mattoni – Sohn des Besitzers vom „Hotel Kronprinz“ in Bad Gießhübl-Sauerbrunn – teilte diese Theaterleidenschaft. So kam es, dass Willi Forst ihm nach 25 Jahren die Rolle des Sekretärs in „Wiener Mädeln“ gab. Später wurde er als Sekretär Herbert von Karajans bekannt.

Während der Schulzeit schlich Forst sich immer wieder heimlich hinaus, um auf den Vorstadt-Theatern aufzutreten. Daher beschloss er eines Tages seinen Nachnamen Frohs in Forst zu verwandeln, um von den Lehrern nicht ertappt zu werden.

1919 gelangte Willi Forst zu seiner ersten Anstellung, ohne je eine professionelle Schauspielausbildung absolviert zu haben. Er bekam die Rolle des zweiten jugendlichen

---

<sup>12</sup> Dachs, Robert: *Willi Forst. Eine Biographie*. Kremayr & Scheriau, Wien 1986 S.6

Liebhabers mit Chorverpflichtung am Stadttheater in Teschen (Böhmen). Danach folgten Auftritte an weiteren deutschsprachigen Provinzbühnen.

1922 unterschrieb Forst den ersten Filmvertrag für „O du lieber Augustin“. Er spielte darin die Rolle eines dämonischen Verführers. Drei Jahre später verließ er Wien und ging nach Berlin. Mit seiner ersten Titelrolle am Metropol-Theater (1925) konnte Forst gleich große Erfolge verbuchen: *„In ‚Friseur Antoin‘ fiel Forst nicht nur durch seinen wienerischen Tonfall auf, sondern auch durch seine Kostümierung: Alt-Wiener Gamaschen, Monokel und übertrieben viel Brillantine.“*<sup>13</sup>

Willi Forst verlor Wien nicht gänzlich aus den Augen. 1926 gastierte er im Carl-Theater in der Praterstraße und im Apollo, einem Revue-Theater, das später zu dem noch heute aktiven Kino umgebaut wurde.

Durch Graf Sascha Kolowrat, der ein Atelier in Sievering besaß, gelangte Forst zu seiner ersten größeren Rolle und somit auch zu seinem Karrieredurchbruch. Er spielte in dem Film „Café Electric“ an der Seite von Marlene Dietrich. Diese war für Forst keine Fremde, denn er hatte sie zuvor schon einmal getroffen.<sup>14</sup>

Graf Kolowrat erlebte die Premiere des Films leider nicht mehr mit, da er im Dezember 1927 starb. Marlene Dietrich führte Forst nach Berlin, wo sie ihren zweiten Film („Gefahren der Brautzeit“) drehten, der keinen durchschlagenden Erfolg erreichen konnte. Daraufhin hatte Marlene Dietrich keine Freude mehr daran, Filme zu drehen. Forst jedoch stand ab diesem Zeitpunkt immer wieder vor der Kamera und wurde schnell zum Star des Wiener Films.

Besondere Beachtung schenkte man Forst 1929, als er zum ersten Mal in einem Tonfilm und zwar in „Atlantic“ auftrat, die Verfilmung über das Schiffsunglück der „Titanic“. Darin spielte er einen Musiker, der, als das Schiff bereits zu sinken beginnt, am Klavier das Wiener Lied „Es wird ein Wein sein und mir wer'n nimmer sein“ singt. Kurz vor dem Ende erkennt er die schmerzliche Realität, die in diesem Text steckt und sackt über den Tasten zusammen.

Zum absoluten Publikumsliebbling entwickelt sich Forst erst Anfang der 1930er Jahre mit seinen komödiantischen Musikfilmen, so wie zum Beispiel mit „Zwei Herzen im ¾

---

<sup>13</sup> Dachs, Robert: *Willi Forst. Eine Biographie*. Kremayr & Scheriau, Wien 1986 S.13

<sup>14</sup> Vgl. Ebd., S.16

Takt“, der den Beginn des Goldenen Zeitalters des deutschsprachigen Films markierte.<sup>15</sup> Fast alle Drehbücher dieser Filme stammten von Walter Reisch, Regie führte Géza von Bolváry und die Musik komponierte Robert Stolz.

Die 1930er- und 1940er Jahre führten Willi Forst bis an die Spitze der Karriereleiter. Im Jahre 1933 wurde seine Schubert-Biographie „Leise flehen meine Lieder“ ein durchschlagender Erfolg. Erst ab diesem Zeitpunkt wurden Filme gedreht, die Forst als „wienerisch“ oder „österreichisch“ bezeichnete.<sup>16</sup> Danach folgten weitere preisgekrönte Produktionen, wie zum Beispiel „Maskerade“(1934), in dem Paula Wessely zum Star auf der Leinwand wurde.

Die darauffolgende Zeit verbrachte Forst in Wien. 1936 eröffnete er dort die Willi Forst-Film Gesellschaft. Weitere bekannte Spielfilme in jenen Jahren waren: „Allotria“ (1936), „Burgtheater“(1936), „Bel Ami“(1939), „Operette“ (1940) und „Wiener Blut“(1942). Um sich vom Nationalsozialismus zu distanzieren, inszenierte Forst „Wiener Mädeln“, dessen Dreharbeiten jedoch erst nach langer Zeit 1944 in Prag gestartet werden konnten. Forst hoffte damals, den ersten Film des wiedererstandenen Österreichs schaffen zu können, als er aber 1949 endlich zur Uraufführung kam, ließ der Erfolg zu wünschen übrig. Auch seine folgenden Arbeiten konnten es nicht mehr mit seinen früheren Meisterwerken aufnehmen.

Erst 1951 erregte er wieder die Gemüter, als sein Film „Die Sünderin“ wegen einer kurzen Nacktszene mit Hildegard Knef zum „größten Skandalfall des deutschen Nachkriegsfilm“<sup>17</sup> wurde.

Nach „Wien, du Stadt meiner Träume“ zog Forst sich aus dem öffentlichen Leben zurück: „*Mein Stil ist nicht mehr gefragt. Ich trete ab, leicht lädiert, aber in stolzer Größe à la Garbo. Es ist besser zu gehen, als gegangen zu werden.*“<sup>18</sup>

1968 bekam er das Filmband in Gold für sein bedeutsames Schaffen überreicht. Nach dem Tod seiner Frau Melanie, mit der er in Brissago (Tessin) lebte, übersiedelte er 1977 nach Wien, wo er am 11. August 1980 nach einer Blasenoperation starb.

---

<sup>15</sup>Dachs, Robert: *Willi Forst. Eine Biographie*. Kremayr & Scheriau, Wien 1986 S.52

<sup>16</sup>Vgl.: Ebd.

<sup>17</sup> Suchbegriff „Willi Forst“ in: <http://www.filmportal.de>, 04.10.2008

<sup>18</sup> Ebd.

Heute gehört die Geschichte des Multitalents Willi Forst, dem Schauspieler, Sänger, Regisseur, Drehbuchautor und Produzent, bereits lange der Vergangenheit an, aber findet noch immer großen Anklang beim Publikum:

*„Sie repräsentiert die große Zeit des österreichischen Filmes genauso wie seine Widersprüchlichkeiten und Schattenzonen, die durch das Einwirken der Politik vor und nach Kriegsende bei einem betont unpolitischen Künstler entstanden. [...] Heute haben wir wieder die nötige Distanz, in seinen Filmen das Zeitlose der zwischenmenschlichen Beziehungen, der feinen Zwischentöne, der erotischen Gesten und der hingehauchten Schlager als cinematische Klassiker zu schätzen.“<sup>19</sup>*

### 3.2 Im Aufsichtsrat der Wien-Film GmbH

Die Wien-Film wurde zwar 1938 gegründet, ihre Geschichte geht aber bis in das Jahr 1912 zurück, indem Graf Sascha Kolowrat in Wien seine erste Filmfirma, die Sascha-Film aufgebaut hatte. Da sich diese auf dem offenen Markt jedoch nicht lange halten konnte, war Kolowrat gezwungen einen Vertrag mit der Tobis-Klangfilm abzuschließen, worauf sich der Firmenname in Tobis-Sascha änderte. Mit dem Anschluss an Deutschland wurde parallel auch der des österreichischen Films erwirkt. Es war dabei Bürgermeister Max Winkler, der die Aktienanteile der Tobis-Sascha kaufte und das Unternehmen nun in die Wien-Film umbenannte. Neuer Leiter war Karl Hartl, nachdem sich Willi Forst geweigert hatte, den Posten anzunehmen: „... es hat dann Hartl übernommen, mit der Begründung, dass die Machthaber sonst einen aus Berlin hineingesetzt hätten. Und der Druck von Berlin aus war sehr groß.“<sup>20</sup>

Wien-Film hatte drei Direktoren: Fritz Hirt, Paul Hach und Karl Hartl. Willi Forst saß im Aufsichtsrat. Gemeinsam konnten sich Hartl und Forst gegen die

---

<sup>19</sup> Vgl. Suchbegriff „Willi Forst“ in:

<http://www.wienerzeitung.at/Desktopdefault.aspx?TabID=3946&Alias=wzo&lexikon=Film&letter=F&cob=4622>, 23.11.2008

<sup>20</sup> Fritz, Walter: *Der Wiener Film im Dritten Reich*, herausgegeben von der Österreichischen Gesellschaft für Filmwissenschaft, Kommunikations- und Medienforschung, Wien, 1988, S.8

Reichsfilmintendanten durchsetzen und noch mehr Propagandafilmaufträge für die Wien-Film verhindern.

Bevor die Idee eines Filmes überhaupt in die Tat umgesetzt werden konnte, waren mehrere Hürden zu überwinden: es musste zum Beispiel jeder Künstler Mitglied in der Reichskulturkammer sein. Wurde ein Drehbuch genehmigt, sandte man Reichsfilmintendanten aus, die die Filmproduktion kontrollieren sollten. Dieser komplizierte Vorgang hatte jedoch auch seine Vorteile: *„Er war nämlich so kompliziert, dass man einerseits unter dem Druck gestanden ist, diese Filme herzustellen und auf der anderen Seite der Apparat zu schwerfällig, um alles zu prüfen.“*<sup>21</sup>

Welche große Wirkung die Wiener Filme erreichten, lassen die Zahlen erkennen: so kostete die Wien-Film Produktion „Operette“ (1940) von Willi Forst etwa 2,1 Millionen Reichsmark und spielte einen Gewinn von 5 Millionen ein.<sup>22</sup> Auch nach dem Krieg versuchte man an diese Höchstleistungen erneut heranzukommen, indem man sich ein Vorbild an der Dramaturgie des Wien-Films nahm. Dieses Unternehmen führte jedoch, wie schon weiter oben einmal erwähnt, zu keinen großen Erfolgen mehr.

### 3.3 Die Filme über Wien

Willi Forst führte bis zum Ende des 2. Weltkrieges in insgesamt zwölf Filmen Regie. Genau die Hälfte davon behandelte dabei Wiener Themen. Seine drei Musikfilme „Operette“ (1940), „Wiener Blut“ (1942) und „Wiener Mädeln“ (1944/49), die er während des Krieges gedreht hatte, werden dabei als „Wien-Trilogie“<sup>23</sup> bezeichnet.

---

<sup>21</sup> Fritz, Walter: Der Wiener Film im Dritten Reich“, herausgegeben von der Österreichischen Gesellschaft für Filmwissenschaft, Kommunikations- und Medienforschung, Wien, 1988, S.10

<sup>22</sup>Ebd. S.11

<sup>23</sup>Vgl. Loacker, Armin: Willi Forst – ein Filmstil aus Wien: Filmarchiv Austria, 2003, S.258

In allen Wien Filmen ging es stets darum ein ideales Wien als Stimmungsbild zu inszenieren. Es sollte ein Gefühl erzeugt werden, das die Ära einer längst vergangenen Zeit wieder aufleben lassen würde.

Marion Linhardt zählt zwei wichtige Aspekte auf, die für Willi Forst ausschlaggebend waren, um die Stadt „Wien“ nachzuzeichnen:

*„Musik und Theater erscheinen als zentrale Kriterien der Wiener Identität, die glänzenden Stationen der Wiener Musik- und Theatergeschichte dienen, immer wieder reproduziert, der Selbstvergewisserung des Wieners, ...“<sup>24</sup>.*

Diese Sichtweise kann bestätigt werden, denn beschäftigt man sich näher mit der „Wien Trilogie“, so erkennt man worauf Forst seinen Schwerpunkt setzt, nämlich auf die Grundelemente der Wiener Musik- und Theaterinstitutionen: Symphonik, Kunstlied, Oper, Burgtheater, Operettenbühnen, Volkssänger (Wienerlied), Tanzsäle (Ballmusik) und Militärmusik.

---

<sup>24</sup> Locker, Armin: Willi Forst – ein Filmstil aus Wien: Filmarchiv Austria, 2003, S.259

## 4. Wiener Blut

### 4.1 Inhalt

<b>Regie</b>	Willi Forst
<b>Drehbuch</b>	Axel Eggebrecht, Ernst Marischka
<b>Musikalische Vorlage</b>	nach Motiven der gleichnamigen Operette von Johann Strauß (Sohn)
<b>Musik und musikalische Leitung</b>	Willy Schmidt-Gentner
<b>Darsteller:</b>	
<b>Fred Liewehr</b>	Ludwig von Bayern
<b>Willy Fritsch</b>	Graf Wolkersheim
<b>Maria Holst</b>	Melanie
<b>Hedwig Bleibtreu</b>	Fürstin Auersbach
<b>Hans Moser</b>	Knöpfel
<b>Theo Lingen</b>	Jean
<b>Dorit Kreysler</b>	Liesl Stadler
<b>Paul Henckels</b>	Fürst Ypsheim
<b>Wilma Tatzel</b>	Anni
<b>Klaramaria Skala</b>	Cilli
<b>Egon von Jordan</b>	Daffinger
<b>Ernst Fritz Fürbringer</b>	Metternich
<b>Julius Karsten</b>	Fürst de Ligne
<b>Karl Blühm</b>	von Treysing
<b>Fritz Imhoff</b>	Urwiener
<b>Produktionsfirma</b>	Deutsche Forst-Film-Produktion GmbH (Wien)
<b>im Auftrag von</b>	Wien-Film GmbH (Wien)
<b>Drehorte</b>	Ateliers Rosenhügel, Sievering, Schönbrunn
<b>Aufführung</b>	Uraufführung: 02.04.1942 (Wien, Scala)

Melanie und ihr Verlobter Graf Wolkersheim, die in Reuß leben, kommen mit ihrem Kammerdiener Jean nach Wien, wo gerade der Wiener Kongress tagt. Während dem Grafen die Lust auf Wien bereits durch die Kanonenschüsse – Gruß an die ankommenden Monarchen - vergeht, freut sich Melanie schon wahnsinnig auf ihre Heimatstadt und den Wiener Charme. In der Zwischenzeit bemüht sich der Kammerdiener Knöpfel im Palais Auersbach die Dienerschaft dazu zu bewegen, das Wienerlied „Grüß Gott, tritt ein, bring Glück herein“ für die ankommenden Gäste einzustudieren.



Der Kammerdiener Jean betritt als erster das Palais und wird von Knöpfel fälschlicherweise mit dem Grafen verwechselt. Jean bekommt nun das vorbereitete Ständchen als erster zu hören. Nachdem das Missverständnis aufgeklärt ist, bringt Jean einen riesengroßen Koffer herein und behauptet, dass dieser der Gräfin gehöre. Knöpfel glaubt ihm und trägt ihn missmutig in den ersten Stock. Nachdem er den Koffer abgestellt hat, gibt Jean zu, dass es sich hierbei doch um das Gepäck des Grafen handelt. Knöpfel ist zuerst empört, dann aber schadenfroh, da sich das Arbeitszimmer des Grafen im Erdgeschoss befindet und so Jean den Koffer wieder nach unten befördern muss. In der Zwischenzeit ist auch das Grafenpaar im Palais angelangt und wird von der überraschten Dienerschaft entdeckt, die kurz darauf in einem wilden Durcheinander das vorbereitete Lied noch einmal zum Besten geben will.

Der Graf, schlecht gelaunt von der ganzen Wiener Musik, stürmt in sein Arbeitszimmer, wo er sich für den Wiener Kongress vorbereiten möchte. Sein Kammerdiener Jean, ebenso missmutig aufgrund des überall vorzufindenden Wiener Geplärres, meint immer wieder nur „Herr Graf, ich fürchte, Wien ist nichts für uns.“

Melanie dagegen liebt die Wiener Musik und möchte die „neue Musik“, den Walzer, kennen lernen. Ein Tanzlehrer kommt und zeigt ihr, wie man Walzer tanzt. Diesen Lärm hält der Graf aber nicht mehr länger aus, stellt seine Frau zur Rede und beschimpft die Wiener als „Tänzer“, die nichts arbeiten. Melanie ist gekränkt und reist mit ihrem Kammerdiener Knöpfel noch am selben Tag nach Baden ab, wo sich ihre Tante, die Fürstin Auersbach, gerade aufhält. Als der Graf bemerkt, dass seine Frau wirklich fort ist, möchte er sie sofort zurückholen, doch Jean rät ihm davon ab, klein bei zu geben. So widmet er sich wieder seiner Arbeit und trifft sich mit Fürst Metternich. Dieser folgt mehr oder weniger aufmerksam dem Vortrag des Fürsten. Danach fragt er den Grafen, ob er denn Walzer tanzen könne, denn ihm fehlt noch ein Tänzer für das Schlussbild „Der Sieg des Walzers“. Fürst Metternich zeigt Georg das lebende Bildnis von „Europa und der Stier“, das nebenan geprobt wird. Danach verabschiedet Metternich sich, da er wichtiges zu erledigen habe. Er stellt Georg noch drei Herrschaften vor, die ihn von nun an herumführen sollen.

Georg trifft kurze Zeit später auf den Fürsten von Ligne, der ihn fragt welche Rolle er von dem „großen Regisseur“ (gemeint ist Fürst Metternich) bekommen habe, denn der Kongress tagt nicht, sondern er tanzt.

Georg, begleitet von den drei Herren, wohnt der Tanzprobe im Kärntnertortheater bei. In der Pause möchte man dem Grafen den Wiener Walzer beibringen. Dabei stellt sich ein Mitglied des Theaterensembles, Liesl Stadler, gerne als Tanzpartnerin bereit. Georg empfindet Spaß an der Tanzerei und möchte bald wieder mit Liesl tanzen gehen.

In der Zwischenzeit hat sich Melanie entschieden nachzugeben und in das Palais nach Wien zurückzukehren. Ihre Tante und Knöpfel begleiten sie dabei.

Georg, der nun nichts mehr von richtigem Arbeiten hält, empfängt den Fürsten Ypsheim in seinem Arbeitszimmer und hofft, ihn bald wieder los zu werden, da er mit Liesl verabredet ist, doch der Fürst will einfach nicht gehen. So lässt es sich nicht vermeiden, dass Liesl, die genug vom warten hat, und Ypsheim aufeinander treffen. Fürst Ypsheim glaubt die Gräfin vor sich zu haben. Liesl spielt eher schlecht als recht mit, der Fürst bemerkt nichts von dem ganzen Schwindel. Liesl möchte für die lange Wartezeit eine Wiedergutmachung und fordert Georg auf, mit ihr den Ball der Hofburg zu besuchen.

Wenig später kommt Melanie mit ihrer Tante und Jean im Palais Auersbach an. Die ganze Dienerschaft erschreckt und Jean eilt zu dem Grafen, um ihm die unangenehme Überraschung zu übermitteln. Georg, der sich soeben den Frack für den Ball angezogen hat, streift sich seinen Schlafmantel über und begrüßt die unerwarteten Gäste. Die Unterhaltung ist eher steif, doch Georg und Melanie vertragen sich wieder. Melanie möchte so sein, wie Georg sich seine Ehefrau vorstellt. Plötzlich kommt die Tante mit einer Einladung für den Ball in der Hofburg herein und fragt die beiden, ob sie denn nicht mitgehen wollen. Georg gibt vor, dass er noch Fürst von Ypsheim besuchen muss, danach verlässt er das Palais.

Die Tante möchte auf jeden Fall auf den Ball gehen. Melanie kann schließlich auch nicht widerstehen und begleitet ihre Tante. In der Hofburg angelangt entdecken die beiden den Grafen tanzend mit einer Blondine. Melanie ist entsetzt und möchte nur noch nach Hause. Ihre Tante beschwichtigt die Situation und schlägt vor, Georg eifersüchtig zu machen. Dafür bietet sich der Kronprinz von Bayern perfekt an, der schon ein Auge auf Melanie geworfen hat. Durch allerlei Missverständnisse kommt es

zustande, dass der Kronprinz glaubt, Liesl Stadler vor sich zu haben, während sich auf der anderen Seite die echte Liesl als Gräfin Wolkersheim ausgibt.

In der Zwischenzeit hat die Tante Kontakt zu Ypsheim aufgenommen, der sie dem falschen Grafenpaar vorstellt. Georg ist entsetzt, aber die Tante lässt den Schwindel nicht aufliegen. Der Kronprinz lädt das angebliche Grafenpaar in seine Loge ein. Georg kommt aus dem Schauen nicht mehr heraus, als er Melanie entdeckt. Nachdem die Paare eine große Française tanzen, bestellt der Kronprinz ein schönes Wiener Lied und möchte, dass Liesl (eigentlich Melanie) dazu singt. Diese erklärt dem Prinzen, dass man ein richtiges Wiener Blut leicht erkennt, weil es bei einem Wiener Lied nicht ruhig sitzen bleiben kann. Dann beginnt sie zu singen und reicht der echten Liesl die Hand, die sofort in das Lied einstimmt. Der Graf ist eifersüchtig und bittet Melanie mit ihm nach Hause zu kommen. Als sie verneint, verlässt er alleine den Ball.

Jean und Knöpfel sitzen mit zwei Dienstmädchen (Anni und Cilli) im Praterhaus. Plötzlich stürmt ein Urwiener auf den Tisch zu und möchte, dass der Tisch frei gemacht wird. Knöpfel fühlt sich durch die Beschimpfungen auch angesprochen, die eigentlich an Jean gerichtet wurden und bringt es zustande, den Urwiener hinauszuerwerfen. Knöpfel und Jean sind ab sofort die besten Freunde. Sie überlegen, wie sie den Grafen und die Gräfin wieder zusammenbringen könnten. Als Jean den Maler Daffinger sieht kommt ihm die Idee: Daffinger soll auf Wunsch eines hohen Adligen, der anonym bleiben möchte, ein Porträt von der Gräfin machen. Knöpfel ist begeistert von dem Vorschlag und leitet alles in die Wege. Jean tritt als Adeliger auf, Knöpfel als sein Sekretär.

Als die beiden Diener mit den Frauen nach Hause kommen, empfängt sie der schon sehr betrunkene Graf. Er befiehlt Knöpfel und Jean ihn sofort aufzuwecken, falls er einschlafen sollte, denn er wartet auf jemanden. Danach schläft er tief und fest ein. Die beiden Kammerdiener sind auch schon sehr müde und würden gerne schlafen. Daher stellen sie eine Falle auf (einen Gong, der an der Tür befestigt ist). Melanie, die vom Kronprinzen heimgebracht wird, kommt jedoch trotz Hindernis unbemerkt ins Haus.

Am nächsten Morgen glaubt Georg noch immer, dass seine Frau nicht heimgekehrt sei. Als er sie dann sieht, ist er sehr überrascht und aufgebracht. Er stellt sie zur Rede, aber Melanie bestreitet ein Verhältnis mit dem Kronprinzen zu haben. Plötzlich wird ein

riesengroßer Blumenstrauß hereingebracht und wenig später erscheint Daffinger, der ein Porträt von Melanie zeichnen möchte. Georgs Eifersucht flammt erneut auf.

Während Melanie gemalt wird, kommt ihre Tante ins Zimmer und bringt Melanie die Nachricht, dass Reuß nicht mehr lange existieren wird und sie für immer in Wien bleiben kann. Melanie ist nicht sehr erfreut über diese Nachricht. Schließlich liebt sie Georg und möchte ihn unterstützen. Sie holt den persönlichen Passierschein hervor, den ihr der Kronprinz gegeben hat und macht sich danach auf den Weg, ihn um Hilfe zu bitten. Am Ende klärt sich alles auf: Der Kronprinz schafft es Reuß zu retten, Georg findet heraus, dass die Blumen und Daffinger auf das Konto der beiden Kammerdiener gehen.

Jean und Knöpfel warten ungeduldig auf das Losfahren. Nach und nach finden sich auch die Liebespaare ein, die sich wieder versöhnt haben. Jean und Knöpfel fangen zu nörgeln an, weil es ihnen zu lange dauert. Da dreht sich plötzlich der Ringenspielbesitzer um, der sich als der Wiener herausstellt, den Knöpfel aus dem Lokal geworfen hat. Aber anstatt Knöpfel zu verprügeln will er sich versöhnen: „Wenn ich mich recht erinner‘, hab‘ ich Sie gestern aus‘m Wirtshaus hinausg‘schmiss‘n!“ Knöpfel ist erleichtert und sagt: „Seh‘n S‘, das is‘ Wien!“. Danach singen noch einmal alle im Chor „Wiener Blut“.

## 4.2 Entstehung

Als Willi Forst nach einem Thema für sein nächstes Filmprojekt suchte, erinnerte er sich an seinen geglückten Schubert-Film und kam automatisch auf Beethoven, dessen Persönlichkeit er schon immer beeindruckend fand. Er erzählte seine Idee sofort seinem Freund Karl Hartl (Regisseur, Produktionsleiter Wien-Film), der damit zu frieden war und Berlin davon unterrichtete. Als Überwacher wurde ihm Forst Wilhelm Furtwängler (Vizepräsident der Reichsmusikkammer) zugeteilt, der zu ihm gesagt haben soll: „Über eines müssen Sie sich klar sein. Bei diesem Film darf nichts ‚geschnitten‘ werden, oder wie ihr Filmleute sagt: Wenn eine Melodie von Beethoven erklingt, muss sie bis zum

*Ende erklingen“.*<sup>25</sup> Mit dieser Haltung konnte sich Forst nicht anfreunden und ging erneut zu Karl Hartl, der ihm die Verfilmung von „Wiener Blut“ übertrug. Forst war begeistert von der Musik, doch das Libretto war für einen Film nicht zu gebrauchen. Daher setzte er sich gemeinsam mit Axel Eggebrecht zusammen und schrieb eine Filmerzählung.

## 4.3 Die Hauptprotagonisten

### 4.3.1 Hans Moser

*„Hans Mosers Popularität ist bis heute ungebrochen, sein Bekanntheitsgrad Jahrzehnte nach seinem Tod, seine Präsenz in den Medien nach wie vor erstaunlich: Unbestritten ist Moser zu einem Bestandteil österreichischer Identität avanciert, er repräsentiert den Österreicher, den Wiener schlechthin.“*<sup>26</sup>



Abb. 3

Hans Moser wurde am 6. August 1880 in Wien als Johann Julier geboren. Er war das dritte Kind des Bildhauers Franz und Serafine Julier. Nach der Schule sollte er ebenfalls den Beruf eines Bildhauers und Malers erlernen, doch er absolvierte eine Handelsschule und arbeitete danach in einer Lederwarenhandlung. Da er sich schon früh für das Theater begeisterte, war es für ihn unverzichtbar regelmäßig ins Theater zu gehen, was damit endete, dass er Schauspielunterricht bei Josef Moser, einem Hofschauspieler bekam. Seine Verehrung für ihn war so groß, dass er fortan dessen Familiennamen

als den eigenen annahm.

---

<sup>25</sup> Loacker, Armin: Willi Forst – ein Filmstil aus Wien: Filmarchiv Austria, 2003, S.585

<sup>26</sup> Dembski, Ulrike; Mühlegger-Henhapel, Christiane: Hans Moser. Verlag Christian Brandstätter, Wien, 2004, S.8

Im Jahre 1897 erhielt Moser seine erste Anstellung in Böhmen und 1903 wurde er Ensemblemitglied im Theater in der Josefstadt. 1907 trat er jedoch aus, da er wegen seiner Körpergröße von 1,57m auf jegliche Liebhaber-Rollen verzichten musste.

1910 kehrte Moser nach Wien zurück, wo er kleinere Rollen in Revue- und Kabarett Häusern annahm. Ein Jahr später heiratete er Blanca Hirschler (1890-1970).

Moser wirkte in neun Stummfilmen und über 150 Tonfilmen mit. Diese waren oft auf niedrigstem Niveau und mit einfachsten Mitteln produziert. In den frühen Tonfilm-Komödien setzte man noch vorwiegend seine berliner Kollegen ein.<sup>27</sup> Ab den Wien-Filmen von Willi Forst jedoch wurde Mosers Fähigkeit, sich wie kein anderer auszudrücken, immer beliebter:

*„sein „Nuscheln“, sein Verschlucken ganzer Silben, Wort- und Satzteile, seine Beredsamkeit im Unausgesprochenen, seine Schusseligkeit und Erregung [...] blitzschnelle Pirouetten, unkontrolliertes Stolpern [...] hängende Schultern, schief gelegter Kopf ...“<sup>28</sup>.*

All diese Eigenschaften geben ihm, wie auch den ganzen Wiener Filmen bis heute einen großen Wiedererkennungswert. Anton Kuh hatte Hans Moser schon in den zwanziger Jahren charakterisiert:

*„Dieser eigentümliche Schauspieler wirkt immer wie ein Wach-Trunkener; das ist ein Mensch, der obgleich gegenwärtig nüchtern, eine Unsumme unausgeschlafener Rausche in seinem Organismus beherbergt, sein Wachsein als einen chronischen Katzenjammer herumträgt...“<sup>29</sup>.*

Kennzeichen der meisten seiner Rollen waren alle Arten von Uniformen:

*„Missmutige und Dienende waren Mosers Rollen, der Kleinbürger als Misanthrop sein Fach. Doch war er kein Menschenfeind, nicht von den Finten seiner Klasse geknickt, sondern von den Allüren der Herrschenden. Seine Grantigkeit drückt auch den Missmut am Dienen aus.“<sup>30</sup>*

---

<sup>27</sup> Suchbegriff „Hans Moser“ in: <http://www.filmportal.de>, 07.01.2009

<sup>28</sup> Dembski, Ulrike; Mühlegger-Henhapel, Christiane: Hans Moser. Verlag Christian Brandstätter, Wien, 2004, S.86

<sup>29</sup> Dachs, Robert: *Willi Forst. Eine Biographie*. Kremayr & Scheriau, Wien 1986, S.123

<sup>30</sup> Suchbegriff „Hans Moser“, in: <http://www.filmportal.de>, 25.09.2008

Er lieferte immer wieder das Gegenstück zu den deutschen Schauspielern Theo Lingen und Heinz Rühmann ab, indem er einen chaotischen aber doch liebenswerten Charakter in seine Rollen einbrachte.

Mit dem Jahre 1938, als der Anschluss an das Deutsche Reich vollzogen wurde, fingen die vermutlich schwierigsten Jahre für Moser an. Jeder Schauspieler musste eine Mitgliedsnummer der deutschen Reichsfilmkammer haben, die Moser jedoch nicht bekam, da seine Frau Jüdin war. Da er aber neben Heinz Rühmann, Theo Lingen und Paul Hörbiger zu den Lieblingsschauspielern von Adolf Hitler gehörte, hatte er Glück und bekam eine Sonderbewilligung von Joseph Goebbels erteilt.<sup>31</sup>

Nach Kriegsende lebte das Ehepaar für kurze Zeit in Baden bei Wien, wo Moser erneut wieder auf den Bühnen (unter anderem im Burgtheater) stand.

Hans Moser starb am 19. Juni 1964 im Wiener Hanuschkrankenhaus und wurde vier Tage später auf dem Zentralfriedhof in einem bescheidenen Grab beigesetzt.

#### 4.3.2 Willy Fritsch und Maria Holst

Der Schauspieler Willy Fritsch, der im Film „Wiener Blut“ die Rolle des Grafen Wolkersheim spielt, zählte ab den 20er Jahren zum Liebling des Publikums und verdrängte damit Bruno Kastner und Harry Liedtke vom Podest.

Wilhelm Egon Fritz Fritsch wurde am 27. Januar 1901 in Kattowitz (Oberschlesien; heute Katowice, Polen) geboren. Nachdem die Firma seines Vaters, eine Maschinenfabrik, Bankrott ging, war die Familie gezwungen, nach Berlin zu ziehen.



Abb. 4 Willy Fritsch und Maria Holst

---

<sup>31</sup> Markus, Georg: Hans Moser. Ich trag im Herzen drin ein Stück vom alten Wien. Wien 1980, S.155

Willy Fritsch begann dort 1915 ein Technikstudium, das er jedoch nicht zu Ende brachte. 1919 beschloss er einen Schauspielunterricht an der Reinhardt-Schule zu absolvieren, der ihm wenig später zu kleinere Rollen am Deutschen Theater Berlin verhalf. 1921 kam er zu seiner ersten Filmrolle (Miss Venus). Bereits ab dem ersten Filmauftritt spielte er sich in die Herzen des Publikums und konnte sich bald zu den berühmtesten deutschen Schauspielern zählen: *„Ich gehörte zu denjenigen, deren Namen man an den Kinofronten abends in bunten Buchstaben als besondere Attraktion aufleuchten lässt.“*<sup>32</sup>

1928 stand er das erste Mal mit Lilian Harvey in der Komödie „Ihr dunkler Punkt“ vor der Kamera. Ab diesem Zeitpunkt treten beide immer wieder als das Filmliebespaar schlechthin in den Kinos auf.

Als der Tonfilm den Stummfilm ablöste, musste sich auch Willy Fritsch beweisen, was ihm jedoch sehr gut gelang, da er ebenfalls ein guter Tänzer und Sänger war.

Nachdem der Krieg vorbei war, zog er nach Hamburg. Obwohl ihm viele Rollen angeboten wurden, war es ihm dennoch nicht mehr möglich sich in Unterhaltungsfilmen hervorzuheben: *„Die Erinnerung an jene Jahre nach 1945 erscheint mir heute nicht mehr so wichtig. Ich spielte an Filmrollen was sich ergab.“*<sup>33</sup>

1953 wechselte er vom Liebhaber- zum Vaterdarsteller. So spielte er zum Beispiel den Vater von Romy Schneider in deren ersten Film „Wenn der weiße Flieder wieder blüht“<sup>34</sup>.

Bis in die 60er Jahre konnte Willy Fritsch Erfolge feiern: *„Er war der lachende Liebhaber. Auch wenn er piff oder sang, den Hut ins Genick schob und die Arme in die Hüften stemmte, wirkte er unwiderstehlich.“*<sup>35</sup>

Mit dem Tod seiner Frau Dinah Grace 1963 zog er sich nach und nach von der Öffentlichkeit zurück. 1973 fand er schließlich in Hamburg seine letzte Ruhestätte.

---

<sup>32</sup> Heinzlmeier, Adolf : Lexikon der deutschen Film- und TV-Stars. Berlin, Lexikon-Imprint-Verl. , 2000, S.108

<sup>33</sup> Suchbegriff „Willy Fritsch“ in: <http://www.filmportal.de>, 25.09.2008

<sup>34</sup> Vgl. Ebd.

<sup>35</sup> Heinzlmeier, Adolf : Lexikon der deutschen Film- und TV-Stars. Berlin, Lexikon-Imprint-Verl. , 2000, S.109



Im Film „Wiener Blut“ spielt Willy Fritsch gemeinsam an der Seite von Maria Holst, die am 2. April 1917 in Wien geboren wurde.

Ihre Ausbildung zur Theater- und Filmschauspielerin erhielt sie in der Theaterschule in Prag und im Max-Reinhardt-Seminar in Wien. Ihr erstes Engagement bekam sie 1935 am Landestheater Linz, ein Jahr später spielte sie im Theater an der Wien. Zwischen 1938 und 1944 wurde sie sogar Mitglied des Wiener Burgtheaters.

Ihren größten Erfolg konnte sie jedoch erst 1940 mit dem Historienfilm „Operette“ unter der Regie von Willi Forst feiern, der sie über Nacht zum Ufa-Star machte. Zwei Jahre später gelang ihr ähnliches mit „Wiener Blut“. Nach dem zweiten Weltkrieg trat sie vorwiegend in Österreich auf, konnte sich jedoch zeitgleich auf der Kinoleinwand in Deutschland profilieren:

*„Vor allem im nachkriegsdeutschen Heimatfilm kam ihr gesetzter Charme, der melancholischen Verzicht signalisierte, wunderbar zur Geltung. Hatte sie zunächst in musikalischen Komödien auch im Fach der munteren und reizenden Naiven reüssieren können, so wandelte sie sich später zur vertrauenserweckenden, guten Kameradin, die auch als Haushaltsvorstand "ihren Mann" stehen konnte.“<sup>36</sup>*

### 4.3.3 Theo Lingen



Abb. 5

Theo Lingen, eigentlich Theodor Franz Schmitz, wurde am 10. Juni 1903 in Hannover geboren. Bereits mit 18 Jahren stand er das erste Mal in Hannover am Boulevardtheater „Schauburg“ auf der Bühne. Er versuchte sich anfangs in der Heldenrolle, diese fiel jedoch

---

<sup>36</sup> Suchbegriff „Maria Holst“ in:  
[http://www.steffi-line.de/archiv\\_text/nost\\_buehne/07h\\_holst.htm](http://www.steffi-line.de/archiv_text/nost_buehne/07h_holst.htm), 08.11.2008

häufiger als geplant sehr komisch aus, so dass das Publikum mehrmals in einem Stück mit Lachattacken konfrontiert war.<sup>37</sup> Seine Filmkarriere begann erst 1930 mit „Dolly macht Karriere“. Entdeckt hatte ihn dafür Anatole Litvak, ein Filmemacher aus der Ukraine. Von diesem Zeitpunkt an stand er regelmäßig vor der Kamera und schrieb auch selber Stücke. Im Gegensatz zu Mosers nuschelnder Stimme und rudernder Gestik, waren es bei Lingen vor allem Mittelscheitel, Ohrenwackeln und näselnde Stimme, die ihn für das Publikum einzigartig machten.

Lingen, der sich nach der Geburtsstadt seines Vaters nannte, stand für rund 200 Filme vor der Kamera, wobei er jedoch nie ganz oben auf der Besetzungsliste zu finden war, da er immer nur für die komischen Nummern engagiert wurde.

Genau wie Blanca Moser, war auch Lingens Frau jüdischer Herkunft, daher wollte er ins Exil gehen, um seine Frau zu schützen. Aber auch er erhielt, wie Moser, wegen seiner Beliebtheit beim Führer eine Sondergenehmigung. 1945 erhielt er die österreichische Staatsbürgerschaft und lebte in Wien, wo er 1948, genau wie Maria Holst, Ensemblemitglied des Burgtheaters wurde. Sein Interesse am Film verlor er auch dennoch nicht.

Theo Lingen starb am 10. November 1978 in Wien und wurde in einem Ehrengrab auf dem Wiener Zentralfriedhof beerdigt.<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> Vgl. Suchbegriff „Theo Lingen“ in:

[http://www.volksschauspieler.de/Theo\\_Lingen/Lebenslauf/body\\_lebenslauf.html](http://www.volksschauspieler.de/Theo_Lingen/Lebenslauf/body_lebenslauf.html), 29.12.2008

<sup>38</sup> Suchbegriff „Theo Lingen“ in: [http://de.wikipedia.org/wiki/Theo\\_Lingen](http://de.wikipedia.org/wiki/Theo_Lingen), 29.12.2008



## 4.4 Filmanalyse

### 4.4.1 Sequenzprotokoll

Timecode	Dauer	Ort	Personen	Handlung	Musik	Interpretation
0:00:00 - 0:01:01	01:01	alte Stube mit Reagenzgläsern	Willi Forst verkleidet als Alchemist	Vorspann: Mann mit Bart und einer Eule auf der Schulter mixt aus verschiedenen Zutaten (Humor, Leichtsinn, Herz, Historie und Musik) ein Gebräu (Wiener Blut) zusammen.	komponierte Filmmusik untermalt die verschiedenen Zutaten, Uhulaute	alle Zutaten ergeben das "Wiener Blut"; Musik ist dabei die wichtigste Zutat
0:01:01- 0:02:10	01:09			Vorspann: Titel "Wiener Blut" erscheint; Ablauf der Darsteller, Produzent, etc. Hintergrund: Standbild des soeben geschaffenen Wiener Blutes im Reagenzglas	Walzer "Wiener Blut" (instrumental), verschiedene Walzer	heiter, fröhlich
0:02:10 - 0:02:42	00:32	Balkon des Palais, Wien	Menschenmenge, Dienergesellschaft	Ankunft der Fürsten zum Wiener Kongress. Dienerschaft steht am Balkon, um die Fürsten zu sehen	Kanonenschüsse, Begrüßungsrufe	Ganz Wien ist auf den Beinen, um die Könige zu sehen
0:02:42- 0:04:22	01:40	Palais, Saal	Knöpfel	Knöpfel probt ein Ständchen mit der Dienerschaft. Er schickt eine Dienerin weg, die falsch sing. "Was soll sich denn der Herr Graf von der Musikstadt Wien denken, wenn er mit so einem Geplärre empfangen wird".	Gong, "Grüß Gott, tritt ein, bringt Glück herein..."	musikalischer Empfang sehr wichtig, um dem Ruf der Musikstadt Wien nicht zu schaden

Timecode	Dauer	Ort	Personen	Handlung	Musik	Interpretation
0:04:22 - 0:05:11	00:49	Vorstadt von Wien (Land)	Melanie und Georg	Melanie und Georg sitzen in der Kutsche. Melanie freut sich schon sehr auf Wien.	Marschmusik im Hintergrund, Walzermusik beginnt als Melanie von Wien spricht, Kanonenschüsse	Wien wird mit Walzer assoziiert, Melanie ist eine Wienerin und war viel zu lange weg
0:05:11- 0:07:00	01:49	Vorstadt von Wien (Land)	Melanie, Georg, Jean, Landarbeiter	Melanie erklärt Georg, was "Weingartln" sind, daraufhin Georg: "für die einfachsten Dinge habt ihr hier die schwierigsten Namen", Jean ist irritiert von den Kanonenschüssen - er glaubt, dass Krieg sei. Melanie möchte zu Fuß gehen.	Marschmusik, Fanfare	Der wienerische Dialekt wird von Georg und Jean nicht verstanden. Es kann dadurch leicht zu Missverständnissen kommen.
0:07:00- 0:07:22	00:22	Vorstadt von Wien (Stadt)	Melanie und Georg	Melanie fragt sich, was das für eine "neue Musik sei"	Walzermusik dringt aus den Häusern in verschiedenen Besetzungen	Sogar aus den ärmeren Häusern der Vorstadt dringt Walzermusik
0:07:22 - 0:13:31	06:09	Palais der Gräfin Auersbach, die sich zur Zeit in Baden auf Kur befindet	Dienstboten, Jean, Knöpfel	Ankunft des Kammerdieners von Graf Wolkersheim, der sich einen Spaß mit Knöpfel erlaubt.	"Grüß Gott, tritt ein, bring Glück herein..."	Gegensatz Wien- Reuß anhand von Knöpfel und Jean

Timecode	Dauer	Ort	Personen	Handlung	Musik	Interpretation
0:13:31 - 0:17:33	04:02	Palais, Eingangshalle	Graf und Gräfin, Diensthofen, Knöpfel, Jean, Tanzlehrer aus Matzleinsdorf	Ankunft des Grafenpaares. Melanie wird mit der Wiener Mode überhäuft. Georg möchte arbeiten und fühlt sich unwohl von der ganzen Tanzerei und Musik. Knöpfel beschwert sich bei Melanie über Jean. Dieser hat den ganzen Empfang verpatzt.	"Grüß Gott, tritt ein, bringt Glück herein..."	der Graf ist von dem Wiener "Geplärre" reserviert und genervt
0:17:33 - 0:19:04	01:31	Palais, Arbeitszimmer	Georg, Jean	Georg wird immer wieder durch die Musik von seiner Arbeit gestört.	von jedem Fenster tönt Walzermusik oder Marschmusik herein	
0:19:04- 0:21:01	01:57	Palais, Eingangshalle	Georg, Melanie, Knöpfel, Tanzlehrer, Orgelspieler	Streit zwischen dem Ehepaar. Dienstpersonal verlässt den Raum. Georg hält die Wiener für Tänzer. Er möchte keine Frau, die wie eine Balletttänzerin herumläuft und Melanie möchte einen Mann und keinen Aktenschrank. Sie möchte fort.	Georg unterbricht den Tanzunterricht, Orgelmusik bricht ab; Walzermusik bricht ab, als der Graf zum Walzer "sinnloses Gehopse" sagt	Melanie erscheint in einem ganz anderen Outfit zu ihrer Tanzstunde: weißes Kleid, Unterschied der Kleidung Wien-Reuß. Der Walzer bedeutet für die Wiener alles
0:21:01- 0:21:49	00:48	Palais, 1. Stock	Melanie, Knöpfel	Knöpfel rät wirklich zu gehen, nach Baden zur Tante. Der Graf wird sie schon zurückholen.	keine	

Timecode	Dauer	Ort	Personen	Handlung	Musik	Interpretation
0:21:49 - 0:22:26	00:37	Palais	Graf, Jean	Als Georg merkt, dass Melanie weg ist, möchte er sofort zu ihr fahren, doch Jean rät ihm, nicht klein beizugeben, außerdem habe er andere Pflichten, Fürst Metternich.	keine	
0:22:26 - 0:25:07	02:41	Palais, Fürst Metternich	Fürst Metternich, Graf Wolkersheim, Dienstbote, Baroness als Europa, 3 Herrschaften, Prinz von Lingen	Graf Wolkersheim trägt seine Rede bei Metternich vor. Dieser fragt ihn, ob er Walzer tanzen könne, denn ihm fehlt ein Tänzer beim Schlussbild "Der Sieg des Walzers". Danach verlässt er ihn, denn seine schweren Pflichten rufen ihn. Einrichtung des Bildes "Europa und der Stier". Georg lernt den Prinzen von Lingen kennen, der ihm erklärt, dass der Kongress nicht tagt, sondern tanzt.	lieblicher Walzer als Untermalung	Metternich fungiert als großer Regisseur, der verschiedene Rollen vergibt, auch Georg soll sich beteiligen
0:25:07 - 0:29:01	03:54	Theater	Tänzer auf der Bühne, Orchester, 3 Herrschaften, Meister Brandauer, Georg, Liesl Stadler	Tanzprobe im Theater. Liesl Stadler, eine der Tänzerinnen, bringt Georg den Walzer bei. Er solle sie so halten, wie wenn er sie küssen würde. Liesl küsst ihn, danach kann er tanzen. Beide wollen sich am Abend beim Dommayer zum Tanzen wieder treffen.	Walzermusik - Auftrittsmusik	da der Kongress nicht tagt, sondern tanzt, muss Georg den Wiener Walzer lernen, Liesl schafft es seine Einstellung zum Walzer mit einem Kuss zu ändern

Timecode	Dauer	Ort	Personen	Handlung	Musik	Interpretation
00:29:01 - 0:30:40	01:39	verschiedene Tanzlokale, Dommayer	Liesl, Georg	Liesl und Georg tanzen den ganzen Abend lang, zuerst im Dommayer, dann in anderen Vorstadtlokalen. Liesl fragt Georg, ob seine Frau hübsch ist und er antwortet darauf, dass sie bildhübsch ist, aber auch genau so ein sturer Bock wie er ist.	Walzermusik - Auftrittsmusik	Walzer soll von anderen Dingen ablenken, z.B. Georg soll von seiner Frau abgelenkt werden
0:30:40 - 0:32:19	02:39	Baden	Knöpfel, Gräfin von Auersbach, Melanie	Knöpfel steht beim Klavier von der Fürstin Auersbach in Baden; Melanie kommt ganz nach reußischer Art angezogen (schwarz, bis oben zugeknüpft) und möchte zurück zu Georg, ihre Tante möchte sie begleiten.	Klaviermusik (Walzer), die Gräfin, rezitierend, untermalt ihre Worte mit Klaviermusik	Melanie gibt nach; die Tante weiß, was die Männer wirklich wollen
0:32:19 - 0:34:51	02:32	Palais, Eingangshalle und Arbeitszimmer	Anni, Jean, Graf Wolkersheim	Jean trifft sich mit Anna. Jean und Georg gestehen, dass Wien doch etwas für sie ist. Hof- und Staatsminister Exzellenz von Ypsheim Gindelbach aus Reuß kommt, das bedeutet Arbeit, im Gegensatz zu den anderen Wiener Angelegenheiten.	Walzermusik als Untermalung - lieblich(Jean und Anni)	Georg empfindet die Arbeit ab jetzt als Unannehmlichkeit
0:34:51 - 0:39:56	05:05	Palais, Arbeitszimmer, Eingangshalle	Jean, Georg, Fürst von Ybbsheim, Liesl	Fürst von Ypsheim will einfach nicht gehen und dabei erwartet Georg schon die Liesl. Frau Stadler ist bereits im Palais und wartet. Ypsheim kommt aus dem Arbeitszimmer und glaubt die Frau des Grafen vorzufinden. Liesl will mit Georg auf den Ball der Hofburg.	keine	Fürst Ypsheim erklärt Georg, dass Wien eine sittenlose Stadt sei. Auf dem Wiener Kongress sollen skandalöse Umstände herrschen



Timecode	Dauer	Ort	Personen	Handlung	Musik	Interpretation
0:39:56- 0:40:13	00:17	Palais	Georg, Jean	Georg zieht seinen Frack an. Er erklärt Jean, dass er am Ball nur vor Ypsheim angeben werde, dass Liesl seine Frau sei.	keine	
0:40:13 - 0:41:42	01:29	Palais, Eingangshalle	Anni, Jean, Knöpfel, Tante, Melanie, Georg	Knöpfel, die Gräfin Auersbach und Melanie kommen in das Palais zurück. Sie werden wie Gespenster behandelt. Die Tante und Knöpfel finden das sehr verdächtig.	Anni und Jean summen einen Walzer vor sich hin, erschrecken aber als sie die Tante und die Gräfin entdecken	Melanie glaubt, dass ihr Georg noch immer brav ist, die Tante weiß es besser. Melanie will raus aus ihrer Rolle als brave Ehefrau, sie möchte sich ebenso amüsieren und das Wiener Leben genießen
0:41:42- 0:42:00	00:18	Palais, Anziehraum	Jean, Georg	Georg möchte, dass Jean Liesl absagt. Jean rät ihm, das nicht zu tun, da sie sonst wieder ins Palais kommen würde. Georg zieht sich seinen Schlafmantel über den Frack.	keine	
0:42:00- 0:47:20	05:20	Palais	Tante, Georg, Melanie, Jean	Georg begrüßt Melanie und ihre Tante. Georg und Melanie sitzen zusammen und unterhalten sich eher steif. Die Tante möchte auf den Ball. Nach anfänglichem Zögern kann auch Melanie nicht widerstehen. Georg trifft sich heimlich mit Liesl auf dem Ball.	Donauwalzer erklingt, als die Tante vom Ball der Hofburg spricht; Filmmusik	Melanie hält es nicht aus, nicht auf den Ball zu gehen, denn der Ball der Hofburg ist einer der schönsten Bälle Wiens

Timecode	Dauer	Ort	Personen	Handlung	Musik	Interpretation
0:47:20 - 0:51:08	03:48	Hofburg, Ballsaal	Liesl, Georg, Tante	Melanie und ihre Tante entdecken Georg auf dem Ball mit Liesl. Die Tante rät, Georg mit dem Kronprinzen von Bayern eifersüchtig zu machen. Der Kronprinz von Bayern hat ein Auge auf Melanie geworfen und lädt sie an seinen Tisch ein	Walzermusik, Fanfare erklingt als der Kronprinz erscheint	
0:51:08- 0:52:40	01:32	Hofburg, Ballsaal	Liesl, Georg, Fürst Ypsheim, 2 Wiener	Liesl und Georg treffen auf Fürst Ypsheim. 2 Ballgäste hören das Gespräch und machen sich über den Grafen lustig.	keine	
0:52:40- 0:53:45	01:05	Hofburg, Ballsaal	Melanie, Kronprinz von Bayern	Melanie und der Kronprinz sitzen in der Loge zusammen. Melanie erklärt dem Prinzen, dass ihr Mann nicht wisse, dass sie hier ist.	keine	
0:53:45- 0:54:06	00:21	Hofburg, Ballsaal	2 Wiener, Begleiter des Kronprinzen	Die 2 Wiener erklären dem Begleiter des Kronprinzen, dass die Frau Gräfin nicht diejenige ist, sondern die Liesl Stadler.	keine	
0:54:06- 0:56:13	02:07	Hofburg, Ballsaal	Melanie, Kronprinz	Der Kronprinz erfährt, dass er Liesl Stadler in seiner Loge sitzen hat. Melanie spielt mit. Der Kronprinz möchte den Grafen Wolkersheim und seine Frau in die Loge einladen.	Walzermusik im Hintergrund - Ballmusik	
0:56:13- 0:56:56	00:43	Hofburg, Ballsaal	Fürst Metternich, Fürst Ypsheim, Tante	Fürst Metternich lobt den Grafen von Wolkersheim. Die Tante trifft auf Fürst Ypsheim und möchte den Grafen mit seiner angeblichen Frau kennenlernen.	Walzermusik im Hintergrund - Ballmusik	

Timecode	Dauer	Ort	Personen	Handlung	Musik	Interpretation
0:56:56-0:58:40	01:44	Hofburg, Ballsaal	Tante, Georg, Liesl, von Treysing	Fürst Ypsheim stellt Georg die Tante vor. Diese lässt sich nichts anmerken und stellt sich der angeblichen Gräfin vor. Von Treysing bittet Graf Wolkersheim im Namen des Kronprinzen in seine Loge zu kommen.	Walzermusik im Hintergrund - Ballmusik	
0:58:40-0:59:20	00:40	Hofburg, Ballsaal	Kronprinz, Melanie, Graf Wolkersheim und Liesl Stadler	Die Überraschung ist groß, als Georg Melanie in der Loge des Kronprinzen sitzen sieht. Liesl Stadler wird Melanie als Gräfin Wolkersheim vorgestellt und die Gräfin als Liesl Stadler.	"Große Francaise"	
0:59:20-1:01:27	01:07	Hofburg, Ballsaal	Kronprinz, Melanie, Liesl, Georg, Ballgäste	Die Paare tanzen abwechselnd miteinander und necken sich untereinander.	"Große Francaise"	
1:01:27-1:07:03	05:36	Hofburg, Ballsaal	Kronprinz, Melanie, Liesl, Georg	Der Kronprinz bestellt danach ein schönes Wiener Lied und möchte, dass Melanie singt. Liesl soll mit ihr singen. Der Kronprinz möchte wissen, woran man eine richtige Wienerin sofort erkennt und Melanie erklärt, dass das Wiener Blut bei einem Wiener Lied nicht ruhig sitzen kann. Dann beginnt sie zu singen und reicht Liesl die Hand, die auch in das Lied einstimmt.	"Wiener Blut" (gesungen)	Musik schlichtet Streit; Ein Wiener Blut erkennt man: 1. am Wiener Dialekt 2. es kann nicht still sitzen, sobald ein Wiener Lied erklingt
1:07:03-1:08:00	00:57	Hofburg, Ballsaal	Georg, Melanie, Liesl	Georg beschwert sich bei Melanie, dass sie so mit dem Prinzen kokettiert. Er möchte nach Hause und wartet so lange, bis seine Frau heimkommt. Der Graf verrät Liesl nun, dass Melanie seine Frau ist.	Walzermusik im Hintergrund - Ballmusik	

Timecode	Dauer	Ort	Personen	Handlung	Musik	Interpretation
1:08:00 - 1:11:35	03:35	Praterhaus	Knöpfel, Cilli, Jean, Anni, Urwiener	Knöpfel tanzt mit Cilli, Jean mit Anni. Knöpfel weiß nun über die "anstrengende Arbeit" des Grafen Bescheid. Ein Wiener kommt und sagt, dass der Tisch reserviert sei, beschimpft sogar Jean. Knöpfel reagiert auf die Beschimpfungen und schmeißt den Wiener aus dem Gasthaus. Jean ist ganz erstaunt von Knöpfels Anteilnahme und bestellt eine Flasche Champus.	Polka, Hoch soll er leben (instrumental)	
1:11:35 - 1:12:03	00:28	Palais	Georg	Georg vertreibt sich die Zeit des Wartens mit vielen Gläschen Schnaps.	Filmmusik	
1:12:03 - 1:14:28	02:24	Praterhaus	Knöpfel, Jean	Knöpfel und Jean vertragen sich endlich. Nun überlegen sie, wie sie die Gräfin und den Grafen wieder zusammenbringen könnten.	Wiener Gstanzl "Gehts Und Verkaufts Mei G'Wand i bin im Himml"	
1:14:28- 1:17:44	03:36	Praterhaus	Knöpfel, Jean, Daffinger	Jean(anonyme hohe Persönlichkeit) und Knöpfel, der sich als Sekretär ausgibt, beauftragen Herrn Daffinger (Miniaturmaler), die Gräfin zu malen, mit demselben Hintergrundgedanken wie die Tante, nämlich um Georg eifersüchtig zu machen.	Keine	

Timecode	Dauer	Ort	Personen	Handlung	Musik	Interpretation
1:17:44 - 1:22:39	04:45	Palais	Georg, Knöpfel, Jean, Anni, Cilli	Georg wacht durch das Singen der heimkehrenden "Halunken" (Knöpfel, Jean, Anni, Cilli) auf. Georg befiehlt den zwei Kammerdienern, dass sie ihn sofort wecken sollen, falls er einschlafen sollte. Knöpfel stellt eine Falle (Gong) auf, damit man hört, wenn irgendwer bei der Türe hereinkommt.	keine	
1:22:39 - 1:25:00	02:21	Palais	Kronprinz von Bayern, Melanie, Knöpfel, Jean, Georg (schlafend)	Der Kronprinz bringt Melanie nach Hause. Bevor sie aussteigt, gesteht er ihr seine Zuneigung. Er möchte sie wiedersehen, darum gibt er ihr einen Passierschein, mit dem sie jederzeit zu ihm gelangen kann. Melanie betritt das Palais, doch der Gong fällt nicht um.	Untermalung, drohende Musik (Gong droht umzufallen); Motiv Melanie-Kronprinz (versöhnlich, stolz)	Melanie fühlt sich geschmeichelt. Seit der Kronprinz Melanie gesehen hat, liebt er Wien noch mehr, doch Melanie lässt sich nicht von ihm verführen
1:25:00 - 1:27:11	02:11	Palais	Jean, Knöpfel, Georg, Melanie, Tante	Nächsten Morgen wacht Georg als erster von den dreien mit einem Kater auf. Der Graf weckt Knöpfel und Jean. Knöpfel erklärt dem Grafen seinen Plan mit dem Gong. Wenig später erscheint Melanie. Plötzlich fällt der Gong um und die Tante kommt herein.	keine	

Timecode	Dauer	Ort	Personen	Handlung	Musik	Interpretation
1:27:11 - 1:29:42	02:31	Palais	Georg, Melanie, Knöpfel, Jean	Georg gesteht Melanie, dass er eifersüchtig ist. Jean und Knöpfel bringen einen großen Blumenstrauß, wenig später erscheint Herr Daffinger.	keine	
1:29:42 - 1:31:45	02:03	Palais	Herr Daffinger, Melanie, Tante	Herr Daffinger malt ein Portrait von Melanie. Plötzlich kommt ihre Tante herein und verkündet, dass Melanie nie wieder nach Reuß zurück muss, da das Fürstentum aufgelassen werden soll. Es soll zu Bayern kommen (laut Metternich). Daher möchte Melanie zum Kronprinzen gehen.	Walzermusik im Hintergrund - Auftrittsmusik im Heurigenlokal (Streichtrio)	Melanie ist nicht glücklich darüber, dass Georg seine Arbeit verliert, möchte ihn unterstützen
1:31:45 - 1:35:19	03:34	Quartier des Kronprinzen	Melanie , Kronprinz Ludwig	Melanie bittet den Kronprinz Ludwig sich um die Sache Reuß zu kümmern. Dann gesteht er ihr, dass er weiß, wen er vor sich hat. Er wusste es schon, als sie das erste Mal gesungen hat, verraten hat sie aber die Adresse, Herrengasse 8.	Motiv Melanie-Kronprinz; spannungsgeladene Musik, als der Kronprinz Melanie ein Geschenk geben möchte	Wien ist eine wahre Kunstgrube für den Kronprinzen
1:35:19 - 1:36:39	01:20	Palais	Georg, Daffinger	Georg möchte von Herrn Daffinger wissen, wer das Gemälde bestellt hat. Herr Daffinger dementiert es, dass es sich bei dem Unbekannten um den Kronprinzen handle. Er schlägt vor, die beiden Herren zu zeichnen. Schnell stellt sich heraus, dass es sich um zwei sehr bekannte Gesichter handelt.	komponierte Filmmusik	fröhlich, heiter

Timecode	Dauer	Ort	Personen	Handlung	Musik	Interpretation
1:36:39 - 1:38:07	01:28	Palais	Jean, Knöpfel, Georg, Daffinger	Knöpfel und Jean räumen gemeinsam das Arbeitszimmer auf, als plötzlich Georg hereinkommt und Jean mit Hoheit anspricht. Jean fällt schockiert von der Leiter.	Gepfeife von Jean und Knöpfel zu einem Walzer	
1:38:07 - 1:40:29	02:22	Palais, Arbeitszimmer	Georg, Melanie, Exzellenz von Ypsheim	Georg erfährt, dass er des Amtes enthoben wird. Plötzlich erscheint Herr von Ypsheim und bringt die freudige Nachricht, dass Reuß wieder auferstanden sei. Der Kronprinz hätte dieses arrangiert. Georg ist überglücklich und möchte von nun an in Wien seiner Arbeit nachgehen.	komponierte Filmmusik untermalt den Dialog, freudige Stimmung bei der Nachrichtenüberbringung	Georg möchte in Wien bleiben
1:40:29 - 1:43:11	02:42	Prater	Knöpfel, Jean, Dienerschaft, Kronprinz, Ypsheim, Liesl, Georg, Melanie	Alle treffen sich im Wiener Prater auf einem Ringelspiel. Knöpfel versöhnt sich mit dem Besitzer, den er aus dem Wirtshaus befördert hatte.	Walzermusik, "Wiener Blut" wird von allen gesungen	mit einem Walzer hat der Streit zwischen Melanie und Georg begonnen, mit einem Walzer endet er

#### 4.4.2 Darstellung des Milieus

Der Film spielt zur Zeit des Wiener Kongresses, der im Herbst 1814 begann und an dem sich Abgeordnete von fast allen Staaten und Mächten Europas einfanden. Den Regierungssitz hatte Klemens Wenzel Lothar von Metternich inne, der auch im Film eine kurze Rolle spielt.

Es wurde großer Arbeitsaufwand betrieben, um es den hochrangigen Staatspersönlichkeiten so angenehm wie möglich in dieser Zeit zu machen. Man fand Ablenkung durch gesellschaftliche Ereignisse, wie Bälle oder andere Veranstaltungen, die im Film den Großteil der entscheidenden Schauplätze ausmachen.

Dass der Fürst von Ligne im Film von einem tanzenden Kongress spricht ist nicht erfunden, sondern entspricht der Wahrheit. In einem Brief vom 1. November 1814 schreibt dieser an Talleyrand (französischer Diplomat):

*„Man schreibt mir das Wort zu: Der Kongress tanzt, aber er kommt nicht vorwärts. Es sickert auch nichts durch als der Schweiß dieser tanzenden Herren. Ich glaube auch gesagt zu haben: Dies ist ein Kriegskongress, kein Friedenskongress.“<sup>39</sup>*

Die Protagonisten stammen aus unterschiedlichen Schichten der Bevölkerung. Die Schauplätze reichen von der einfachen, sauberen Vorstadt bis hin zum Ballsaal der Wiener Hofburg. Es wird viel Wert auf das Äußere gelegt, das unter anderem auch die Lebenseinstellung der jeweiligen Personen widerspiegelt. Dadurch wird zum Beispiel der Gegensatz zwischen Wien und Reuß verdeutlicht, zu finden unter Timecode 00:19:40: Melanie, die ein weißes Tanzkleid an hat, steht Georg gegenüber, der in seinem zugeknüpften Frack die Wiener als Tänzer beschimpft, die nichts arbeiten (siehe Abb.6).

Nach und nach ändert sich aber die Einstellung von Graf Wolkersheim und seinem Kammerdiener Jean, was sich wiederum in der Wahl der Kleidung ausdrückt. Ein weiteres Beispiel für den Unterschied zwischen beiden Städten findet sich gleich zu Beginn, als die beiden Kammerdiener Jean und Knöpfel aufeinandertreffen (Timecode 0:10:13). Der sture Knöpfel bildet mit seinem wienerischen Nuscheln und auch in seiner

---

<sup>39</sup>Suchbegriff „Wiener Kongress“ in: [http://de.wikipedia.org/wiki/Wiener\\_Kongre%C3%9F](http://de.wikipedia.org/wiki/Wiener_Kongre%C3%9F), 25.09.2008



Körpergröße den Gegensatz zu dem ganz in schwarz gekleideten, hochnäsigen und konservativen Kammerdiener Jean.



Abb. 6 Melanie und Georg

Die einzelnen Szenen spielen fast immer in großen, hellen, offenen Räumlichkeiten, die mit pompösen Vorhängen, verzierten Säulen und Spiegeln sehr gut ausgestattet sind, wodurch der Wiener Charme und dessen Offenheit verdeutlicht werden soll. Aber auch in Sachen offen für ein „Gschpusi“ nimmt man es in Wien nicht so streng, wie die beiden nächsten szenischen Beispiele bestätigen. Der Graf lernt die Kammersängerin Liesl (Timecode 00:27:50) beim Tanzen kennen, die ihm nicht nur das Küssen lernt, sondern auch den Walzer beibringt. Fürst Ypsheim macht den Grafen wenig später bei seinem Besuch darauf aufmerksam, dass Wien bekannt sei, für sittenloses Benehmen und der Wiener Kongress einen guten Nährboden dafür bilde. (Timecode 0:39:30)

Der Film entstand im Jahre 1942, zu einer Zeit also, in der durch den schon mehrere Jahre andauernden Krieg große Armut und Verzweiflung herrschte. Man wollte den Menschen Hoffnung geben, sie aber vor allem von ihren Problemen und Sorgen durch eine gewisse Unbekümmertheit ablenken: „ *Das deutsche Publikum erkannte darin die*

*Sehnsucht nach einer unbeschwerten Zeit und jubelte, von den Wienern erst gar nicht zu reden. Sie sahen ein Stück Österreich, das es damals gar nicht mehr gab.*<sup>40</sup>

#### 4.4.3 Rollenfächer

Graf Wolkersheim verkörpert einen konservativen, fleißigen Diplomaten aus Reuß, der jede Art von Unterhaltung und Lebensfreude verweigert. Erst nachdem er von Fürst Metternich zum Tanzen aufgefordert wird und den Wiener Walzer lernt, verändert sich seine Einstellung zum Wiener Leben. Im Gegensatz dazu steht seine Frau (selbst Wienerin), die von Anfang an fasziniert ist von der „neuen Musik“ (Walzer) und dem Wiener Charme. Um Georg aber zu gefallen, würde Melanie ihre Leidenschaft verbergen und so sein, wie er sie haben möchte. Wäre da nicht ihre Tante (Fürstin Auersbach), die ihr zur Seite steht und immer mit guten Ratschlägen weiterzuhelfen weiß. So zum Beispiel, als sie ihr rät, Georg besser eifersüchtig zu machen, als sich gleich von ihm scheiden zu lassen (Timecode 00:49:12).

Eine große Rolle spielen auch die beiden Kammerdiener Knöpfel und Jean, die sich am Anfang nicht ausstehen können und allerlei Schabernack miteinander treiben, am Schluss jedoch gemeinsam in einem Gasthaus Wiener Lieder zum Besten geben.

#### 4.4.4 Filmmusik

Hugo Kauder beschrieb in einem Sonderheft der Zeitschrift „Musikblätter des Anbruch“ von 1921 das „Musikalische im Wiener Volkscharakter“:

*„ [...] Demnach sind es nicht die großen Meister, die hier gelebt haben, noch die Leistungen und die Tradition seiner Oper, Konzertinstitute und Konservatorien, denen Wien seine Bedeutung und seinen Ruf als „Musikstadt“ verdankt, sondern vor allem jene Musik, die unmittelbar mit dem Leben des Volkes verknüpft ist und überall an dessen Erholungs- und Belustigungsstätten erklingt: in Kaffeehäusern und Wirtshausgärten, in den Praterbuden und Heurigenschenken, ja selbst in den Höfen der Wohnhäuser. Und die Tatsache,*

---

<sup>40</sup> Loacker, Armin: Willi Forst – ein Filmstil aus Wien: Filmarchiv Austria, 2003, S.586

*dass der Wiener, um seinen Kaffee oder sein Bier mit dem richtigen Behagen schlürfen zu können, der Musikbegleitung bedarf, charakterisiert sein Verhältnis zur Musik besser als der Umstand, dass Oper und Konzertsäle fast allabendlich ausverkauft sind. Denn jene urwüchsige Wiener Volksmusik ist der eigentliche Ausdruck des Charakters der Stadt und ihrer Bewohner (allerdings ist diese Musik heute nahe daran, im Schmutz der modernen Operette unterzugehen).“<sup>41</sup>*

Das Libretto der Operette „Wiener Blut“ wurde von Willi Forst und Axel Eggebrecht so umgeschrieben, dass genau diese Beschreibung des musikalischen Wieners von Kauder auf der Leinwand zu sehen war: die Unterschiede zwischen dem Wienerischen und Preußischen, die schon 1899 in der Operette hervorgehoben worden waren, werden nun im Drehbuch auf das Musikalische gelenkt. Der Graf Wolkersheim aus Reuß, der bei seiner Ankunft noch gemeint hat, dass Wien nichts für ihn sei, verliert seine Abscheu gegen die Wiener Musikalität und lernt sie sogar zu lieben.

Der Film verwendet sehr wenig selbstständige Filmmusik. Die Musik entsteht durch die kontinuierliche Folge von Bildern, in denen Singen und Tanzen zwangsläufig aus der Situation erwachsen: die Marschmusik beim Einzug zum Wiener Kongress, die Probe des Willkommens-Ständchens mit der Dienerschaft, die Hausmusik in der Vorstadt, die Walzerübungen mit dem aus Matzleinsdorf stammenden Tanzlehrer Jean-Jacques Salvalati, die Proben des Fürsten Metternich mit den lebenden Bildern („Europa und der Stier“), das Ballett im Kärntnertor-Theater, die zahlreichen Tanzsäle in den Vorstädten als Übungsmöglichkeit für den Grafen Wolkersheim, die am Klavier sitzende Tante, der große Ball der Hofburg und das Schlussbild im Prater mit dem Ringelspiel. All diese Szenen zeigen, dass in Wien alle gesellschaftlichen Schichten von Musik durchdrungen sind.

Am häufigsten begegnet man im Film verschiedenen bekannten Walzermotiven und Marschmusiksequenzen von Johann Strauß (Sohn).

---

<sup>41</sup> Kauder, Hugo: Das Musikalische im Wiener Volkscharakter, in: Musikblätter des Anbruch. Monatsschrift für moderne Musik, H. 13/14 (Sonderheft Wien), 1921, S.235

Gleich zu Beginn wird dem Zuseher verdeutlicht, worin das Wiener Blut besteht: Willi Forst – verkleidet als Alchemist – vermischt Humor, Leichtsinn, Herz und Historie. Als er die Flasche mit der Aufschrift Musik öffnet und den Inhalt in das Reagenzglas zu den anderen Zutaten gießt, erreicht die Musik ihren Höhepunkt: das Hauptmotiv des Walzers Nr.1 von „Wiener Blut“ von Johann Strauß erklingt, das danach in eine Polka übergeht, in deren Hintergrund die Namen der Schauspieler ablaufen.



Abb. 7

Der nächste Walzer erklingt im Hintergrund, als Melanie beginnt von Wien zu sprechen. Unterdessen ist immer wieder Marschmusik zu hören, die den Einmarsch von den Monarchen signalisiert. Auch in der Vorstadt wird Walzer gespielt, und zwar in den verschiedensten Besetzungen.

Der Walzer kommt aber nicht nur in der Form eines Konzertwalzers vor, sondern auch als Tanzmusik. Als Melanie in das Palais ihrer Tante kommt, erhält sie Tanzunterricht, da sie den Wiener Walzer noch nicht kennt und sofort erlernen möchte. Eine weitere Tanzszene findet im Kärntnertortheater statt, wo das von Fürst Metternich geforderte Ballett „Der Sieg des Walzers“ (siehe Abb.8) geprobt wird.

Nicht zu Unrecht möchte Metternich dieses Thema im Film auf die Bühne bringen. Der Wiener Walzer wurde nämlich im 18. Jahrhundert vielerorts strengstens verboten, da es lange Zeit verpönt war nackte Haut zu zeigen (die Fußknöchel der Damen waren für die Öffentlichkeit sichtbar). Man wollte aber auch eine mögliche politische Gefahr abwenden, da der Walzer die Möglichkeit bot, die Stände für kurze Zeit (zum Beispiel bei einem Faschingsumzug) aufzuheben. Dadurch versuchte man die Bälle des Wiener Hofes und des Adels verschlossen zu halten und nur in den Sälen und vor allem in der Hofburg zu veranstalten. Eine Wende führte erst Kaiser Joseph II. herbei, der eine Gleichberechtigung unter dem Volk anstreben wollte. Eine seiner Handlungen war dabei den Eintritt in die Redoutensäle der Hofburg für alle Bevölkerungsschichten zu ermöglichen. Offiziell anerkannt und zu großer Beliebtheit gelangte der Walzer jedoch



erst durch den Wiener Kongress, der erreichte, dass Paris, Berlin und andere große Städte vom Walzerfieber nicht mehr los kamen.<sup>42</sup>



Abb. 8 Probe im Kärntnertheater

Die Szene in Baden bei Fürstin von Auersbach (Timecode 0:30:40) zeigt, dass nicht nur auf Straßen und in Konzerthäusern musiziert, sondern auch Hausmusik praktiziert wird. Dabei sieht es auf den ersten Blick so aus, als würde Knöpfel am Klavier spielen. Schließlich fährt die Kamera jedoch zurück und die Tante kommt zum Vorschein. Nach einem kurzen Walzer geht diese dazu über, den Inhalt des Dialoges mit Knöpfel zu untermalen, was kurzzeitig wie ein Rezitativ wirkt.

Wie bei der Filmmusik üblich, arbeitet Willy Schmidt-Gentner auch mit Motiven, mit denen er die verschiedenen Persönlichkeiten charakterisiert. So ertönt zum Beispiel jedes Mal, wenn das Grafenpaar aufeinander trifft ein sentimentales Walzermotiv mit einer aufsteigenden Terz, das sehr versöhnlich wirkt. Im Gegensatz dazu wird die Tante eher streng charakterisiert, wozu ein Bläserensemble eingesetzt wird. Aber auch

---

<sup>42</sup> Oswald, Andreas: „Tanz die Revolution“ in: <http://www.tagesspiegel.de/zeitung/Sonderthemen-56-Bundespresseball;art893,2426113,07.01.2009>

gewisse Wiener Festivitäten, wie zum Beispiel der Wiener Hofburgball, werden mit einem für Wien charakteristischen Musikstück assoziiert. In diesem Fall erklingt der „Donauwalzer“ von Strauß in Verbindung mit dem Ball.

Der einzige Walzer, der im Film in seiner gesamten Länge ausgespielt wird, ist der Walzer Nr.1 aus dem Konzertwalzer „Wiener Blut“ op. 354, der auch schon in der gleichnamigen Operette verwendet wurde. Johann Strauß führte diesen anlässlich der Vermählung der Erzherzogin Gisela von Österreich mit Prinz Leopold von Bayern am 22. April 1873 im Rahmen des Hofopernballes im Gebäude der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien auf. Gewidmet wurde der Walzer Christian IX., dem König von Dänemark.

Als Basis der Straußschen Walzerkompositionen gilt das von Johann Strauß Vater geformte Modell, das Johann Strauß Sohn auf verschiedene Weise abänderte. So entstand aus dem Tanz ein rein instrumentales Musikstück. Schon in den 1850er Jahren versuchte Strauß sich ein Vorbild bezüglich der Harmonik und der Instrumentation anhand seiner Kollegen G. Meyerbeer, H. Berlioz, G. Verdi und R. Wagner zu nehmen. Daraufhin veränderten sich Umfang und Stellenwert der Introdution:

*„von einer Aufforderung zum Tanz entwickelte sie sich zu einem selbständigen Teil der Gesamtkomposition, der unter Umständen mehrere Motive aus den anschließenden Walzern quasi-symphonisch verarbeitete und in seiner stimmungsmalenden Qualität vereinzelt sogar programmmusikalische Tendenzen aufwies.“<sup>43</sup>*

Ab 1870 verringerte Strauß die Anzahl der Walzer von fünf auf vier bzw. drei. Die zwei Motive der einzelnen Sätze wurden nun sorgfältiger ausgearbeitet. Darüberhinaus wurde auch eine Annäherung der einzelnen Walzer untereinander angestrebt, die auf melodischer und rhythmischer Ebene statt fand. Auch in „Wiener Blut“ op. 354 finden sich solche Schattierungen symphonischen Arbeitens. „Wiener Blut“ besteht aus einer Introdution, vier Walzer, die keinesfalls von einander unabhängig dastehen und einer Coda. Im Walzer Nr. 1 (siehe Abb. 9) findet sich das Hauptmotiv, das in der Introdution bereits angedeutet und auch in der Coda nochmals präsentiert wird.

---

<sup>43</sup> Vgl. Artikel Johann Baptist Strauß in: Musik und Geschichte der Gegenwart, Ludwig Finscher [Hg.], Sachteil V-Z, Band 9, Kassel 1998, S. 34

Im Film (wie auch in der Operette) wurde dem Walzer ein Gesangstext unterlegt. Da der Walzer anfänglich nicht für Singstimmen komponiert war, musste man sich etwas Kurzes ausdenken, das sich einigermaßen gut reimte:

„Wiener Blut, /Wiener Blut, /voller Schwung, /voller Schmiss, /voller Blut,  
 Wiener Blut, /Wiener Blut, /unser Herz /und Gemüt /in dir ruht!/  
 Unser Wien, /liegt darin, /mit den blühenden Strauß Melodien, ...“

11

Walzer Nr. 1

kl. Fl.  
 gr. Fl.  
 1. u. 2. Ob.  
 1. Klar. in C  
 2. Klar. in C  
 1. u. 2. Fag.  
 1. u. 2. Hr. in F  
 3. u. 4. Hr. in F  
 1. u. 2. Trp. in F  
 1. u. 2. Pos.  
 3. Pos.  
 Pk.  
 Trgl.  
 kl. Tr.  
 gr. Tr. u. Beck.  
 1. VI.  
 2. VI.  
 Va.  
 Vc.  
 Kb.

D.18 598

Abb. 9

Nach der goldenen und silbernen Operettenära etablierte sich in den 30er Jahren der Tonfilm. Damit fingen die Komponisten an, die anfangs noch Musik für Operetten geschrieben hatten, sich für das neue Unterhaltungsmedium zu interessieren.

Das Wiener Lied rückte dabei immer mehr in den Mittelpunkt und Hans Moser wurde durch diese Entwicklung auch als Sänger bekannt, was ihm noch mehr Popularität einbrachte. Seine unvergleichlichen Interpretationen entwickelten sich oft zu „Evergreens“ und erschienen sogar manchmal als Notenausgabe.<sup>44</sup>

Charakteristisch für das Wiener Lied ist der Wiener Dialekt. Beliebte Inhalte der Lieder beziehen sich auf das alltägliche Leben, wie zum Beispiel auf Freundschaft, Liebe oder Tod.

Auch im Film „Wiener Blut“ werden zwei Wiener Lieder von Hans Moser inszeniert bzw. vorgetragen. Das erste Wiener „Gstanzl“ studiert Knöpfel gleich zu Beginn des Films mit der ganzen Dienerschaft ein, die er mit einem Schlag auf den Gong dazu bewegt, sich in der Eingangshalle für die Probe einzufinden:

*„Grüß Gott, tritt ein, bring Glück herein  
mit frohem Mut und heit'rem Sinn  
wir heißen Euch willkommen hier  
in unsrem schönen Wien.*

*Wir hoffen, dass euch hier bei uns  
nur Glück beschieden sei  
drum grüßen wir euch  
mit Gesang und in alter Melodai*

*Grüß Gott, tritt ein, bring Glück herein  
mit frohem Mut und heit'rem Sinn  
wir heißen Euch willkommen hier  
in unsrem schönen Wien.“*

Mit diesem Begrüßungsständchen soll das Grafenpaar empfangen werden. Knöpfel bemüht sich sehr darum, einen perfekten Auftritt zu organisieren. Da eine Dienstmagd (Cilli) mit Begeisterung, jedoch zu laut und falsch singt, entscheidet sich Knöpfel dafür, Cilli wegzuschicken, da sie sonst den Ruf Wiens auf das Spiel setzen würde:

---

<sup>44</sup> Dembski, Ulrike; Mühlegger-Henhapel, Christiane: Hans Moser. Verlag Christian Brandstätter, Wien 2004, S.99



„was soll sich denn der Herr Graf von der Musikstadt Wien denken, wenn er mit so einem Geplärre empfangen wird.“ Darauf verlässt Cilli entsetzt und mit Tränen in den Augen die Gruppe.



Abb. 10

Das zweite Wienerlied wird von Knöpfel und Jean gemeinsam in einem Wirtshaus gesungen, da sich die beiden nun endlich vertragen:

*„Geht's und verkauft's mei Gwand  
i bin im Himml*

*wan d'Geigen fideln  
weanerische Liedln*

*Geht's und verkauft's mei Gwand  
i bin im Himml*

*kommt's auch herauf  
oba weckt's mi ned auf.“*

Jean gibt damit öffentlich zu, dass er sich in Wien sehr wohl fühlt und schon gewisse wienerische Charakteristika, wie eben das Singen von Wiener Liedern oder sich in Heurigenlokalen herumzutreiben, angenommen hat.

#### 4.4.5 Film versus Operette

##### **„Wiener Blut“, Operette in 3 Akten**

<b>Musik</b>	Johann Strauß, Sohn
<b>Libretto</b>	Victor Léon und Leo Stein
<b>Uraufführung</b>	26. Oktober 1899, Carltheater Wien

##### **Personen:**

Fürst von Ypsheim-Gindelbach, Premierminister von Reuß-Schleiz-Greiz (Bassbuffo/Bariton)  
Balduin Graf Zedlau, Gesandter von Reuß-Schleiz-Greiz in Wien (Tenor)  
Gabriele, seine Frau (Sopran)  
Graf Bitowski (Sprechrolle)  
Demoiselle Franziska Cagliari, Tänzerin am Kärntnertor-Theater in Wien (Soubrette)  
Kagler, Karussellbesitzer, ihr Vater (Bassbuffo/Bariton)  
Pepi Pleininger, Probiermamsell (Soubrette)  
Josef, Kammerdiener des Grafen Zedlau (Bariton/Tenorbuffo)

Eigentlich wollte Strauß keine Operette mehr schreiben, aber Franz Jauner, dem Strauß für die erfolgreiche Inszenierung des „Zigeunerbarons“ noch etwas schuldete, überredete ihn im Jahre 1898 noch einmal, ein Werk für die Bühne zu komponieren.

Franz Jauner war Besitzer des Carltheaters in der Josephstadt. 1875 bot der Kaiser ihm die Stelle des Wiener Hofoperndirektors an, da die Geschäfte im Carltheater aufgrund des Geschickes von Jauner zur Zeit des Börsenkrachs (1873) trotzdem gut gelaufen waren. Dieses Angebot des Kaisers war für ihn eine Ehre, auf der anderen Seite wollte er die Stelle im Carltheater jedoch nicht aufgeben (der Posten des Hofoperndirektors war nicht sehr sicher) und versuchte daher beide Bühnen gleichzeitig zu führen, was ihm auch gelang. Auch sein Vorhaben, Johann Strauß vom Theater an der Wien wegzubringen, glückte. 1880 kaufte Jauner das Theater an der Wien und verpachtete es an Franz Steiner, der sich jedoch nach einigen Jahren so verschuldet hatte, dass er es wieder zurückgeben musste. Jauner wollte das Theater gerne selber leiten, doch nach

dem er den Posten des Hofoperndirektors verlassen hatte, übernahm er das Ringtheater, das 1881 abbrannte. Danach erlaubten ihm die Behörden nicht mehr, das Theater an der Wien weiter zu leiten und zwangen ihn zum Verkauf.

Dieser Brand des Ringtheaters war einer der größten Tragödien und brachte heftigste Diskussionen in Gang. Am Tag der Wiener Uraufführung von Offenbachs "Hoffmanns Erzählungen" wurde wie üblich die Gasbeleuchtung in der Nähe der parallel zum Rampenboden aufgehängten Dekorationsteile entzündet. An diesem Abend versagte der Anzünde-Apparat, was zur Folge hatte, dass Gas ausströmen konnte. Das Feuer entzündete in wenigen Sekunden die ganze Bühne und breitete sich bald auch über den Zuschauerraum aus. Der Brand forderte um die 448 Leben. Das „Neue Wiener Tageblatt“ prangerte die Organisatoren an:

*"Wie ist es möglich, wie ist es gekommen, dass erst nach zwanzig, vielleicht sogar erst nach dreißig und fünfunddreißig Minuten, nachdem der Brand im Ringtheater ausgebrochen war, daran gedacht worden ist, dass Menschenleben noch gerettet werden könnten; dass erst nach Ablauf einer unter solchen Umständen bedeutenden Zeit die ersten Versuche gemacht worden sind, Rettung den im vorderen Theile des Gebäudes etwa befindlichen Personen zu bringen?"<sup>45</sup>*

Franz Jauner musste sich verantworten und wurde zu einer Freiheitsstrafe verurteilt.

1898 erreichten Jauner, Adele und der Verleger Josef Weinberger, dass Johann Strauß also noch einmal seinen Segen zu einer Operette gab: „*Er sollte zustimmen, dass unter seiner Aufsicht ein Mann gemeinsamen Vertrauens aus älteren Melodien eine neue Operette zusammenstellt.*“<sup>46</sup> Strauß war damit einverstanden und suchte für dieses Vorhaben Adolf Müller jun. aus, den Kapellmeister des Theaters an der Wien. Dieser hatte wie schon weiter oben erwähnt den „Zigeunerbaron“ einstudiert und als Komponist war er auch kein Unbekannter. Für Müller stellte es keine Schwierigkeit dar, passende Musikstücke aus verschiedensten Werken von Strauß auszuwählen und zusammenzustellen. Er verwendete Tänze, die Strauß um 1840 komponiert hatte und

---

<sup>45</sup> Suchbegriff „Ringtheaterbrand“ in: <http://www.wien-vienna.at/geschichte.php?ID=640>, 12.11.08

<sup>46</sup> Prawy, Marcel: Johann Strauß. Ueberreuter, Wien, 1991, S.202

koppelte diese mit charakteristischen Elementen der Operette.<sup>47</sup> Strauß erlebte jedoch die Premiere der Operette am Carltheater im Oktober 1899 nicht mehr mit.

„Wiener Blut“ war in seinem ganzen Aufbau einfach wienerisch. Dabei wurden Klischees verwendet, die ein ideales Bild von dem alten Wien erzeugten:

*„die Vorstadt-Villa und der Wirtsgarten in Hietzing, der Ringelspielbesitzer, die Probiermamsell und die feschen Komtessen, die sprühenden Walzer- und Polkamelodien, das picksüße Hölzl, das berühmte G’stanzl ‚Geht’s und verkauf’s mein G’wand‘ als Ausruck ursprünglichster Wiener Weltsicht vereinen sich zu einer Formel, die das Stück längerfristig zu einer der erfolgreichsten Wiener Operetten machte ...“<sup>48</sup>.*

In der Pasticcio Operette waren die Polkas „Gut bürgerlich“, „Leichtes Blut“ und „Vergnügungszug“ gemeinsam mit dem „Deutschen Kriegermarsch“ bis hin zu berühmten Straußenmelodien vertreten: „An der schönen, blauen Donau“ op. 314, „Geschichten aus dem Wienerwald“ op. 325, „Freuet euch des Lebens“ op. 340 und natürlich den Titelwalzer „Wiener Blut“. *„Die Zeitungen fabulierten von dem Urlaub, den sich Johann Strauß vom Himmel genommen habe, und verglichen ihn in jenen Hochtagen des Wagnerfanatismus mit Titurel, der im ‚Parsifal‘ aus dem Grabe singt.“<sup>49</sup>*

Doch die Operette konnte leider keine großen Gewinne erzielen, wodurch Franz Jauner keinen Ausweg mehr sah und sich am 23. Februar 1900 im Direktionszimmer des Carltheaters mit einer Kugel hinrichtete. Der Erfolg setzte erst mit den frühen Nachfolgeinszenierungen ein.

„Wiener Blut“ gilt als „glanzvolles Initial der Wien-Mode“<sup>50</sup>. Die Kombination von bereits bestehender Musik mit Bühnenkompositionen etablierte sich und wurde bis 1914 weitergeführt. Auch heute noch findet man diese Praxis in den Musik- und

---

<sup>47</sup> Suchbegriff „Wiener Blut“ in: [http://de.wikipedia.org/wiki/Wiener\\_Blut#Entstehung](http://de.wikipedia.org/wiki/Wiener_Blut#Entstehung), 03.10.08

<sup>48</sup> Artikel Johann Baptist Strauß in: Musik und Geschichte der Gegenwart, Ludwig Finscher [Hg.], Sachteil V-Z, Band 9, Kassel 1998, S. 37

<sup>49</sup> Prawy, Marcel: Johann Strauß. Ueberreuter, Wien, 1991, S.202

<sup>50</sup> Artikel Johann Baptist Strauß in: Musik und Geschichte der Gegenwart, Ludwig Finscher [Hg.], Sachteil V-Z, Band 9, Kassel 1998, S. 37

Operettenfilmen. Für die Rezeption der Straußschen Tanzmusik im 20. und 21. Jh. spielen solche Pasticcio-Operetten und Musikfilme eine tragende Rolle, jedoch zeigen sie auch ein etwas übertriebenes Bild der Stadt Wien:

*„Zugleich überblenden sie die Kompositionen Strauß‘ derart mit einem von idealisierenden Vorstellungen umranken Wien des 19. Jh., dass Strauß bis in die Gegenwart als herausragendes Symbol jener vergangenen und doch immer wieder neu beschworenen Welt zu fungieren vermag.“<sup>51</sup>*

Das Libretto wurde, wie schon weiter oben erwähnt, komplett umgeschrieben. So beginnt die Operette damit, dass sich das Grafenpaar (in der Operette Balduin, Graf Zedlau und Gabriele) bereits getrennt hat. Gabriele ist auf das Schloss ihrer Eltern zurückgezogen, weil ihr der Graf zu spießig war. Balduin beginnt eine Affäre mit der schönen Franziska Cagliari, einer Tänzerin (im Film Liesl Stadler). Gleichzeitig wirft er aber auch ein Auge auf die Freundin (Pepi Pleiniger) seines Dieners Josef, ein Wiener. Der Kammerdiener von Gabriele fehlt, aber auch ihre Tante kommt in der Operette nicht vor. Des Weiteren spielt Fürst von Ypsheim-Gindelbach eine weit größere Rolle als im Film, da er für die großen Verwechslungen zuständig ist

Der Gegensatz zwischen Wien und Reuß wird zwar immer wieder aufgeworfen (hauptsächlich durch die Sprachbarriere des Wiener Dialekts), kommt aber bei weitem nicht so deutlich heraus, wie bei Willi Forsts Produktion. Das Schlussstatement bleibt aber gleich: alle Paare finden wieder zueinander und erkennen, dass daran nur das Wiener Blut schuld sein kann.

Die Operette lebt von Verwechslung und Gesellschaftskritik. Es gibt gesprochene Dialoge, die in den Film übernommen werden können und daher realistisch wirken. Ein Großteil der Handlung spielt auf einem Ball, daher kann im Hintergrund Musik erklingen, die nicht lächerlich wirkt. Dagegen müssen diejenigen Szenen, in denen die Personen singend ihre Emotionen vermitteln, verändert werden.

---

<sup>51</sup> Artikel Johann Baptist Strauß in: Musik und Geschichte der Gegenwart, Ludwig Finscher [Hg.], Sachteil V-Z, Band 9, Kassel 1998, S. 37

## 5. Wiener Mädeln

### 5.1 Inhalt

<b>Regie</b>	Willi Forst
<b>Drehbuch</b>	Willi Forst, Franz Gribitz
<b>Musik</b>	Alfred Strasser unter Verwendung einiger Melodien von Carl Michael Ziehrer, Johann Strauß Sohn, John Philipp Sousa (Sovexport-Fassung), Willy Schmidt-Gentner, Karl Pausperl nach Carl Michael Ziehrer, John Philipp Sousa (Forst-Fassung)
<b>Orchester/Musikgruppen</b>	Wiener Philharmoniker, Kapelle des ehemaligen Infanterieregiments Hoch- und Deutschmeister Nr. 4
<b>Musikalische Leitung</b>	Willy Schmidt-Gentner
<b>Darsteller:</b>	
<b>Willi Forst</b>	Carl Michael Ziehrer
<b>Hans Moser</b>	Engelbert
<b>Curd Jürgens</b>	Fürst Lechenberg
<b>Fred Liewehr</b>	John Cross
<b>Anton Edthofer</b>	Hofrat Munk
<b>Dora Komar</b>	Mitzi
<b>Judith Holzeister</b>	Klara
<b>Vera Schmid</b>	Liesl
<b>Hilde Föda</b>	Gretl
<b>Edmund Schellhammer</b>	Johann Strauß
<b>Friedl Haerlin</b>	Frau Strauß
<b>Produktionsfirma</b>	Forst-Film Produktion GmbH
<b>Im Auftrag der</b>	Wien-Film GmbH (Wien)
<b>Drehorte</b>	Wien Schönbrunn; Ateliers Prag-Barrandov; Ateliers Wien-Rosenhügel, Schönbrunn, Sievering
<b>Aufführung</b>	Uraufführung: 19.08.1949 (Ost-Berlin, Babylon u. a.; nicht von Forst autorisierte Schnittfassung unter dem Titel „Wiener Madeln“) 22.12.1949 (Wien, Apollo-Kino; von Forst erstellte Fassung)

Der Komponist Carl Michael Ziehrer arbeitet im Hutgeschäft seines Vaters. Er hat in Engelbert, ein Angestellter der Musikalienhandlung und Verlag Carl Haslinger, einen Gönner und Freund gefunden. Auch Frau Haslinger möchte den jungen Komponisten unterstützen und hat ihm ein Treffen mit ihrem Mann versprochen.

Am Abend soll Johann Strauß ein Konzert dirigieren. Als sich Frau Haslinger und Frau Strauß wegen eines Hutes zu streiten beginnen, ergreift Johann Strauß Partei für seine Frau. Auch Herr Haslinger lässt sich nicht beschimpfen und wirft Strauß an den Kopf, dass er sich so aufführe, wie wenn es keinen anderen als ihn mehr gebe. Daraufhin hat

dieser keine Lust mehr zu dirigieren und es muss schnell ein anderer gefunden werden. Glücklicherweise ist auch der junge Komponist Carl Ziehrer zugegen, der kurzfristig einspringt, was er Engelbert zu verdanken hat, da dieser ihn zur rechten Zeit herbeiholt. Ziehrer soll „Geschichten aus dem Wiener Wald“ von Johann Strauß dirigieren. Das Orchester ist von dem Dirigentenwechsel nicht gerade begeistert und spielt absichtlich durcheinander, sodass das Publikum Ziehrer auslacht. Dieser fühlt sich gedemütigt und möchte am liebsten den Saal verlassen. Engelbert jedoch teilt in der Zwischenzeit Ziehrers eigene Komposition aus und zwingt ihn somit, seinen eigenen Walzer zu dirigieren. Ziehrer bleibt zuerst entmutigt, wird aber dann von den Töchtern des Hofrats (Mitzi, Liesl, Gretl) eingeklatscht. Das Publikum ist von seinem Walzer begeistert und fordert eine Zugabe. Ziehrer ist von den drei Frauen angetan und durch einen Zufall, als er einen Hut abgeben möchte, steht er genau vor der Haustüre der Mädchen des Hofrates. Er erzählt ihnen, dass sie ihn so inspiriert hätten, dass ihm ein Walzer eingefallen ist, den er ihnen gerne widmen möchte. Er hat ihm den Namen "Wiener Mädeln" gegeben.

Besonders an Klara hat Ziehrer Gefallen gefunden, der er ab sofort Gesangsstunden erteilen soll. Als Ziehrer seine Zuneigung zeigen möchte, weist Klara ihn zurück. Der Hofrat kommt plötzlich herein und sucht ein Buch. Er beschwert sich, dass seine Töchter alles durcheinander lesen (Kunstgeschichte, Freizeitlektüre, Indianerbücher) und ist darüber verwundert, was in einem Mädels Kopf alles „beieinander sein kann“ (Gescheitheit, Dummheit, Liebe und Herzlosigkeit). Dann sagt er zu Ziehrer, dass Mozart schon gewusst hat, warum er darüber eine ganze Oper geschrieben hat (Cosi fan tutte). Klaras Schwester Mitzi, die heimlich in Ziehrer verliebt ist, versteht die Welt nicht mehr, warum Klara nur so herzlos sein kann.

Ziehrer hat sich wieder seinen Kompositionen zugewendet, bringt aber seinen Walzer nicht fertig. Engelbert, der gekündigt hat und nun auch bei Ziehrer wohnt, schlägt vor sich von dem Vorbild Johann Strauß frei zu machen und wirft dessen Bild aus dem Fenster. Engelbert selber möchte wieder zum Militär. Plötzlich fällt Ziehrer ein, wie der

Walzer klingen soll. Ziehrer widmet dem Regimentskommandanten Baron Schönfeld den Marsch und wird damit zum Militärkapellmeister.

Auf einem seiner Burgmusik- Auftritten begegnet er Mitzi und fragt nach Klara. Mitzi erzählt ihm, dass sie auf der Suche nach einer Überraschung für die Fürstin Metternich ist, die ein Wohltätigkeitsfest gibt. Als Klara den mittlerweile sehr bekannten Ziehrer wieder sieht, kommt ihr die Idee, Ziehrer um ein Lied für das Fest zu bitten, das sie vortragen möchte. Ziehrer ist außer sich vor Freude als er den parfümierten Brief mit Klaras Bitte erhält. Er spricht gleich vom Heiraten und Wohnungsausbau, ohne mit Klara darüber vorher gesprochen zu haben.

Am Abend des Wohltätigkeitsfestes tritt Johann Strauß plötzlich als Überraschung Klaras Mitstreiterin auf. Ziehrer schämt sich, denn er glaubt, dass dessen Walzer seine Komposition um Weiten übertrifft. Somit zieht er den Kopf ein und verweigert seinen Auftritt mit Klara, die sehr erbost darüber ist. Schnell muss sie sich eine andere Überraschung einfallen lassen, und zwar ihre Verlobung mit Graf Lechenberg bekannt zu geben. Klara verlangt von Ziehrer ihr zu gratulieren und einen „Tusch“ zu spielen. Ziehrer ist gedemütigt und möchte nur noch den Saal verlassen.

Ziehrer zieht sich aus der Gesellschaft zurück und macht eine Auslandstournee mit seinem eigenen Orchester. Währenddessen herrscht in Wien Angst und Schrecken wegen dem Börsenkrach. An einem Gemüsestand begegnen sich Mitzi und Engelbert wieder. Sie erzählt ihm, dass ihre Familie alles verloren hat. Auch Klaras Verlobter steht mit leeren Händen da, daher möchte Klara eine Anstellung als Sängerin bekommen. Engelbert redet mit Ziehrer darüber, der gerne bereit ist, ein bisschen nachzuhelfen. Als Klara diese Tatsache herausbekommt, ist ihr Stolz angegriffen. Sie möchte nicht mehr zu dem Vorsingen gehen, das Ziehrer ihr ermöglicht hat. Daher beschließt Mitzi für ihre Schwester zum Agenten zu gehen, um das Vorsingen zu verschieben. Der jedoch lässt sie nicht ausreden und möchte, – im Glauben, Klara Munk vor sich zu haben - dass Mitzi vorsingt. Prompt wird ihr das Angebot vorgeschlagen, in einer Operette in Dresden aufzutreten.



Engelbert und Ziehrer wollen sich gerade auf die Heimreise nach Wien machen, als sie ein Telegramm erreicht, in dem steht, dass Ziehrer der Uraufführung seiner Operette "Die verliebte Herzogin" im Berliner Reichshallentheater beiwohnen soll.

In Berlin wird ihm erklärt, dass sich alles nach einer Frau Edelman richtet, die die Hauptrolle singt. Als Ziehrer in die Probe stürmt und das Lied „Wiener Mädeln“ angestimmt wird, erkennt er in Frau Edelman Mitzi wieder. Von nun an ziehen die beiden gemeinsam weiter.

Ziehrer möchte sich in Wien um die Stelle des Hofkapellmusikdirektors bewerben, doch bekommt den Posten nicht, denn Johann Strauß wurde ihm vorgezogen.

Ziehrer beschließt wieder mit seinem Orchester auf Reisen zu gehen, diesmal nach Christiania zur Weltausstellung. Wien braucht ihn dort dringend als Retter. Ziehrer möchte, dass Mitzi ihn begleitet und beschließt sie zu heiraten, um böse Redereien zu vermeiden.

Ziehrer soll sich in Christiania mit einer amerikanischen Big Band unter der Leitung von John Cross duellieren. Ziehrer ist nicht überzeugt davon, den Kampf zu gewinnen, John Cross hat nämlich sein Publikum und außerdem die weißen Uniformen. Mitzi hat eine Idee: sie möchte, dass Ziehrers Orchester die Wiener Deutschmeisteruniformen anziehen. Vor dem Duell trifft Ziehrer auf Klara und ihren Mann Graf Lechenberg. Klara wird wie in alten Zeiten von ihm am Klavier begleitet. Mitzi sieht die beiden und sofort ergreift sie ihre Eifersucht. Sie glaubt, dass ihr Mann noch immer an ihrer Schwester hängt. Ziehrer erklärt Klara in einem vertraulichen Gespräch jedoch genau das Gegenteil.

Mitzi ist in der Zwischenzeit auf ein Schiff geflüchtet, um weit weg zu fahren, doch Klara fängt sie ab und erklärt ihr alles.

Das Duell hat begonnen und das Publikum hat es schwer sich für ein Orchester zu entscheiden. Erst als Klara und Mitzi das Lied „Wiener Mädeln“ anstimmen, ist der Sieg endgültig zu Gunsten Ziehrers entschieden.

## 5.2 Entstehung

Ende 1943 existierte Österreich schon lange nicht mehr dem Namen nach. In diese Zeit fällt die Vorbereitung zu „Wiener Mädeln“. Ein Herr vom Berliner Finanzministerium suchte Willi Forst auf und forderte von ihm: *„Herr Forst! Wir wünschen uns von ihnen einen Film und zwar einen echten Wiener Film, vom Dialekt unverkennbar, mit viel Musik und Gesang, das Geld spielt keine Rolle und mit Ihnen in der Hauptrolle!“*<sup>52</sup>

Forst konnte es anfangs nicht glauben. Es wurde ihm der Auftrag erteilt, einen Film mit Schauplatz Wien zu drehen und er durfte ebenfalls auf den Wiener Dialekt zurückgreifen, den Goebbels als eine *„Mischung aus Böhmisches und Jüdisch“*<sup>53</sup> angesehen hatte. Des Weiteren wurde ihm erlaubt in der Hauptrolle spielen, was in der Vergangenheit strengstens verboten war. Für Forst war klar welcher Gedanke dahinter verborgen war: *„Sie brauchten Filme für das Ausland, der deutschbesetzten Gebiete. Schaut her! Wir Deutsche können auch lässig sein, beschwingt, nicht nur immer nur morden.“*<sup>54</sup>

Der Stoff für diesen Film fiel ihm aufgrund eines Walzers ein, den er im Radio seiner Frau Melanie (die beiden hatten getrennte Schlafzimmer) hörte: es war „Wiener Mädeln“ von Ziehrer. Der Film bekam den gleichlautenden Titel und so begannen die Vorbereitungen zum Film, die aufregender waren, als der gesamte Film selbst.

## 5.3 Produktion

Willi Forst holte sich Gerhard Menzel als Mitautor, der ihm das vollständige Drehbuch nach nur zehn Tagen überbrachte. Dieses wurde dann nach Berlin an das Propagandaministerium geschickt, wo eine Vorzensur statt fand. Die Geschichte des Films sollte ab der Hälfte anders fortgesetzt werden, daher legten Forst und Menzel eine

---

<sup>52</sup> Loacker, Armin: Willi Forst – ein Filmstil aus Wien: Filmarchiv Austria, 2003, S.587

<sup>53</sup> Ebd.

<sup>54</sup> Ebd.

Seite ein, auf der stand, dass ab dieser Stelle mit Änderungen gerechnet werden müsse. Anscheinend hatte das Propagandaministerium das Drehbuch nicht so weit gelesen, denn Willi Forst bekam die Dreherlaubnis kurze Zeit später. Es sollte Forsts erster Farbfilm werden, daher musste er nach Prag ausweichen, da die benötigte Stromkapazität in Wien nicht vorhanden war.

Man verlegte den Drehort also in die Barrandow-Ateliers. Gleich zu Beginn sollte die Szene in den Diana Sälen gedreht werden. Willi Forst wollte dem Original möglichst treu bleiben und hatte sich daher nichts Modernes ausgedacht. Als er jedoch die Filmkulisse sah, wurde ihm genau das Gegenteil dargeboten. Der Architekt Werner Schlichting hatte ihm einen wunderschönen, hellen Tanzsaal mit einer breiten geschwungenen Treppe aufbauen lassen. Im Nachhinein stellte sich die Konstruktion des Ballsaales aber als recht praktisch heraus, da die Treppe mit Komparsen gefüllt werden musste und so den Hintergrund auflockerte.

In der Produktion spielten sich aber auch schlimmere Tragödien ab, denn bei einer der Dreharbeiten fiel Kohle eines offenen Scheinwerfers auf ein Mädchen, das oben auf der Galerie des Saales stand. Sie fing Feuer und starb.

Nachdem die elektrische Stromspannung in Österreich wieder hergestellt war, kehrte Forst mit der Produktion zurück nach Wien und bezog die Ateliers in Sievering, auf dem Rosenhügel und in Schönbrunn. Auf einer größeren Fläche vor Schönbrunn wurde ein Stück Wien aufgebaut, auf der Seite gegenüber ein großes Podium. Auf diesem sollte die Schlusszene, der Wettkampf zwischen der amerikanischen Militärkapelle und Ziehrers Orchester, gedreht werden.

Carl Michael Ziehrer wurde damals vom Kaiser wirklich nach Chicago zur Weltausstellung geschickt, um dort eine Damenkapelle abzulösen. Diese kam dort beim Publikum nämlich nicht sehr gut an.

Forst wollte in seinem Film einen Konkurrenten für Ziehrer, John Philipp Sousa sollte es sein. Aus Berlin kam kurz darauf ein Verbot für Sousa, denn er war Jude: „*Seine Musik darf äußerstenfalls in Zitaten gespielt werden. Amerika ist als Schauplatz unerwünscht, denn wir leben im Krieg mit diesem Staat.*“<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> Locker, Armin: Willi Forst – ein Filmstil aus Wien: Filmarchiv Austria, 2003, S.590

Forst wollte sich nicht mit den Nationalsozialisten anlegen, obwohl er beweisen konnte, dass Sousa Katholik war, daher änderte er kurzerhand den Namen John Philipp Sousa in John Cross und den Austragungsort des Wettkampfes verlegte er von Amerika nach Christiania. Auch wegen der Musik musste sich Forst keinerlei Sorgen machen, da sie ohnehin nur aus Potpourris bestand.

Die ständigen Bombenangriffe machten es fast unmöglich mit den Dreharbeiten weiterzukommen. Neben den ständigen Aufenthalten in den Luftschutzkellern kam hinzu, dass die Straßenbahnen nicht mehr fuhren, was zur Folge hatte, dass Forst oft mehrere Stunden lang auf die vielen Statisten warten musste. Diese versuchten nämlich zu Fuß nach Schönbrunn zu gelangen. Als dann endlich einmal mit den Aufnahmen begonnen werden konnte, setzte mitten in der ersten Szene wieder Bombenalarm ein. Curd Jürgens, der in „Wiener Mädeln“ den Grafen Lechenberg spielt, erzählt, was sich bei einem solchen Bombenalarm zugetragen hat:

*„Auch Hans Moser ist davongelaufen, mit einer Trillerpfeife im Mund. [...] Nach etwa zwei Stunden war der Alarm vorbei, Schauspieler, Komparsen und technisches Personal sind langsam eingetrudelt. Nur einer fehlte: der Moser. Willi Forst war ganz aufgeregt, er wollte endlich drehen, und Moser sollte in der nächsten Szene spielen. Herr Bayer hatte die Oberleitung über alle Aufnahmeleiter. Er rief einer Handvoll Komparsen zu: ‚Sucht’s den Moser, wer ihn findet, wird Aufnahmeleiter!‘*

*Eine große Suchaktion nach Hans Moser wurde eingeleitet, und endlich wurde er, nach etwa einer halben Stunde, mit dem Trillerpfeifchen im Mund, in einem Keller nahe des Schönbrunner Parkhotels schlafend aufgefunden. ‚Herr Moser‘, weckte ihn der Komparse, ‚kommen S‘, schnell, alles is vorbei, der Forst wartet!‘*

*‚Alles is vorbei?‘ Moser wachte auf, ‚wunderbar, dann bin i ja am Leben.‘<sup>56</sup>*

Die Aufnahmen wurden aufgrund dieser Schwierigkeiten wieder nach Prag verlegt, wo die Dreharbeiten Anfang 1945 schließlich doch noch ihr Ende fanden. Danach fing man an den Film zu schneiden. Man könnte meinen, dass der Film nun in absehbarer Zeit fertig sein würde, doch es kam, wie so oft, anders als geplant, denn nach dem Krieg

---

<sup>56</sup> Markus, Georg: Hans Moser – Ich trag im Herzen drin ein Stück vom alten Wien. Herbig Verlagsbuchhandlung München, Berlin, 1980, S. 211

fehlten Teile des Filmmaterials. Es waren insgesamt zwei Negative vorhanden. Die russische Besatzungsmacht hatte das Negativ, das sich ursprünglich in Berlin befunden hatte, beschlagnahmt, daher versuchte Forst an das in Prag liegende Negativ heranzukommen, was ihm auch gelang.

Willi Forst nahm sich fest vor „Wiener Mädeln“ nun so schnell wie möglich fertig zu stellen, doch es kam zu weiteren Verzögerungen. Der Schnitt und die Synchronisation beschäftigten ihn bis in den Herbst 1949. Die Uraufführung des Films fand schließlich am 19.8.1949 im Berliner Babylon statt, wo jedoch eine Fassung gezeigt wurde, die Forst nicht genehmigt hatte. Diese war im Auftrag der Sovexport-Film produziert worden, die das berliner Negativ zur Herstellung herangezogen hatte.

Am 23. Dezember war es dann endlich so weit: der von Forst fertiggestellte Film konnte in den Kinos gesichtet werden. Vorerst wurden noch beide Versionen nebeneinander gezeigt. Im Frühjahr 1950 konnte Forst jedoch veranlassen, die Sovexport-Film Fassung vom Markt zu nehmen.

Die Presse begrüßte den Film „Wiener Mädeln“ als *„ein kleines Wunder, der in seinem Einfallsreichtum, seinem Schwung und seiner wunderbaren Einfühlung in die Zeit, in der Wien sorgenfrei und glücklich [...] stand, ohnegleichen ist.“*<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> Locker, Armin: Willi Forst – ein Filmstil aus Wien: Filmarchiv Austria, 2003, S.83

## 5.4 Filmanalyse

### 5.4.1 Sequenzprotokoll

Timecode	Dauer	Ort	Personen	Handlung	Musik	Interpretation
0:00:00- 0:02:21	02:21			Vorspann: Titel, Darsteller, Produzent, etc.; Zum Andenken an C. M. Ziehrer; Erzähler führt in das Leben von Ziehrer ein. Als Hintergrundbild wird ein Gemälde der Stadt Wien genommen, zu sehen ist der Stephansplatz mit dem "Steffl"	Walzer "Wiener Mädeln"	
0:02:21- 0:02:42	00:21	Hutladen von Carl Borromäus Ziehrer	Carl Michael Ziehrer	Erzähler: Carl Michael Ziehrer arbeitet im Laden seines Vaters und verkauft einen Hut	Polka als Hintergrunduntermalung	
0:02:42- 0:04:22	01:40	Carl Haslinger, Musikalienhandlung und Verlag	Haslinger; seine Frau, die zuvor einen Hut bei Ziehrer gekauft hat; Engelbert	Herr Haslinger beschwert sich, da Johann Strauß (Schani, Walzerkönig) ihm einen Brief geschrieben hat, indem steht, dass ihm noch 78 Kreuzer von der letzten Abrechnung des Frühlingsstimmenwalzers (Türkei) zustehen. Haslingers Frau erzählt ihm von Carl Ziehrer, Schüler von Spineder.	Anfang von Minutenwalzer (Chopin), Klaviermusik	Haslinger beschwert sich über Johann Strauß. Seine Frau wird als geldgierig dargestellt.
0:04:22- 0:04:53	00:41	Carl Haslinger, Musikalienhandlung und Verlag	Engelbert, Angestellte, Haslinger	Engelbert ist auf eine Angestellte wütend und stellt diese zur Rede. Herr Haslinger fordert Engelbert auf, nicht so laut zu sein.	Keine	

Timecode	Dauer	Ort	Personen	Handlung	Musik	Interpretation
0:04:53-0:06:44	01:51	Gasthaus	Ziehrer, Engelbert, Haslinger	Engelbert trifft sich mit Ziehrer. Er hat den Walzer, den er am Voraben von Ziehrer bekommen hat, in Stimmen geschrieben. Am Abend soll Ziehrer Haslinger vorgestellt werden. Engelbert glaubt nicht, dass Haslinger Interesse hat.	Keine	Engelbert instrumentiert Ziehrers Werke und ändert sie auch.
0:06:44-0:08:56	02:12	Diana Säle	Johann Strauß, Frau Strauß, Herr und Frau Haslinger, Engelbert	Frau Haslinger trifft auf Frau Strauß, die den gleichen Hut auf hat, ihrer sei jedoch das Original aus Paris. Der viel umschwärmte Johann Strauß und Herr Haslinger kommen hinzu und fangen ebenfalls einen Streit an. Herr Haslinger wirft Strauß an den Kopf, dass er sich so aufführe, wie wenn es keinen anderen mehr gebe.	Orchesterklänge, stimmen sich auf das Konzert ein	Johann Strauß wird wie ein Popstar gefeiert
0:08:56-0:09:20	00:24	Diana Säle	Strauß und seine Frau	Johann Strauß hat keine Lust mehr das Orchester zu dirigieren und geht mit seiner Frau.	Keine	Strauß fühlt sich gedemütigt
0:09:20-0:18:16	08:56	Diana Säle	Haslinger, Ziehrer, Engelbert, Mitzi, Liesl, Gretl	Engelbert bringt zur richtigen Zeit Carl Ziehrer herein. In der verzwickten Lage bleibt Haslinger nichts anderes übrig, als den jungen Dirigenten anstelle Johann Strauß' hinaus zum Orchester zu schicken. Das Orchester ist davon überhaupt nicht begeistert und spielt absichtlich durcheinander. Engelbert möchte, dass Ziehrer seinen eigenen Walzer dirigiert. Ziehrer ist zuerst entmutigt, wird aber dann von den Töchtern des Hofrats eingeklatscht. Das Publikum ist von seinem Walzer begeistert.	"Geschichten aus dem Wiener Wald", "Wiener Bürger"	Ziehrer fühlt sich nicht würdig genug, einen Walzer von Strauß zu dirigieren; Mitzi hält von Anfang an zu Ziehrer

Timecode	Dauer	Ort	Personen	Handlung	Musik	Interpretation
0:18:16- 0:23:27	05:11	Haus des Hofrates Gustav Munk	Ziehrer, Mitzi, Liesl, Gretl, Klara, Hofrat	Ziehrer möchte einen Hut abliefern und gerät an das Haus des Hofrats Munk, wo er die drei Damen wiedertrifft. Er hat ihnen einen Walzer mit dem Namen "Wiener Mädeln" gewidmet. Ziehrer soll den Walzer vorspielen. Klara kommt dazu. Plötzlich taucht der Hofrat auf und wundert sich über den Gast. Klara gibt vor, ein Inserat aufgegeben zu haben, in dem sie nach einem neuen Korrepetitor sucht.	"Wiener Mädeln"	als Klara hört, dass es sich bei Ziehrer um einen Hutmacher handelt, schwindet ihre Ehrfurch vor ihm
0:23:27- 0:25:09	01:42	Haus des Hofrates, Klavierzimmer	Ziehrer, Klara	Klara ist mit Ziehrer im Klavierzimmer und macht Gesangsübungen mit dem Walzer "Wiener Mädeln" als Begleitung. Klara möchte gerne einen richtigen Text singen. Ziehrer dichtet stehgreif einen Liebestext.	"Wiener Mädeln"	
0:25:09- 0:25:50	00:41	Haus des Hofrates	Mitzi, Liesl, Gretl	Klaras Schwestern beschweren sich unterdessen vor dem Klavierzimmer, dass Klara immer alle Männer abbekommt. Nur Mitzi glaubt nicht, dass Ziehrer vor Klara auf die Füße fällt.	"Wiener Mädeln" im Hintergrund	
0:25:50- 0:28:07	02:17	Haus des Hofrates	Klara, Ziehrer, Hofrat	Ziehrer küsst Klara, diese weist ihn zurück. Der Hofrat kommt plötzlich herein und sucht ein Buch. Ziehrer zerknüllt seine Noten und verlässt das Zimmer.	Klara singt den Text von "Wiener Mädeln", Motiv von Wiener Mädeln erklingt noch einmal, bevor Ziehrer die Noten auf den Boden wirft	Klara fühlt sich Ziehrer gegenüber sehr überlegen.



Timecode	Dauer	Ort	Personen	Handlung	Musik	Interpretation
0:28:07- 0:29:49	01:42	Haus des Hofrates	Klara, Ziehrer, Mitzi	Mitzi trifft auf Ziehrer und ist enttäuscht, dass er schon gehen will. Mitzi stellt Klara zur Rede, was sie mit dem Ziehrer gemacht hat. Mitzi geht ins Klavierzimmer, hebt die zerknüllten Noten auf und faltet sie wieder auseinander.	Keine	Mitzi ist verliebt in Ziehrer
0:29:49- 0:30:44	00:55	5. Bezirk, einfache Wohnung mit Innenhof	Fremder, 3 ältere Frauen( Frau Zangl), Engelbert, Ziehrer	Ein Fremder bringt einen Korb voller Nahrungsmittel von einem anonymen Spender in den Innenhof eines Wohngebäudes, in das sich Ziehrer niedergelassen hat. Engelbert nimmt sich den Korb von den 3 älteren Frauen, die ihn darauf aufmerksam machen, dass die Miete zu bezahlen sei.	im Hintergrund erklingt ein Walzer, der aus Ziehrers Zimmer kommt	Ziehrer kann die Miete nicht bezahlen
0:30:44- 0:34:10	03:26	Ziehrers Wohnung	Engelbert, Ziehrer	Engelbert will ausziehen. Ziehrer sitzt am Klavier und bringt seinen Walzer nicht fertig. Engelbert schlägt vor, sich von dem Vorbild Johann Strauß frei zu machen. Engelbert möchte zum Militär zurück gehen, plötzlich fällt Ziehrer ein, wie der Walzer klingen soll. Ziehrer soll dem Regimentskommandanten Baron Schönfeld den Marsch widmen und zum Militärkapellmeister werden.	Walzermotiv; Motiv erklingt in verschiedenen Tonarten; Walzermotiv als Marsch	Ziehrer hat Schwierigkeiten beim Komponieren. Vergleicht seine Werke immer mit denen von Strauß

Timecode	Dauer	Ort	Personen	Handlung	Musik	Interpretation
0:34:10- 0:37:58	03:48	Areal der Hofburg	Ziehrer, Mitzi, 2 ältere Männer	Ziehrer marschiert mit der Kapelle und lässt sich von der Menschenmasse bejubeln. Ziehrer begegnet Mitzi, die bei jedem öffentlichen Auftritt der "Burgmusik" dabei ist. Mitzi erzählt, dass Klara aufgeregt sei, denn die Fürstin Metternich gibt ein Wohltätigkeitsfest. Klara soll etwas dazu beisteuern.	Marsch (Burgmusik)	
0:37:58- 0:39:33	01:35	Gastgarten	Klara, feine Herren, Ziehrer	Klara sitzt in der Mitte von lauter Herrschaften und lässt sich beraten, wie ihr Beitrag zum Fest aussehen soll. Ziehrer erscheint und sofort wird sein erster Walzer (Wiener Bürger) von dem Orchester angestimmt. Ziehrer grüßt Klara und diese weiß nun, welche Überraschung sie für das Fest vorbereiten möchte.	Walzer, "Wiener Bürger"	Ziehrer ist mittlerweile sehr bekannt geworden
0:39:33- 0:41:19	01:46	Ziehrers Wohnung	Ziehrer, Engelbert	Ziehrer steht vor dem Vogelkäfig und pfeift gemeinsam mit dem Vogel (Hansi). Engelbert kommt herein und überbringt Ziehrer einen parfümierten Brief. Klara möchte, dass Ziehrer ihr ein Lied für das Fest schreibt.	"Wiener Mädeln" am Klavier gespielt	Walzer "Wiener Mädeln" = Assoziation mit Klara
0:41:19- 0:42:48	01:29	Ziehrers Wohnung	Klara, Mitzi, Ziehrer, Engelbert	Klara singt das Lied, das Ziehrer ihr geschrieben hat, bleibt aber nicht lange.	Lied ("Rosen aus dem Süden")	
0:42:48- 0:44:05	01:17	Ziehrers Wohnung	Ziehrer, Engelbert	Ziehrer möchte die Wohnung ausbauen, weil er Klara heiraten möchte. Er möchte ihr auf dem Fest einen Heiratsantrag machen, Klara weiß von all dem nichts.	"Rosen aus dem Süden" wird kurz angespielt	

Timecode	Dauer	Ort	Personen	Handlung	Musik	Interpretation
0:44:05- 0:52:16	08:11	Ballsaal	Ballgäste, Ziehrer, Herr Hofrat Munk mit Töchtern, Pauline, Johann Strauß, Graf Lechenberg	Fürstin Pauline Metternich gibt ein Wohltätigkeitsfest unter der Devise "Rosen aus dem Süden". Plötzlich trifft Johann Strauß ein, die große Überraschung von Klaras Mitstreiterin (Pauline). Ziehrer weigert sich nach Johann Strauß aufzutreten. Klara ist enttäuscht und möchte eine andere Überraschung preisgeben: ihre Verlobung mit dem Grafen Lechenberg. Klara möchte, dass Ziehrer ihr gratuliert. Er soll einen Tusch spielen, Ziehrer möchte jedoch den Ballsaal verlassen.	Walzer; "Rosen aus dem Süden" (Johann Strauß)	Klara weiß, dass sie Ziehrer mit ihrer Verlobung verletzt. Ziehrer wird klar gemacht, dass er kein Freund ist, sondern "nur" ein Musiker.
0:52:16- 0:52:48	00:32			Schild: Tanzpalast Elysium; Es spielt die Kapelle des k.k. Infanterieregiments Hoch- und Deutschmeister Nr. 4 unter persönlicher Leitung des Herrn Militärkapellmeisters C. M. Ziehrer. Ziehrers Name wird weggelöscht. Zeitungsartikel: Ziehrer macht eine Auslandstournee mit seinem eigenen Orchester. Zeitungsartikel: Krach an der Börse; Wien, 9. Mai.	Untermalung der Zeitungsberichte durch Walzermusik	

Timecode	Dauer	Ort	Personen	Handlung	Musik	Interpretation
0:52:48-1:55:20	02:32	Markt	Engelbert, Marktfrau (Lisi), Mitzi	Mitzi kauft gerade am Gemüsestand ein. Engelbert taucht auch auf. Mitzi geniert sich wegen des Börsenkrachs nun auch zu den armen Leuten zu gehören. Die Familie des Hofrats hat alles verloren, auch der Verlobte von Klara, die nun durch das Singen versucht, etwas Geld herbeizuschaffen. Engelbert möchte mit Ziehrer reden, um Klara zu unterstützen.	Keine	Während die Familie Munk ihr ganzes Vermögen verloren hat, geht es Ziehrer und Engelbert hingegen finanziell sehr gut
0:55:20-0:57:33	02:13	Hofrat Munk's Frühstückzimmer	Hofrat Munk und seine Töchter	Klara hat ein Vorsingen. Mitzis Vater ist böse auf Ziehrer, weil dieser sich nicht mehr gemeldet hat. Mitzi weist ihren Vater darauf hin, dass er nicht so von Ziehrer reden darf, weil er dafür verantwortlich ist, dass es den Munks heute wieder so gut geht. Klara steht plötzlich in der Tür und hört, dass Ziehrer es auch war, der ihr das Vorsingen heute ermöglicht hat.	Keine	Mitzi nimmt Partei für Ziehrer
0:57:33-0:58:22	00:49	Nebenzimmer	Mitzi, Klara und Hofrat Munk	Mitzi möchte das Schachbrett für ihren Vater holen. Mitzi findet Klara weinend vor. Sie möchte nicht mehr zum Singen hingehen, da sie angeblich eine geschwollene Nase hat. Mitzi möchte ihrer Schwester helfen und eilt davon, um den Vorsingetermin zu verschieben. Klaras Vater kommt und sagt zu Klara: "Ja, ja mein Kind. Stolz kann auch weh tun."	Keine	

Timecode	Dauer	Ort	Personen	Handlung	Musik	Interpretation
0:58:22- 1:01:44	03:22	Anselm Paradeiser, Internationale Theater und Konzert Agentur	Herr Paradeiser, Kapellmeister Hofnagel, Mitzi	Mitzi kommt zum Agenten, um das Vorsingen ihrer Schwester zu verschieben, dieser lässt sie jedoch nicht ausreden und glaubt, Klara vor sich zu haben. Mitzi muss statt ihr singen. Herr Paradeiser ist erfreut und möchte, dass sie in einer Operette in Dresden auftritt. Er bezahlt ihr 300 Gulden.	Frühlingsstimmenwalzer	Klara kommt nur aus Zufall zum Singen; sie wird quasi über Nacht zum Star
1:01:44- 1:01:59	00:15			Zeitungsausschnitt: "Triumphaler Erfolg Ziehrers in Paris. Der Jubel um Ziehrer und sein Orchester war unbeschreiblich. Ziehrer ist heute der beste Botschafter seines Vaterlandes in der Welt. Wien, die ewige Stadt der Musik und der Melodie, hat in ihm den bisher sympathischen Vertreter gesandt."	Walzeruntermalung	Ziehrer wird als der sympathischste Vertreter für Wien gesehen
1:01:59- 1:04:25	02:26	Hotel Continental Paris	Ziehrer, Engelbert, Hotelpage	Überblendung: Ziehrer, wie er sich eine Zeitung in Paris kauft. Engelbert streitet mit einem Hotelbediensteten, der ihn übrigens nicht versteht, weil er ihm eine Hotelplakette auf den Koffer geklebt hat. Engelbert kann schon in 5 verschiedenen Sprachen schimpfen. Engelbert freut sich wieder auf Wien (Träger, Fiacker, Gulasch). Ziehrer bekommt ein Telegramm, indem steht, dass er der Uraufführung seiner Operette "Die verliebte Herzogin" im Berliner Reichshallentheater beiwohnen soll.	Walzeruntermalung	Typisch für Wien: Träger, der raunzt, dass ihm das Gepäck zu schwer ist, Fiacker (murrender Fahrer), Gulasch

Timecode	Dauer	Ort	Personen	Handlung	Musik	Interpretation
1:04:25- 1:07:12	02:47	Reichshallen Theater Berlin	Theaterdirektor, Ziehrer, Herr Kapellmeister,	Frau Edelmann entscheidet über die ganzen Angelegenheiten der Operette, sie wünscht auch ein Wiener Lied für den 2. Akt. Ziehrer lässt sich das nicht gefallen und stürmt hinaus.	Keine	alles tanzt nach der Pfeife von Frau Edelmann, Ziehrer lässt sich das nicht gefallen
1:07:12- 1:09:29	02:01	Reichshallen Theater Berlin	Ziehrer, Mitzi + Theaterensemble	Ziehrer stürmt in die Probe, das Lied "Wiener Mädeln" wird angestimmt. Erst jetzt bemerkt Zieher, dass es sich bei Frau Edelmann um Mitzi handelt. Überblendung zur Uraufführung. Ziehrer dirigiert. Der Vorhang fällt und das Publikum ist begeistert.	"Wiener Mädeln" als Duett, Männerchor und Klavierbegleitung, danach mit Orchester; Walzeruntermalung	Großer Erfolg der Operette "Die verliebte Herzogin"
1:09:29- 1:09:45	00:16			Überblendung: Zeitungsartikel (Berlin, 8.Mai): Frau Edelmann und Ziehrer reisen nach Wien ab. "Wie wir hören, bewirbt sich C. M. Ziehrer dort um die Stelle des Hofkapellmusikdirektors. Das k.k. Obersthofmeisteramt hat bisher noch keine Entscheidung getroffen."	Walzeruntermalung	
1:09:45- 1:13:18	03:33	Ziehrers Wohnung in Wien	Ziehrer, Mitzi	Mitzi bringt Ziehrer einen Brief vom k.k. Obersthofmeisters. Ziehrer zerreißt den Brief und erklärt, dass er es schon in der Zeitung gelesen hat, dass Johann Strauß den Posten des k.k. Hofkapellmusikdirektors bekommen hat. Ziehrer möchte wieder fortgehen, diesmal nach Christiania zur Weltausstellung. Wien braucht ihn dort dringend als Retter. Ziehrer möchte, dass Mitzi mitgeht und schlägt vor, zu heiraten.	Keine	Ziehrer hat von Anfang an nicht daran geglaubt, dass er den Posten bekommt. Ziehrer möchte Mitzi heiraten, um eine schlechte Rederei zu vermeiden.

Timecode	Dauer	Ort	Personen	Handlung	Musik	Interpretation
1:13:18- 1:14:29	01:11	Christiania	Ziehrer, Mitzi, Direktor, 2 Herren	Ziehrer und seine Frau Mitzi stoßen mit zwei Herrschaften auf den Sieg an, und zwar soll sich Ziehrer mit John Cross ein Duell liefern.	Keine	Marianne Edelman hat auch in Christiania einen Namen
1:14:29- 1:15:53	01:24	Christiania	John Cross + Band, Ziehrer, Mitzi	Auftritt von John Cross und seiner Band mit weißen Matrosenkostümen.	Marschmusik	
1:15:53- 1:17:09	01:16	Christiania	Ziehrer, Mitzi, 2 Herren	Ziehrer ist nicht überzeugt davon, den Kampf zu gewinnen, John Cross hat sein Publikum und außerdem die weißen Uniformen. Mitzi hat eine Idee: Mitzi möchte, dass Ziehrers Orchester die Wiener Deutschmeisteruniformen anziehen.	Walzermusik im Hintergrund	Ziehrer ist sich unsicher, ob er es mit John Cross aufnehmen kann. Ohne Mitzi hätte ihn schon längst der Mut verlassen
1:17:09- 1:18:27	01:18	Gastgarten, Christiana	Ziehrer, Graf Lechenberg (Gesandter), Direktor, Klara	Ziehrer wird im Gastgarten begrüßt. Der Direktor stellt ihm den Gesandten vor: Graf Lechenberg. Dieser fordert ihn auf, sich wie zu Hause zu fühlen.	Musik	Ziehrer - Hoffnung der Wiener
1:18:27- 1:19:11	00:44	Hotel, Christiana	Mitzi, Engelbert	Engelbert hat die Deutschmeisteruniformen aufgetrieben, auch der Federbusch für Michi ist vorhanden.	Keine	
1:19:11- 1:21:57	02:46	Gastgarten, Christiana	Klara, Ziehrer, Mitzi, Engelbert + Gäste	Klara singt ein Lied von Ziehrer, der sie begleitet. Mitzi kommt herein, sieht die beiden und ist sehr eifersüchtig.	Lied ("Rosen aus dem Süden")	

Timecode	Dauer	Ort	Personen	Handlung	Musik	Interpretation
1:21:57- 1:23:23	01:26	Kutsche	Engelbert, Mitzi	Mitzi und Engelbert sitzen in der Kutsche. Sie erklärt ihm, dass sie weiß, dass Ziehrer nur Klara liebt. Mitzi möchte "abgehen" und die Stadt verlassen.	Keine	
1:23:23- 1:26:23	03:00	Gastgarten, Christiana	Ziehrer, Klara, Engelbert, Direktor, Graf Lechenberg	Ziehrer und Klara gehen in den Hintergarten und setzen sich auf eine Bank. Klara erzählt ihm von ihrer Sehnsucht nach Wien. Er ist sehr froh, dass er Mitzi hat. Engelbert kommt und erzählt Michi, dass Mitzi weggelaufen ist. Der Direktor kommt und bittet Ziehrer, sich vorzubereiten für das Duell. Graf Lechenberg kommt hinzu und verspricht Ziehrer, Mitzi zu finden. Ziehrer könne jetzt nicht weg, es geht schließlich um Wien.	Hintergrundmusik	Erst jetzt erkennt Ziehrer, dass er Mitzi liebt und über Klara hinweg ist. Klara wäre mit einem gewöhnlichen Komponisten nie zufrieden gewesen
1:26:23- 1:27:15	00:51	Schiff	Mitzi, Hafenpolizei, Klara	Mitzi befindet sich bereits auf einem Schiff, als plötzlich die Hafenpolizei auftaucht. Der Pass ist auf Ziehrer und Mitzi als Begleitperson ausgestellt. Mitzi möchte mit dem Kapitän sprechen. Plötzlich steht Klara in der Tür.	Keine	



Timecode	Dauer	Ort	Personen	Handlung	Musik	Interpretation
1:27:14- 1:38:32	11:18	großer Platz, Christiana	John Cross + Big Band, Publikum, Ziehrer + Orchester	John Cross sucht nach Ziehrer und seinem Orchester, kann sie jedoch nicht entdecken und beginnt mit seinem Konzert. Plötzlich kommt Ziehrer mit seinem Orchester herein marschiert und nimmt Platz am Podium. Beide liefern sich einen harten Wettkampf. Der Kampf ist erst entschieden, als Mitzi und Klara in einem weißen Kleid auftauchen und den Wiener Walzer "Wiener Mädeln" anstimmen. John Cross zerbricht daraufhin seinen Dirigentenstab und fordert seine Band auf in den Walzer einzustimmen. Das ganze Publikum tanzt Walzer.	Wiener Potpourri gegen amerikanisches Potpourri	zwei ebenbürtige Gegner stehen sich gegenüber. Dem Charme jedoch von zwei Wiener Mädeln können die Amerikaner nichts entgegensetzen.

### 5.4.2 Darstellung des Milieus

Die Protagonisten stammen dieses Mal hauptsächlich aus der mittleren Schicht der Bevölkerung. Die Wohnungen sind nicht pompös, aber dennoch schön ordentlich und mit viel Liebe zum Detail eingerichtet. Die meisten Szenen werden in den Innenräumen von Wohnungen gedreht. Genauso wie bei „Wiener Blut“ reichen die Schauplätze vom einfachen Gasthaus über den Marktplatz bis hin zu den prunkvollen Diana Sälen.

Auffallend ist die Haltung der oberen Bevölkerungsschicht gegenüber Ziehrer, der anfangs nur als Hutmacher bekannt ist. Als Ziehrer einen Hut im Hause Munk abliefern möchte und Klara danach erfährt, dass es sich bei dem Besuch nicht nur um den Komponisten Ziehrer handelt, sondern auch um den Hutmacher, versteinert sich ihre Miene (Timecode: 0:20:17). Sobald sich Ziehrer weigert, den Befehlen der oberen Gesellschaft zu gehorchen, wird er nicht mehr als Freund, sondern nur mehr als Gegenstand betrachtet, den man nicht mehr brauchen kann. Zu sehen ist eine solche Szene auf dem Fest von Pauline Metternich. Klara möchte von Ziehrer, dass er einen Tusch anlässlich der Verlobung zwischen ihr und Fürst Lechenberg spielt. Als er sich jedoch weigert, wird er von Fürst Lechenberg ermahnt, dass er nicht als Freund eingeladen wurde (Timecode: 0:50:16). Sobald Wien jedoch einen Helden braucht, der Wien vertritt, entwickelt sich Ziehrer zu jedermanns Freund und als Hoffnungsträger für die ganze Wiener Bevölkerung. Einmal mehr beweist er dieses in Christiania, wo er einen Wettkampf gegen den Amerikaner John Cross gewinnt (Timecode: 1:38:10).

### 5.4.3 Rollenfächer

Carl Michael Ziehrer wird als sehr gebrechliche, melancholische Komponisten-Figur dargestellt. Er leidet an sich und der Gesellschaft. Ziehrer braucht immer die Unterstützung von anderen Personen (entweder von Engelbert oder Mitzi), damit sein Mut ihn nicht verlässt und er aufgibt. So muss sich Ziehrer schon am Anfang des Films mit der autoritären Person Johann Strauß duellieren, als er an dessen Stelle das

Orchester dirigieren soll. Dieses boykottiert ihn absichtlich, so dass Ziehrer vom Publikum entsprechend kritisch beäugt wird. Die „Wiener Mädeln“ des Titels spenden ihm als einzige Beifall (Timecode 0:13:20).



Abb. 11 Mitzi, Liesl und Gretl

Der Höhepunkt des gebrechlichen Komponisten gipfelt in der so genannten „Muschelgrotten-Szene“<sup>58</sup>. Ziehrer muss auf einer Festveranstaltung im Hause Metternich mit einer eigenen Walzerkomposition gegen Strauß’ „Rosen aus dem Süden“ antreten. Sobald der Strauß-Walzer erklingt, zieht sich Ziehrer in einen Raum zurück, wo er nur noch von der Melodie des Walzers umgeben wird. Auf dem Bild des nachdenklichen Komponisten erscheinen die Noten von dessen Komposition für die Veranstaltung. Sekunden später werden diese von dem Notenbild des gespielten Strauß-Walzers ersetzt, was wiederum zeigt, wie unterwürfig Ziehrer sich gegenüber seinem Konkurrenten zeigt.

---

<sup>58</sup> Vgl. Locker, Armin: Willi Forst – ein Filmstil aus Wien: Filmarchiv Austria, 2003, S. 374

Engelbert fungiert als Aufpasser und gleichzeitig als bester Freund, der für Ziehrer die Kompositionen orchestriert, immer für ihn da ist - man sieht Ziehrer im Film fast nie ohne Engelbert - und ihm auch beim Fortschreiten auf der Karriereleiter behilflich ist. Mitzi und ihre Schwestern dienen Ziehrer als Musen (besonders Klara, in die Ziehrer unsterblich verliebt ist).

#### 5.4.4 Filmmusik



Abb. 12

Auch in diesem Film setzte Willi Forst wieder auf eine Zusammenarbeit mit Willy Schmidt-Gentner. Der in Neustadt 1894 geborene Willy bekam als er sieben Jahre alt war sein erstes Instrument. Es handelte sich um ein Miniatur-Xylophon, mit dem er die Eltern teilweise zur Verzweiflung brachte. Als sein Talent von einem Lehrer bemerkt worden war und dieser die Eltern ermutigt hatte, Willy zu fördern, bekam er endlich seine lang ersehnte Geige. Wenig später wurde er in der Lehrerbildungsanstalt in Hildburghausen aufgenommen und bekam dort Kompositionsunterricht von Max Reger, der seine sauberen und genauen Griffe, sowie seinen weichen Ton auf der Geige sehr schätzte.

1914 wurde Schmidt nach Meiningen auf Empfehlung von Max Reger beordert, um für die Stelle im Theaterorchester vorzusprechen. Er bekam sogleich die Anstellung, doch seine Dienstzeit reichte gerade für drei Theatervorstellungen, da er kurzerhand zum Militärdienst einberufen wurde. Deutschland hatte Serbien den Krieg erklärt.

Nach einer Kriegsverletzung auf der linken Hand, war es Schmidt nicht mehr möglich Geige zu spielen. Nach einer kleineren Anstellung in einem Kino, in dem er als Begleiter der Filme am Klavier fungierte, stellte ihn ein Herr Rabensteiner, Spekulant und Unternehmer, in einem Kinopalast als Kapellmeister mit einem Orchester von 60 Mann ein. Später erkannte auch die Ufa, die in Deutschland insgesamt 116 Theater mit jeweils einem Orchester besaß, den Wert Willy Schmidts. So kam es, dass ihm die

Leitung all dieser Orchester übertragen wurde und sein Name von nun an auf zahllosen Kinoplakaten zu lesen war.

Nach der Umstellung auf den Tonfilm (1929-1931) wurde ihm der Vertrag der Ufa nicht mehr verlängert. 1933 zog er daher nach Wien, um dort für die Sascha-Film und später für die daraus hervorgegangene Wien-Film zu arbeiten. Dabei kam es immer wieder zu einer Zusammenarbeit mit Willi Forst: „Leise flehen meine Lieder“ (1934), „Maskerade“ (1934), „Operette“ (1940), „Wiener Blut“ und „Wiener Mädeln“. Willy Schmidt-Gentner komponierte in seinen Spitzenzeiten bis zu zwölf Filme pro Jahr, insgesamt schrieb er jedoch die Filmmusik für 200 Produktionen.<sup>59</sup>

Im Film „Wiener Mädeln“ genoss es Willy Schmidt-Gentner mit den Wiener Philharmonikern zusammenzuarbeiten, die für die orchestrale Untermalung im Film zuständig waren. Einmal hatte er seine eigenen Noten ausgeteilt und einige Takte viermal wiederholen lassen. Daraufhin scherzte einer der Musiker: *„Lassen Sie es gut sein, Schmidt-Gentner, sonst spielen wir so, wie Sie dirigieren!“*<sup>60</sup>

Wie schon im Film „Wiener Blut“ taucht auch in „Wiener Mädeln“ wenig eigenständige Filmmusik auf. Man kann zwischen Filmmusik zur Untermalung und Auftrittsmusik differenzieren.

Musik entsteht also, wie auch schon bei „Wiener Blut“, immer wieder aus der Situation heraus. Eine solche Szene findet sich zum Beispiel unter Timecode 0:12:56, als die Saison in den Diana Sälen eröffnet wird und Strauß seine „Geschichten aus dem Wiener Wald“ dirigieren soll. Dieser verweigert jedoch im letzten Moment und so springt Ziehrer für ihn ein. Typische Szenen mit Filmmusik zur Untermalung sind hauptsächlich in solchen Situationen zu finden, in denen dem Publikum Zeitungsartikel vorgesetzt werden, die in die Handlung der nächsten Sequenz überleiten.

Da dies eine Verfilmung der Biographie Ziehrers ist, werden - neben Johann Strauß Werken – größtenteils Walzer- und Marschmotive des Komponisten verarbeitet

---

<sup>59</sup> Suchbegriff „Willy Schmidt-Gentner“ in: [http://de.wikipedia.org/wiki/Willy\\_Schmidt-Gentner](http://de.wikipedia.org/wiki/Willy_Schmidt-Gentner), 10.01.2009

<sup>60</sup> Job, Stefanie: Die vernachlässigte Muse. Romanbiographie des Filmmusikers und UFA-Generalmusikdirektors Willy Schmidt-Gentner, Berlin: Frieling, 1995, S.135

(„Wiener Bürger“, „Wiener Mädeln“, usw.). Alfred Polgar beschrieb Carl Michael Ziehrers Musik so:

*„Der wienerische Dialekt der Ziehrerschen Musik ist immer echt, ihre Freudigkeit und ihre Sentimentalität naiv und ursprünglich. Man ist nie aufgebracht gegen diese Musik, auch nicht, wenn sie ganz gewöhnlich wird, und auch nicht, wenn ihr die Augen vor duseliger Rührung übergehen. Weil man immer merkt, dass sie die einfache, natürliche, gutmütige Sprache eines einfachen, natürlichen, gutmütigen Menschen ist.“<sup>61</sup>*

Einem Walzer wird im Film besondere Beachtung geschenkt, nämlich „Weaner Mad‘ln“ op. 388.

Das erste Mal erklingt das Motiv des ersten Walzers daraus im Haus des Hofrates Munk: Ziehrer möchte einen Hut abliefern und trifft dabei auf die Töchter des Hofrates, die ihn bei seinem Debüt als Dirigenten unterstützt hatten. Mitzi, Liesl und Gretl wollen, dass Ziehrer den eigens für sie komponierten Walzer „Wiener Mädeln“ am Klavier vorspielt (Timecode 0:20:27). In den folgenden Szenen kommt dieses Walzermotiv immer wieder vor (siehe Abb. 13, I). Es wird als Gesangsübung verwendet, das anschließend textiert wird, einmal erklingt es mit Klavierbegleitung, dann wieder mit Orchester (in der Operette „Die verliebte Herzogin“).

Die Anwendung von Walzermusik war in Musikfilmen, wie auch in Operetten besonders beliebt, denn die Besetzung war seit jeher äußerst variabel und konnte daher gut eingesetzt werden, um ein und denselben Walzer mehrmals in unterschiedlichen Szenen zu präsentieren. Die meisten Komponisten legten nämlich von vornherein zwei bis drei Versionen vor (Streichtrio, größere Ensembles, Klavier, später auch Gitarre). Gedruckt wurden damals jedoch nur Klavierversionen.

---

<sup>61</sup> Dachs, Robert: *Willi Forst. Eine Biographie*. Kremayr & Scheriau, Wien 1986, S.129



Abb. 13

O. Teuber beschreibt die „Weaner Mad'ln“ als einen „urwienerischen Herzenserguß“<sup>62</sup> und A.E. Rouland erklärt in einem Dialektgedicht „... seine Tanz', die riegehn am's Bluat auf ... seine kecken Walzer hab'n Rass“<sup>63</sup>.

Am Ende des Films entscheidet dieser Walzer sogar über Sieg oder Niederlage. Ziehrers Orchester mit den Deutschmeisteruniformen steht der amerikanischen Band unter der Leitung von John Cross gegenüber. Beide spielen qualitativ gleich hochwertig. Die Differenzierung beider Wettstreitpartner erfolgt lediglich über die Klangfarbe: das Orchester von Cross besteht aus Bläsern, während Ziehrer mit einem Mischklang arbeitet. Erst als Klara und Mitzi am Podium erscheinen und zu „Wiener Mädeln“ singen, ist der Wettkampf beendet. John Cross blickt gebannt zu den Töchtern des Hofrates, bricht seinen Dirigentenstab schließlich in zwei Teile und fordert seine Band auf, in den Walzer einzustimmen.

In der Realität erklang Ziehrers Walzer zum ersten Mal am 30. Oktober 1887 im Dreher's Etablissement. Der Walzer besteht aus Introdution und drei Walzernummern, wobei wiederum Walzer Nr.1 das Hauptmotiv für den Film liefert. Angrenzend daran findet sich eine Coda, in der noch einmal ein Teil des ersten Walzers vorkommt.

<sup>62</sup> Schönherr, Max: Carl Michael Ziehrer : sein Werk, sein Leben, seine Zeit. Dokumentation, Analysen und Kommentare, 1973, S. 402

<sup>63</sup> Ebd.

### 5.4.5 Film versus Realität

Wie folgende Aufstellung zeigt, entspricht der Inhalt in wesentlichen Aspekten nicht der historischen Realität.

	<b>Realität</b>	<b>Filmwirklichkeit</b>
<b>Musik</b>	Ouvertüren, Walzer, Polka francaise, Polka Mazurka, Polka schnell, Quadrille, Gavotte, kleine Konzertstücke, Potpourri, Suiten, Lieder, Chorkompositionen, Bühnenerwerke (Erstling: Einakter „Mohameds Paradies“ – kein Erfolg; ab 1890er Jahre besser	Marschmusik, Walzer, Operette „Die verliebte Herzogin“ - wurde vom Publikum sehr gut angenommen
<b>Qualität der Musik</b>	Inbegriff „typisch wienerischer“ Schneidigkeit; zugleich aber auch Vorwurf der kompositorischen Unfähigkeit.	Typisch wienerisch → Ziehrer soll Wien auf der Weltausstellung vertreten. Vorwurf der kompositorischen Unfähigkeit kommt von Ziehrer selbst.
<b>Damenbekanntschaften</b>	In Berlin lernt er die Sängerin Marianne Edelmann (eigentlich Maria Laura Münk) kennen, die er 1888 heiratet.	Eine Geliebte (Klara), die seine Liebe nicht erwidert und aus materiellen Gründen einen anderen heiratet; Ziehrer heiratet aus Vernunft (Mitzi – Maria Edelmann), später bemerkt er, dass es Liebe ist.



<b>Existenzsicherung</b>	Letztes Lebensjahrzehnt war geprägt durch finanzielle Nöte und Krankheit.	Am Anfang hat Ziehrer Probleme die Miete zu bezahlen, ändert sich aber bald. Letztes Lebensjahrzehnt wird nicht beleuchtet.
<b>Tätigkeiten</b>	Nicht nur Dirigent, Komponist, sondern auch Schriftsteller.	Nicht ident.
<b>Schaffensprozess</b>	Ziehrer, der am Klavier komponierte, ließ die Instrumentationen fast ausnahmslos von Arrangeuren machen.	Schwierigkeiten beim Komponieren; lässt seine am Klavier komponierten Werke von Knöpfel instrumentieren.

Das dritte Reich hatte sich zum Ziel gesetzt, den Zuschauern die Klischees der guten alten Zeit vor Augen zu führen, daher bildeten Künstlerbiographien oft nur einen Grundstock, den der Drehbuchautor so abändern musste, damit der Stoff den Bedürfnissen der Filmindustrie und in diesem Fall dem Regime gefiel.

Die im Folgenden aufgezählten Abweichungen des Drehbuches von der Realität müssen aber auch im Hinblick auf die damalige Literatur über Ziehrer gesehen werden, denn eine ausführliche Biographie gab es damals noch keine.

Der erste Fehler, der sich im ganzen Film durchzieht, ist derjenige, dass Ziehrers Konkurrent nicht Johann Strauß hieß, sondern Eduard: „*Johann Strauss hatte seine aktive Walzerkarriere bereits weitgehend reduziert, als Ziehrer dieses Terrain für sich eroberte.*“<sup>64</sup>

Betrachtet man Ziehrers Charakterdarstellung, so ergibt sich ein Bild eines gebrechlichen Komponisten, den permanentes Zweifeln an der eigenen Begabung plagt. Diese Darstellung ist eher im Kontext des Dritten Reiches zu sehen, dem sentimentale

---

<sup>64</sup> Saary, Margareta: Skriptum zu: „Politische Manipulation durch Musik im Film“, SS 2004, S. 102 ff.

Künstlerdarstellungen gefielen. Selbstzweifel im Schaffen eines Künstlers ist ein Klischee, das bis in die 70er Jahre als Konvention galt.<sup>65</sup>

Im Film gibt Ziehrer sein Debut im Wiener Dianabadsaal als Dirigent und Komponist – unter Leitung des Orchesters von Johann Strauß – mit dem Werk „Wiener Bürger“. In Wirklichkeit trat Ziehrer mit einem eigenen Orchester von 40 Musikern und dem Walzer „Wiener-Tanzweisen“ auf. Sein erster Auftritt im Dianabadsaal (21. Nov. 1863) wurde vom Publikum sogleich erfreut aufgenommen: *„Das überaus zahlreiche Publikum spendete den Kompositionen sowohl als dem Orchester reichlichen Beifall und mußten erstere fast durchgehends mehrmals wiederholt werden.“*<sup>66</sup>

Im Rahmen des Balles der Stadt Wien erfuhr Ziehrers „Wiener Bürger“, einer seiner schönsten Walzer, am 12. Februar 1890 im Rathaus seine Erstaufführung. An diesem Fest nahm natürlich auch Johann Strauß teil, dem die erste Widmungskomposition vorbehalten war. Im Gegensatz zum Film, war es Ziehrers Komposition *„beschieden, nicht nur die weiteren Widmungskompositionen sondern auch des Walzerkönigs Werk zu Gelegenheitskompositionen verblassen zu lassen.“*<sup>67</sup>

Eine weitere falsche Tatsache betrifft das Fest der Fürstin Metternich, bei dem Strauß angeblich seinen Walzer „Rosen aus dem Süden“ erstmals aufgeführt haben soll. Dieser ist jedoch 1880 an einem der Sonntagskonzerte des Strauß Orchesters im Wiener Musikverein uraufgeführt worden.

Im Film besucht Ziehrer das Reichshallentheater in Berlin, um seine neue Operette „Die verliebte Herzogin“, worin die berühmte Marianne Edelman die Hauptrolle spielt, zu dirigieren. Dieses Werk ist jedoch frei erfunden und auch Marianne Edelman (eigentlich Maria Laura Münk) ist nie in einer Operette ihres Gatten aufgetreten.<sup>68</sup> Überhaupt wurden die vier Mädchen des Hofrates Munk aus dem Schubert-Roman „Schwammerl“ von Hans Rudolf Bartsch entnommen, welcher die Basis für die Operette

---

<sup>65</sup> Knigge, Adolph Freiherr von: Über den Umgang mit Menschen. Hg. Karl Goedeke, 15. Originalausgabe, Hannover 1869, S. 273

<sup>66</sup> Schönherr, Max: Carl Michael Ziehrer : sein Werk, sein Leben, seine Zeit. Dokumentation, Analysen und Kommentare, 1973, S.2

<sup>67</sup> Ebd., S. 447

<sup>68</sup> Vgl. Schönherr, Max: Carl Michael Ziehrer : sein Werk, sein Leben, seine Zeit. Dokumentation, Analysen und Kommentare, 1973, S.841

„Dreimäderlhaus“ lieferte.<sup>69</sup> Genau diese Thematik findet man ebenfalls bei Mozart und den Webern Schwestern Josepha, Aloysia, Constanze und Sophia.

Auch die unglückliche Liebe zur Schwester der späteren Ehefrau wurde aus einem anderen Film entnommen, nämlich aus Karl Hartls Mozart-Film „Wen die Götter lieben“ (1942).

Ebenfalls richtig gestellt werden muss die Tatsache, dass Ziehrer sehr wohl den Posten des k. k. Hofkapellmusikdirektors bekam, nur eben erst mit 65 Jahren, als Nachfolger von Vater Strauß und seinen Söhnen Johann und Eduard.<sup>70</sup> Johann Strauß hatte das Amt von 1863-1871 inne, zu dieser Zeit war Ziehrer also gerade einmal 20 Jahre alt und viel zu jung für einen so angesehenen Posten.

Betrachtet man die Musik genauer, so ergeben sich folgende inhaltliche Fehler: Ziehrers Schaffensprozess wird als problematisch dargestellt. In einer Szene im Film weiß er zum Beispiel nicht mehr, wie der Walzer weitergehen soll. Die Betrachtung von Ziehrers Werkverzeichnis lässt jedoch einen anderen Schluss zu: seine ungefähr 600 Werke sind ein wesentlicher Beitrag zur Wiener Unterhaltungsmusik und zeigen einen sehr großen Ideenreichtum.

All diese Abweichungen und noch weitere Kleinigkeiten werden, wie Max Schönherr in seiner Dissertation schreibt, *„durch die lebensvolle schauspielerische Leistung Willi Forst's und die brillante Darstellung (Cross=Ph. Sousa) grandios überspielt und gerade von ihnen das ‚gute Ende‘ zu einem hinreißenden gesteigert.“*<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup> Vgl. Saary, Margareta: Skriptum zu: „Politische Manipulation durch Musik im Film“, SS 2004, S. 102 ff.

<sup>70</sup> Vgl. Nick, Edmund: Vom Wiener Walzer zur Wiener Operette. Musikverlag Hans Sikorski, Hamburg, 1954, S. 110

<sup>71</sup> Schönherr, Max: Carl Michael Ziehrer : sein Werk, sein Leben, seine Zeit. Dokumentation, Analysen und Kommentare, 1973, S.841

## Zusammenfassung und Ergebnis

Folgende charakteristische Elemente für die Musikstadt Wien verwendet Willi Forst in „Wiener Blut“: Walzermelodien von Johann Strauß (Sohn), Marschmusik, Ballett im Kärntnertortheater, Hausmusik, das Musizieren in Heurigenlokalen und der Hofopernball. Es ist im Film auch wortwörtlich von der „Musikstadt“ Wien die Rede (Probe von Knöpfel mit der Dienerschaft). Hauptthema ist der Wiener Walzer.

In „Wiener Mädeln“ wird die Stadt insofern hervorgehoben, als dass Wien (neben Johann Strauß Sohn) einen Komponisten „besitzt“, der in der Lage ist, im Ausland gegen einen großen amerikanischen Gegner als Sieger hervorzugehen. Als Hilfsmittel dient wiederum der Walzer in Kombination mit dem Gesang von zwei Wiener Mädeln, die in weißen Ballkleidern auftreten. Des Weiteren kommen die Wiener Philharmoniker, die Kapelle des ehemaligen Infanterieregiments Hoch- und Deutschmeister Nr. 4 und die Burgmusik vor.

Die Untersuchung der Filme „Wiener Blut“ und „Wiener Mädeln“ hat gezeigt, dass die „Musikstadt Wien“ nicht nur durch die vielen Institutionen und großen Wiener Komponisten charakterisiert wird. Zwar hat zum Beispiel ein Johann Strauß (Sohn) maßgeblich dazu beigetragen und kommt auch immer wieder als „Star“ der Wiener in den Filmen vor, jedoch ist es im Prinzip die ganze Bevölkerung selbst, mit ihrer Freude am Musizieren, die dafür verantwortlich ist, dass von einer Musikstadt gesprochen wird. In „Wiener Blut“ singt die Dienerschaft ein Ständchen, es wird zu Hause zu einem Walzer getanzt, die Tante spielt Klavier, die Hausmusik erklingt in der Vorstadt, es wird in den Heurigenlokalen gesungen usw.

Dem Walzer kommt in beiden Filmen ein besonderer Stellenwert zu, nicht zuletzt deswegen, weil beide Filmtitel nach Walzerstücken benannt sind: er steht für eine Art musikalisches Identifikationsmerkmal für Wien, beziehungsweise ganz Österreich, was sich letztlich auch darin zeigt, dass der Donauwalzer von Strauß als zweite (instrumentale, inoffizielle) Hymne Österreichs angesehen wird.

Wien wurde noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Zentrum oder Heimat der Pflege des Walzers gesehen, was den Ruf der Stadt als „Hauptstadt der Musik“ verstärkte. Mit seiner Hilfe konnten die Schranken der Gesellschaft und Ideologien vorübergehend überwunden werden.

„Wiener Mädeln“ zeigt die Geschichte eines berühmten Walzers und seines Wiener Komponisten Carl Michael Ziehrer. Auch wenn die Biographie fehlerhaft ist, das Schlusstatement lautet auch hier, wie bei „Wiener Blut“: der Walzer kann Grenzen überwinden, trägt dazu bei, Streitigkeiten zu beenden, erschafft Helden und hilft sich von unangenehmen Zeiten abzulenken.

## Bibliographie

- Artikel Johann Baptist Strauß in: Musik und Geschichte der Gegenwart, Ludwig Finscher [Hg.], Sachteil V-Z, Band 9, Kassel 1998
- Antonicek, Theophil: Wien, in: Musik und Geschichte der Gegenwart, Ludwig Finscher [Hg.], Sachteil V-Z, Band 9, Kassel 1998
- Dachs, Robert: *Willi Forst. Eine Biographie*. Kremayr & Scheriau, Wien 1986
- Dembski, Ulrike; Mühlegger-Henhapel, Christiane: Hans Moser. Verlag Christian Brandstätter, Wien 2004
- Eger, Barbara: Wiener Musik und Hans Moser am Filmbeispiel „Schrammeln“, Wien 2005
- Fritz, Walter: Der Wiener Film im Dritten Reich“, herausgegeben von der Österreichischen Gesellschaft für Filmwissenschaft, Kommunikations- und Medienforschung, Wien 1988
- Heinzlmeier, Adolf : Lexikon der deutschen Film- und TV-Stars. Berlin, Lexikon-Imprint-Verl. , 2000
- Job, Stefanie: Die vernachlässigte Muse. Romanbiographie des Filmmusikers und UFA-Generalmusikdirektors Willy Schmidt-Gentner, Berlin: Frieling 1995
- Kauder, Hugo: Das Musikalische im Wiener Volkscharakter, in: Musikblätter des Anbruch. Monatsschrift für moderne Musik, H. 13/14 (Sonderheft Wien), 1921
- Knigge, Adolph Freiherr von: Über den Umgang mit Menschen. Hg. Karl Goedeke, 15. Originalausgabe, Hannover 1869
- Kramer, Thomas; Prucha, Martin: Film im Lauf der Zeit – 100 Jahre Kino in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Ueberreuter Verlag, Wien 1994
- Loacker, Armin: Willi Forst – ein Filmstil aus Wien: Filmarchiv Austria 2003
- Markus, Georg: Hans Moser. Ich trag im Herzen drin ein Stück vom alten Wien. Wien 1980
- Nick, Edmund: Vom Wiener Walzer zur Wiener Operette. Musikverlag Hans Sikorski, Hamburg 1954
- Nußbaumer, Martina: Musikstadt Wien. Die Konstruktion eines Images. Rombach Verlag 2007

Prawy, Marcel: Johann Strauß. Ueberreuter, Wien 1991  
Robert Stolz und seine Zeit in: Österreich Dokumentationen. Bundespressediens Wien, 1979

Saary, Margareta: Skriptum zu: „Politische Manipulation durch Musik im Film“, SS 2004

Schönherr, Max: Carl Michael Ziehrer : sein Werk, sein Leben, seine Zeit. Dokumentation, Analysen und Kommentare, 1973

### **Internet**

[http://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte\\_des\\_fr%C3%BChen\\_%C3%B6sterreichischen\\_Tonfilms](http://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte_des_fr%C3%BChen_%C3%B6sterreichischen_Tonfilms), 29.12.08

[http://de.wikipedia.org/wiki/Wiener\\_Film](http://de.wikipedia.org/wiki/Wiener_Film), 26.10.2008

[http://de.wikipedia.org/wiki/Wiener\\_Kongre%C3%9F](http://de.wikipedia.org/wiki/Wiener_Kongre%C3%9F), 25.09.2008

[http://de.wikipedia.org/wiki/Wiener\\_Blut#Entstehung](http://de.wikipedia.org/wiki/Wiener_Blut#Entstehung), 03.10.08

[http://de.wikipedia.org/wiki/Theo\\_Lingen](http://de.wikipedia.org/wiki/Theo_Lingen), 29.12.2008

[http://de.wikipedia.org/wiki/Willy\\_Schmidt-Gentner](http://de.wikipedia.org/wiki/Willy_Schmidt-Gentner), 10.01.2009

<http://www.filmportal.de>, 04.10.2008

<http://www.filmportal.de>, 25.09.2008

<http://www.filmportal.de>, 25.09.2008

<http://limbsee.blogspot.com/2008/03/wiener-mdeln.html>, 20.10.2008

[http://www.steffi-line.de/archiv\\_text/nost\\_buehne/07h\\_holst.htm](http://www.steffi-line.de/archiv_text/nost_buehne/07h_holst.htm), 08.11.2008

<http://www.wien-vienna.at/geschichte.php?ID=640>, 12.11.08

<http://www.wienerzeitung.at>, 12.11.08

[http://www.volksschauspieler.de/Theo\\_Lingen/Lebenslauf/body\\_lebenslauf.html](http://www.volksschauspieler.de/Theo_Lingen/Lebenslauf/body_lebenslauf.html), 29.12.2008

<http://www.tagesspiegel.de/zeitung/Sonderthemen-56-Bundespresseball;art893,2426113>, 07.01.2009

## **Archive**

Archiv des österreichischen Filmarchivs

## **Bildquellen**

Abb. 1: Stolz, Robert in: [www.cyranos.ch/smstolz.jpg](http://www.cyranos.ch/smstolz.jpg), 10.11.2008

Abb.2: Forst, Willi in: [www.filmportal.de](http://www.filmportal.de), 10.11.2008

Abb.3: Moser, Hans in: [www.austria.gv.at](http://www.austria.gv.at), 10.11.2008

Abb.4: Fritsch, Willy und Holst, Maria in: [www.filmportal.de](http://www.filmportal.de), 12.11.2008

Abb.5: Lingen, Theo in: [www.filmportal.de](http://www.filmportal.de), 12.11.2008

Abb.6: Loacker, Armin: Willi Forst – ein Filmstil aus Wien: Filmarchiv Austria, 2003, S. 36

Abb.7: Loacker, Armin: Willi Forst – ein Filmstil aus Wien: Filmarchiv Austria, 2003, S.289

Abb.8: Loacker, Armin: Willi Forst – ein Filmstil aus Wien: Filmarchiv Austria, 2003, S.287

Abb.9: Walzer Nr. 1 aus „Wiener Blut“, hrsg. von Norbert Linke . - Partitur , © 2000

Abb.10: Armin: Willi Forst – ein Filmstil aus Wien: Filmarchiv Austria, 2003, S.350

Abb.11: Armin: Willi Forst – ein Filmstil aus Wien: Filmarchiv Austria, 2003, S.375

Abb.12: Job, Stefanie: Die vernachlässigte Muse. Romanbiographie des Filmmusikers und UFA-Generalmusikdirektors Willy Schmidt-Gentner, Berlin: Frieling, 1995, S.5

Abb.13: Schönherr, Max: Carl Michael Ziehrer : sein Werk, sein Leben, seine Zeit. Dokumentation, Analysen und Kommentare, 1973, S.401











kl. Fl. *f*

gr. Fl. *f*

1. u. 2. Ob. *f*

1. Klar. in C *f*

2. Klar. in C *f*

1. u. 2. Fag. *f*

1. u. 2. Hr. in F *f*

3. u. 4. Hr. in F *f*

1. u. 2. Trp. in F *f*

1. u. 2. Pos. *f*

3. Pos. *f*

Pk. *cresc.* *f*

Trgl.

kl. Tr.

gr. Tr. u. Beck.

1. VI. *f*

2. VI. *f*

Va. *f*

Vc. *arco* *f*

Kb. *f*

1. Fine

D.18 598

kl. Fl. *f*

gr. Fl. *f* *p*

1. u. 2. Ob. *f* *p*

1. Klar. in C *f* *p*

2. Klar. in C *f* *p*

1. u. 2. Fag. *f* *p*

1. u. 2. Hr. in F *f* *p*

3. u. 4. Hr. in F *f* *p*

1. u. 2. Trp. in F *f* *p*

1. u. 2. Pos. *f*

3. Pos. *f*

Pk. *f*

Trgl.

kl. Tr.

gr. Tr. u. Beck.

1. Vl. *f* *p*

2. Vl. *f* *p*

Va. *f* *p* *div.*

Vc. *f* *pizz.* *arco*

Kb. *f* *p*

D.18 598



*D.S. al Fine* §

kl. Fl.

gr. Fl.

1. u. 2. Ob.

1. Klar. in C

2. Klar. in C

1. u. 2. Fag.

1. u. 2. Hr. in F

3. u. 4. Hr. in F

1. u. 2. Trp. in F

1. u. 2. Pos.

3. Pos.

Pk.

Trgl.

kl. Tr.

gr. Tr. u. Beck.

1. Vl.

2. Vl.

Va.

Vc.

Kb.

*D.S. al Fine* §



Verlag Ludwig Doblinger (Bernhard Herzmansky) K.-G., Wien I.

# WEANER-MAD'LN.

WALZER

von

C. M. ZIEHRER.

Op. 388.

Langsames Walzertempo.

Introduction.

The musical score is written for piano and consists of five systems. The first system is labeled 'Introduction.' and includes dynamic markings *f*, *p*, *pp*, and *f*. The piece is in 3/4 time and the key signature has two sharps (D major). The notation includes treble and bass clefs, notes, rests, and dynamic markings.

Copyright 1943 by LUDWIG DOBLINGER (Bernhard Herzmansky) KOM. GES., Wien.  
Eigentum des Verlegers für alle Länder. Alle Rechte, insbesondere Aufführungs-, Übersetzungs- und Nachdrucksrechte für alle Länder vorbehalten.

D. 570.

ff tr tr dim.

ff tr tr ff

Lento. *p* Andante.

Lebhaft. *ff* rit.

Walzer  
№ 1.

*p* *rit.* *a tempo*

*f* *rit.* *a tempo*

*p*

*p*

*p* *f* *p*

*f* *rit.* *a tempo* *p*

№ 2.

The first system of the musical score for '№ 2.' is written in treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piece begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth notes and rests, while the left hand provides a steady accompaniment of chords. A piano (*p*) dynamic marking appears in the second measure of the right hand.

The second system continues the piece. The right hand has a melodic line with some slurs and ties. The left hand continues with a consistent chordal accompaniment. A forte (*f*) dynamic marking is present in the final measure of the system.

The third system shows the right hand with more complex melodic figures, including slurs and ties. The left hand accompaniment remains consistent. A forte (*f*) dynamic marking is present in the first measure.

The fourth system features a melodic line in the right hand with various dynamics. A piano (*p*) dynamic marking is used in the middle, followed by a forte (*f*) dynamic in the final measure.

The fifth system continues with a melodic line in the right hand and a consistent accompaniment in the left hand. A fortissimo (*fp*) dynamic marking is present in the first measure.

The sixth system concludes the piece. It features a melodic line in the right hand and a consistent accompaniment in the left hand. A fortissimo (*ff*) dynamic marking is present in the final measure, which includes first and second endings.

**№ 3.**

The musical score consists of six systems of piano and bass staves. The first system is marked with a forte (*f*) dynamic and includes the tempo markings *rit.* (ritardando), *p* (piano), and *a tempo*. The score features complex chordal textures in the right hand and rhythmic accompaniment in the left hand. The final system includes two endings: the first ending leads to a repeat, and the second ending concludes the piece.

Coda

*f*

*f*

*rit.*

Horn Ruff

Andante.

*p*

Lebhaft.

*ff*

*p*

*f rit.*

*a tempo*

*p*

*p*

*p*

*f*

*p*

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a melodic line with slurs and a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in the fourth measure. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a melodic line with slurs and accents. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *rit.* (ritardando) in the fourth measure, followed by *a tempo* in the fifth measure. The bass staff continues with chords and notes.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The bass staff includes a dynamic marking of *p* (piano) in the fifth measure. The system concludes with a series of eighth notes in the treble staff.

Fifth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with slurs and accents. The bass staff continues with chords and notes. A dynamic marking of *f* (forte) appears in the final measure of the system.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The bass staff includes a dynamic marking of *f* (forte) in the fourth measure. The system concludes with a final chord in the treble staff.

D. 570.



Bildausschnitte der Filme „Wiener Blut“ und „Wiener Mädeln“ aus:

Loacker, Armin: Willi Forst – ein Filmstil aus Wien: Filmarchiv Austria, 2003



WIENER BLUT. Lebendes Bild: „Europa und der Stier“ (Filmarchiv Austria) S.373



WIENER BLUT. Melanie und ihre Tante auf dem Hofopernball. (Filmarchiv Austria) S.350



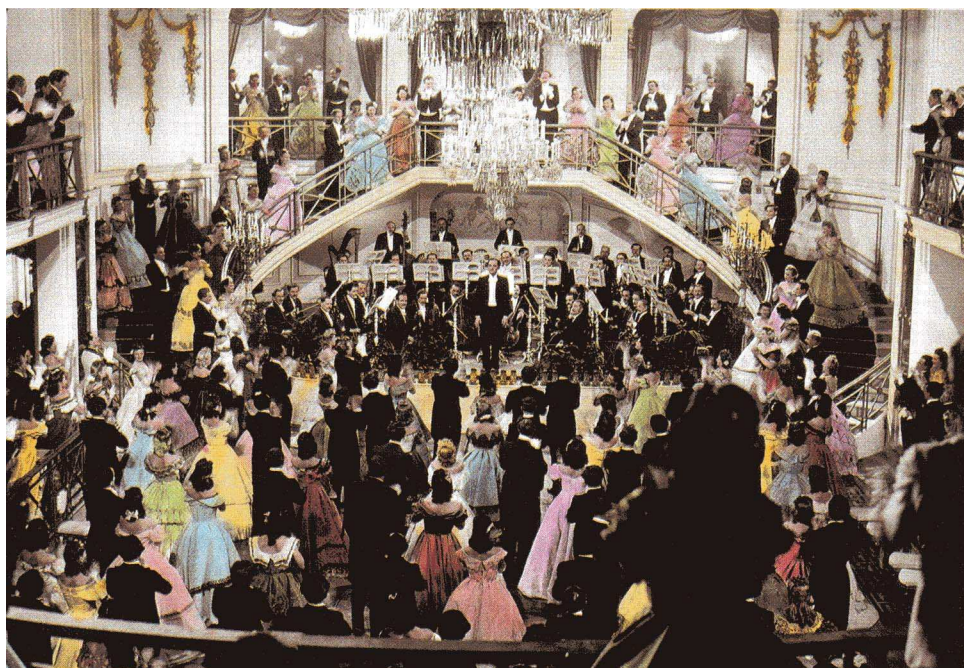


WIENER BLUT. Georg und Melanie im Prater. Schlusszene. (Filmarchiv Austria) S.32



WIENER BLUT. Georg und Melanie im Karussell. Schlusszene. (Filmarchiv Austria) S.351





WIENER MÄDELN. Ziehler in den Diana Sälen. Konzert „Wiener Bürger“ (Filmarchiv Austria) S.356



WIENER MÄDELN. Ziehler als Militärkapellmeister. (Filmarchiv Austria) S.53





WIENER MÄDELN. Auftritt Marianne Edlmann. (Filmarchiv Austria) S.357



WIENER MÄDELN. Wettkampf in Christiana. (Filmarchiv Austria) S.357



WIENER MÄDELN. Während den Dreharbeiten am Set. (Nachlass Forst) S.589

## Lebenslauf

### Persönliche Daten

Name: Daniela Burgstaller  
Geburtsdatum: 13.10.1984  
Geburtsort: Waidhofen/Ybbs  
Eltern: Heinrich Burgstaller  
Anna Maria Burgstaller, geb. Zehethofer  
Geschwister: Angelika Hochstätger  
Anita Holzer  
Thomas Burgstaller  
Matthias Burgstaller

### Schulausbildung

Volkschule Ardagger  
Ostarrichigymnasium Amstetten  
Matura, abgelegt am 16. Juni 2003

### Studium

Ab 01.08.03-  
10.03.04 Psychologie  
Ab 01.03.04 Musikwissenschaft

### Sprachkenntnisse

Englisch Schulkenntnisse  
Französisch Schulkenntnisse

### Besondere Kenntnisse

Word, Excel, Power Point

### Ferialjobs

Pharmafirma BAXTER  
Promotionjobs für Manpower, Abteilung Eventmanagement  
Garderobe und Saalbetreuung ALBERTINA  
Praktikum: Musikverlag Universal Edition, Promotion  
Seit Februar 2008: Teilzeitbeschäftigung in der UNIVERSAL EDITION, Promotion

### Musikalische Tätigkeiten

Ensembleauftritte bei den Blindenmarkter Herbsttagen : „Der Zigeunerbaron“, „Gräfin Mariza“, „Der Opernball“  
3 Jahre Mitglied im Kammerchor Musicapricciosa  
Musikalische Leitung des Jungen Musicalchores JUMUCO 2005: „Gold von den Sternen“

### **Spezielle Themen während des Studiums**

Musikwissenschaftliches Praktikum: Archiv- und Bibliothekskunde unter Dr. Thomas Leibnitz

Seminar bei Theophil Antonicek, Doz. Ao. Univ.-Prof.: Historisch

musikwissenschaftliches Seminar

Seminar bei Martha Handlos, Ass.-Prof. Dr.: Heinrich Heine und die Musik

Seminar bei Birgit Lodes, Univ.-Prof. Dr.: Die Erfindung des Musikdrucks und die Folgen

Seminar bei Herbert Seifert, Ao. Univ.-Prof. Dr.: Musik im „Alten Stil“