



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Johanna Matz als Schauspielerinnentypus“

Verfasserin

Jutta Hinterer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, Februar 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin :

Univ.-Prof. Dr. Hilde Haider-Pregler

## Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	7
2. Johanna Matz	9
3. Heimat	14
3.1 Heimat	14
3.2 Heimatlos	19
3.2.1 Die berufstätige Frau	20
3.3 Heimat Film - Heimatfilm	23
3.3.1 Genretypisches zum Heimatfilm	29
3.3.1.1 Gegensatz Stadt – Land	29
3.3.1.2 Das Dirndl	30
3.3.1.3 Rangunterschiede	31
3.3.1.4 Musik	31
3.3.1.5 Soziale Wirklichkeit	32
3.3.1.6 Familiäre Beziehungen	33
3.3.1.7 Dreiecksbeziehungen	33
3.3.1.8 Hierarchien	34
3.3.1.9 Sexualität	35
4. Tourismus und Film	36
4.1 Eine kurze Geschichte des Tourismus	37
5. Frauentypen im Film der 1950er-Jahre	43
5.1 Femme Fatale	43
5.2 Femme Fragile	44
5.3 Süßes Mädel	45
5.4 Wiener Mädel	47
5.5 Fräuleinwunder	48
5.6 Backfisch	50
6. Johanna Matz am Burgtheater I	51
6.1 Frankie und die Hochzeit	51
6.2 Nebenrollen	57
7. Johanna Matz am Burgtheater II	59
8. Johanna Matz am Burgtheater III	66
8.1 Geschichten aus dem Wienerwald – TV	72
9. Filmische Arbeit	76
9.1 Stars	76
9.2 Einkommen	80
9.3 Werbung	82

10. Heimatfilme	86
10.1 Der Alte Sünder	86
10.2 Die Försterchristl	88
10.3 Im weißen Rössl	90
11. Die Marischka Brüder	94
11.1 Zwei in einem Auto	95
11.2 Saison in Salzburg	98
11.3 Hannerl: Ich tanz mit dir in den Himmel hinein	100
11.4 Die Perle von Tokay	102
12. Historienfilm	104
12.1 Mozart, Der Kongress tanzt	105
12.2 Historien Film Revival: Im Prater blühn' wieder die Bäume, Hoch klingt der Radetzkymarsch, Das Dreimäderlhaus	107
13. Komödien	111
13.1 Jungfrau auf dem Dach - Wolken sind überall	111
13.2 Weitere Komödien: Arlette erobert Paris, Alles für Papa, Es wird alles wieder gut, Man müsste noch mal zwanzig sein, Die Unvollkommene Ehe, Frau Warrens Gewerbe	121
14. Problemfilme	126
14.1 Asphalt	126
14.2 Der große Zapfenstreich, Mannequins für Rio, Ingrid, Die Geschichte eines Fotomodells, Regine, ...und führe uns nicht in Versuchung	131
15. Zusammenfassung	137
16. Abstract	138
17. Anhang	139
17.1 Filmographie	139
17.2 Zeitlicher Vergleich Film – Theater	145
18. Literaturverzeichnis	154
19. Lebenslauf	167

## 1. Einleitung

Diese Arbeit beschäftigt sich mit knapp 10 Jahren Johanna Matz' Leben von ihrem ersten Engagement am Burgtheater 1950 bis zur ihrer ersten Fernsehproduktion 1961 und soll einen Einblick davon geben, wie ein Schauspielerinnenleben in den 1950-er Jahren ausgesehen hat.

Warum beschäftigt man sich mit den künstlerischen Anfangsjahren einer Schauspielerin, die heutzutage kaum einer mehr kennt? Die Idee stammt von der Betreuerin dieser Diplomarbeit Prof.-Dr. Hilde Haider-Pregler.

Ich hatte den Namen wohl schon gehört, konnte aber spontan weder einen ihrer Filme nennen, noch wusste ich, ob sie noch irgendwo Theater spielte oder wie sie zeitlich einzuordnen ist.

Da ich in früheren Jahren auch mit dem Theater zu tun hatte, interessierte mich die Beschäftigung mit einer Schauspielerin.

Während der Auseinandersetzung mit Johanna Matz wurde rasch klar, dass ihre schauspielerischen Anfangsjahre einzigartig waren.

Mit knapp 18 Jahren, direkt vom Reinhard Seminar kommend, hat sie ihr Theaterdebüt in keiner geringeren Institution als dem Burgtheater. Anfang der 1950er-Jahre entdeckte sie auch der Film und innerhalb der nächsten zehn Jahre spielte sie in über 20 Filmen. Doch die große internationale Karriere blieb aus und sie verschwindet beinahe gänzlich von der großen Leinwand. Dem Burgtheater blieb sie jedoch als Ensemblemitglied treu.

Dieser Arbeit liegt viel Sichten von Zeitungen und Zeitschriften der Jahrgänge 1950-1960 in diversen Bibliotheken, im Filmarchiv Austria und der Wienbibliothek, sowie der Recherche im Internet<sup>1</sup> zu Grunde. Außerdem existieren zwei Interviews als Audiodateien<sup>2</sup>, die durchaus Schlüsse auf Ihre Persönlichkeit und Ausbildung zulassen.

Diese Arbeit setzt sich mit einer Reihe von Fragen auseinander:

Wie kam es zu diesem ungewöhnlichen Karriereverlauf, was waren die Vorbedingungen in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg und in welches System sollte die junge Schauspielerin gepresst werden?

Wenn man sich mit den Filmen von Johanna Matz auseinandersetzt, stößt man unausweichlich auf das Thema Heimat. Daher beschäftigt sich diese Arbeit auch mit dem Begriff Heimat und wie man diesen

---

<sup>1</sup> Vgl.: [http://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Biographien/Matz,\\_Johanna](http://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Biographien/Matz,_Johanna), [http://www.steffi-line.de/archiv\\_text/nost\\_film50\\_deutsch/47\\_matz.htm](http://www.steffi-line.de/archiv_text/nost_film50_deutsch/47_matz.htm), [https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Johanna\\_Matz#tab=Auszeichnungen](https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Johanna_Matz#tab=Auszeichnungen), [http://www.uni-protokolle.de/Lexikon/Johanna\\_Matz.html](http://www.uni-protokolle.de/Lexikon/Johanna_Matz.html), alle 19.11.2014

<sup>2</sup> Vgl. Audiodatei. Interview deutsche Welle. <http://www.dw.de/1972-interview-mit-johanna-matz/a-16966533>, 18.11.2014; Audiodatei. Österreichische Mediathek, <http://www.mediathek.at/atom/0BF906EE-30C-0000B-00000EFC-0BF894D4>, 18.11.2014

in größerem Rahmen gewinnbringend einsetzen kann.

Österreich in den 1950-er Jahren war ein Land des Wiederaufbaus und es musste auch international Geld lukriert werden, um diesen zu unterstützen. Die Heimatfilme mit Johanna Matz eigneten sich hervorragend dafür, und so kann man mit Fug und Recht behaupten, dass der österreichische Film in diesen Jahren ein Teil der Tourismusindustrie wurde. Schöne Landschaften ließen sich gut vermarkten, ebenso wie die sogenannte gute alte Zeit und ein verklärtes und verkitschtes Bild des Kaiserhauses, dem man plötzlich nachzutruern schien.

Wie kommt es, dass sie selbst „das Hannerl“ nicht mochte und stets „Johanna Matz“ bevorzugte? Wie konnte es passieren, dass sie heute fast vollständig in Vergessenheit geraten ist, obwohl sie dem Burgtheater bis 1993 verbunden war?

Wie präsent war die Schauspielerin in den Medien der 1950er-Jahre? War sie nur berühmt oder doch ein Star und was mögen die Gründe gewesen sein, dass 1961 eine knapp 30-jährige Johanna Matz ihre Karriere als Filmstar rigoros beendete?

Diese Arbeit folgt der Burgtheatererin auf ihren ersten zehn Jahren ihrer beruflichen Tätigkeit.

## 2. Johanna Matz

Die Recherche zur Person Johanna Matz führt auf verzweigte Wege. Einerseits gibt es die Basisdaten über ihr berufliches Schaffen, also ihre Filme und ihre Bühnenarbeit am Burgtheater. Andererseits beleuchten diese aber nicht alle Aspekte ihres Lebens, da die Schauspielerin Matz eine Person der Öffentlichkeit ist und als solche anders behandelt wurde. Ihre plötzliche Bekanntheit spiegelt sich in unzähligen Artikeln verschiedenster Printmedien nieder. Diese Berichterstattung fokussiert wohl auf die schauspielerische Tätigkeit, ohne aber private Aspekte außer Acht zu lassen.

Was und wie viel über die Person Matz zu erfahren ist, ändert sich über die Jahre hinweg. Nach ihren ersten erfolgreichen Jahren zieht sie sich etwas aus der Öffentlichkeit zurück und will als Schauspielerin Johanna Matz ernst genommen werden und nicht als das nette Hannerl aus dem Film verkannt werden.

Die Grunddaten: „Johanna Matz wurde als Johanna Maria Emilie Dorothea Matz am 5. Oktober 1932 in Wien [...] geboren.“<sup>3</sup> Von ihrem Elternhaus ist wenig bekannt. Die Wohnung der Eltern lag auf dem Schlickplatz<sup>4</sup> im neunten Wiener Gemeindebezirk, wo sie auch die Volksschule nahe der Börse besuchte.<sup>5</sup> Danach trat sie in das Gymnasium in der Billrothstraße ein.<sup>6</sup> Die Eltern waren beide musisch interessiert, besuchten mit der Tochter sowohl klassische Konzerte als auch Burgtheatervorstellungen.<sup>7</sup> Wenn sie über ihre Kinderjahre spricht, dann bewundernd über ihren Vater. Der war Ingenieur<sup>8</sup> und fiel „1943 als Major eines Ski-Bataillons am Ilmensee.“<sup>9</sup> Matz bezeichnet ihren Vater als „Bergsteiger, großen Sportler und Skifahrer und [...] [er] hatte auch viele Bücher zu Hause.“<sup>10</sup> Was sein früherer Tod für die Elfjährige bedeutet, dazu sagt sie in einem späten Interview: „Ich hab’ einen Ödipus-Komplex. Ich war noch klein, als mein Vater starb. Das hab ich eigentlich bis heute nicht verschmerzen können!“<sup>11</sup> Der Vater war es, der sie in den Tanzunterricht schickte „aus Freude an der Schönheit und Harmonie der Körperbewegung“<sup>12</sup> so ihre Mutter.

„Bereits als Vierjährige erhielt sie Ballettunterricht bei Toni Birkmeyer. Von 1940 bis 1948 besuchte sie die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Wien.“<sup>13</sup> Wie viel das Kind Johanna Matz von der politischen Situation in den Vorkriegsjahren mitbekam, konnte in keiner Literatur gefunden werden, auch nicht, ob sie etwas von Toni Birkmeyers Inhaftierung im KZ Mauthausen wusste.<sup>14</sup>

---

<sup>3</sup> <https://www.munzinger.de/search/portrait/Johanna+Matz/0/5178.html>, 11.11.2014

<sup>4</sup> Vgl. Anonym. Hannerl Matz will heiraten! In: Wiener Wochenausgabe, 31.12.1953

<sup>5</sup> Apollo Filmvorschau, Folge 6, Dezember 1952/Jänner 1953

<sup>6</sup> Ebd.

<sup>7</sup> Vgl. Sattler, Heinrich. Hannerl, die Geschichte einer Karriere ohnegleichen, Teil II. In: Film und Frau, 14/V, 1953, S.18

<sup>8</sup> Vgl. Audiodatei. Interview deutsche Welle

<sup>9</sup> <https://www.munzinger.de/search/portrait/Johanna+Matz/0/5178.html>, 11.11.2014

<sup>10</sup> Audiodatei. Interview deutsche Welle, 18.11.2014

<sup>11</sup> Srnic, Gertrud. So leben sie alle Tage. In: Grazer Samstag, 16.10.1976

<sup>12</sup> Apollo Filmvorschau, Folge 6, Dezember 1952/Jänner 1953

<sup>13</sup> [http://de.wikipedia.org/wiki/Johanna\\_Matz](http://de.wikipedia.org/wiki/Johanna_Matz), 19.11.2014

<sup>14</sup> Vgl. Amort, Andrea. Österreich tanzt, Geschichte und Gegenwart. Wien: Böhlau Verlag, 2001. S.84

Alle Quellen belegen ihren Besuch der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst. Die Tanzklasse, der sie angehörte, wirkte 1940 in einer Aufführung des Sommernachtstraums mit. Johanna tanzt die Musje Spinnweb, eine der Märchengestalten bei einer Aufführung des Max-Reinhardt Seminars<sup>15</sup>

Davon, wie schwierig die Aufrechterhaltung jeglichen Unterrichts in den Kriegsjahren war, bekam die kleine Johanna wenig mit. So gab es auch 1943 eine Aufführung des *Sommernachtstraumes*, welche aber mit großen Schwierigkeiten verbunden war, da ab März 1941 alle Werke Shakespeares am Reinhardt-Seminar verboten waren. Lynne Heller beschreibt die schwierige Situation folgendermaßen: „Mitunter musste man sogar noch Hürden vor dem Reichsdramaturgen überwinden, etwa im März 1943, als Schirach mitteilte, dass er nicht in der Lage sei, der Bitte um Erwirkung der Genehmigung zur Aufführung von Shakespeares ‚Sommernachtstraum‘ an der Schauspielschule des Burgtheaters zu entsprechen, ‚da er die Aufführung eines derart schwierig darzustellenden Stückes als nicht den Aufgaben einer Schauspielschule entsprechend ansieht.‘ [...] Die Aufführung konnte letzten Endes allerdings stattfinden.“<sup>16</sup>

Das Kriegsende haben Mutter und Tochter Matz in Niederösterreich auf dem Land verbracht. Als aber dann die Russen kamen, mussten sie wieder zurück nach Wien, und zwar zu Fuß.<sup>17</sup> Dort versucht man, wieder ein halbwegs „normales“ Leben zu führen. Die Zustände in den Schulen sind chaotisch und so lässt sie nach Beendigung der sechsten Klasse die Mittelschule sein.<sup>18</sup> Stattdessen konzentriert sie sich auf den Tanz. Diese Entscheidung soll sich als glücklich erweisen, denn im Rahmen einer Aufführung dieser Tanzklasse im Redoutensaal sieht sie einer der dramatischen Lehrer vom Max-Reinhardt-Seminar, Prof. Alfred Neugebauer<sup>19</sup>. Er erkennt in der Fünfzehnjährigen großes Bühnentalent und mit seiner Hilfe darf sie die Aufnahmeprüfung zum Seminar versuchen, obwohl die eigentlich erst ab 16 Jahren erlaubt ist.<sup>20</sup>

Hört man die Worte von Johanna Matz, konnte es gar nicht anders kommen: „...und so kam ich ins Schönbrunner Schlosstheater zum Schauspiel und da machte ich die Aufnahmeprüfung und so kam ich ins Reinhardt-Seminar und vom Reinhardt-Seminar, das war dann ein Zufall, man sollte vorsprechen und ich sprach vor und wurde genommen.“<sup>21</sup>

Am Reinhardt-Seminar studierte Johanna Matz in den Studienjahren 1948-49 und 1949-50. Sie wird dort unter „Hannerl Matz“ geführt.<sup>22</sup> Zu ihren Studienkollegen zählen unter anderem Annemarie Düringer, Otto Schenk und Otto Tausig. Geleitet wurde das Seminar 1948 – 1954 von der aus dem

---

<sup>15</sup> Vgl. Sattler, Film und Frau, 14/V, 1953, S.18

<sup>16</sup> Heller, Lynne. Die Reichshochschule für Musik in Wien 1938 – 1945. Wien: Univ. Diss., 1992. S.271

<sup>17</sup> Vgl. Sattler. 14/V, 1953, S.18

<sup>18</sup> Vgl. Anonym. Ich habe Zeit, Schauspielerin Johanna Matz. In: Wochen-Presse, 5.10.1957

<sup>19</sup> Vgl. Große Österreichische Illustrierte, 1.11.1955

<sup>20</sup> Vgl. Große Österreichische Illustrierte, 1.11.1955 und Film und Frau, 15/V, 1953

<sup>21</sup> Audiodatei Interview deutsche Welle, 18.11.2014

<sup>22</sup> Niederführ, Hans. Akademie für Musik und Darstellende Kunst: 100 Jahre Wiener. Wien: Selbstverl. d. Vereines d. "Freunde der Musikakademie in Wien", 1953. S.46

amerikanischen Exil zurückgekehrten Schauspielerin und Witwe Max Reinhardts, Helene Thimig. Sie und Alfred Neugebauer werden am häufigsten als Schauspiellehrer von Johanna Matz genannt.<sup>23</sup> Der Studienablauf am Max-Reinhardt-Seminar, der Staatsakademie für Musik und Darstellende Kunst in Wien, war laut dem Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung 1946/47 wie folgt: „das Gesamtstudium am Seminar (Regie, Schauspiel, Dramaturgie, Bühneneinrichtung, Kostümkunde usw., wie geschlossene und öffentliche Auff. Im Schönbrunner Schloßtheater) dauert drei Studienjahre, kann jedoch in besonderen Fällen bei entsprechendem Fortschritt auf zwei Studienjahre herabgesetzt werden.“<sup>24</sup>

Zu den Lehrkräften während des Studiums von Johanna Matz zählten unter anderem Vera Balsler-Eberle, deren sprechtechnisches Lehrbuch bis heute zum Standardwerk einer deutschsprachigen Schauspielausbildung zählt. Mikrophonsprechen lehrte Prof. Dr. Hans Nüchtern, dramatischen Unterricht Fred Liewehr und Prof. Alfred Neugebauer. Neben dramatischen Fächern, szenischer Gestaltung und viel körperlichem Training, inklusive Fechtunterricht, lehrte man auch Kostümkunde, Theatergeschichte und Stilkunde.<sup>25</sup> Eigentlich hatte Matz noch vor, ein weiteres Jahr am Seminar zu studieren, weil das den jungen Schauspielern empfohlen wurde, was sie „aber nicht als so wichtig empfand, ich wollte lieber schon spielen [...] aber ich hab’s dann vorgezogen, in der Stadt, in der Großstadt zu bleiben. Ich hatte schon vorgesprochen und hätte nach Basel, sogar nach Zürich gehen können.“<sup>26</sup>

Das Vorsprechen für eine Burgtheaterinszenierung von Carson McCullers *Frankie und die Hochzeit* (*The member of the wedding*, Roman von 1946) stellte die Weichen für ihr weiteres Schauspielereleben. Berthold Viertel führte die Regie in dieser Neuinszenierung. Das Stück war nicht der sofortige Beginn einer großen Bühnenkarriere, doch es öffnete Johanna Matz die Tür zum Burgtheater. Wie viele Schauspieler können schon sagen, dass sie ihr Debüt in diesem renommierten Haus des deutschsprachigen Theaterraums gehabt haben. *Frankie und die Hochzeit* hatte 13 Aufführungen innerhalb von knapp drei Wochen, was für ein sehr intensives Debüt der Jungschauspielerin spricht.

Bevor es dann zu weiteren Engagements auf der Bühne kommt, dreht Johanna Matz ihren ersten Film. In diesem hat sie keine Hauptrolle, nur eine kleine Nebenrolle, allerdings ist der Film prominent besetzt. Unter der Regie von Franz Antel spielen Paul Hörbiger, Maria Andergast, Inge Konradi, Rudolf Carl, Susi Nicoletti und Ernst Waldbrunn. *Der alte Sünder* kommt am 13. März 1951 in die Kinos.

---

<sup>23</sup> Vgl. u.a.: [http://www.steffi-line.de/archiv\\_text/nost\\_film50\\_deutsch/47\\_matz.htm](http://www.steffi-line.de/archiv_text/nost_film50_deutsch/47_matz.htm), 19.11.2014

<sup>24</sup> Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung 1946/47. Institut für Theaterwissenschaft and der Universität Wien. Wien: Verlag für Jugend und Volk, 1949. S.179

<sup>25</sup> Vgl. Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung 1947/49. Institut für Theaterwissenschaft and der Universität Wien. Wien: Verlag A Sendl, 1954. S.175f

<sup>26</sup> Audiodatei. Österreichische Mediathek

Dieses Jahr 1951 soll weiter arbeitsam verlaufen, so spielt die Matz in sieben weiteren Stücken am Burg- bzw. Akademietheater, in fünf Neuinszenierungen. Dazu kommen noch drei weitere Filme, nämlich *Asphalt oder Minderjährige klagen an*, der am 19. Juni Österreich Premiere hat und von den Kritikern gnadenlos verrissen wird, aber einer ihrer rollentechnisch interessantesten Filme ist; weiters spielt sie eine kleine Rollen in *Maria Theresia* neben zwei Stars von Film und Bühne, Paula Wessely und Attila Hörbiger. Dieser Film feiert seine Erstaufführung am 19. Dezember, schon zwei Tage später erscheint der erste Film mit Johanna Matz in der Hauptrolle, *Zwei in einem Auto*. Speziell diese Arbeit unter der Regie von Ernst Marischka verpasst dem „Hannerl“ den Zuckerguss, der in den folgenden Jahren auf ihr kleben wird.

Der süße Wiener Backfisch, der singend und mit großen Augen durch die Welt läuft, ist geboren.

Gegen Ende des Jahres 1953 fängt man an, leichte Unterschiede in der Art und Weise festzustellen, wie Johanna Matz mit der Presse spricht. Nach dem Film *Die Jungfrau auf dem Dach* steigerte sich der Presserummel um Hannerl enorm, denn man erwartet sich jetzt die große internationale Karriere. Sie wird nicht unfreundlicher, sondern oft nur bestimmter und versucht, nicht mehr alles laut auszusprechen, was sie sich denkt. Noch strömt es aber aus ihr heraus: „Interviews sind etwas für Kabarettisten. Für Leut’, die schon von Berufs wegen schlagfertig sind und auf alles die passende, ausweichende Antwort haben. Ich red’ alle Sätze am liebsten ohne Punkt und Komma. Es soll alles offen bleiben, und eben darum lasse ich mich ungern in Diskussionen verwickeln. Denn schau’n S’, es ist ja noch vieles ungeklärt in mir und wenn ich heute etwas aus voller Überzeugung sage und les’ morgen oder in vier Wochen gedruckt, dann krieg ich oft eine Mordswut, weil es schon längst nicht mehr stimmt.“<sup>27</sup> Speziell ihr Privatleben versucht sie aus den Medien herauszuhalten. Mehr oder minder erfolgreich, denn zum Teil gelangen private Details über sie in die Berichterstattung. Die Zuseher sind interessiert an dem jungen Star Johanna Matz, doch sie lebt ihr Leben völlig skandalfrei und bietet wenig Raum für reißerische Geschichten. „Meine Privatsachen gehen niemand etwas an!“<sup>28</sup> sagt sie sehr resolut.

Nachdem lange über eine mögliche Beziehung zwischen Johanna Matz und ihrem Reinhardt-Seminar Kollegen Karl Hackenberg spekuliert worden war - der Spiegel sprach gar von einer „Schreckensbotschaft“<sup>29</sup> - heirateten die beiden schließlich im März 1956.<sup>30</sup> Danach zog sie mit ihrem Ehemann in den ersten Wiener Gemeindebezirk, an den Opernring 4.<sup>31</sup> Wenige Monate später erklärt sich, warum sie in diesem Jahr keinen Film dreht und auch nur eine Rolle spielt, die Isabelle in Anouilh's *Einladung ins Schloß*. Im Oktober wird „ohne das bei Filmstars sonst übliche Getue“<sup>32</sup> Sohn David in einer Züricher Klinik geboren.

---

<sup>27</sup> Zeitung der Woche, 18.12.1954

<sup>28</sup> Ebd.

<sup>29</sup> DER SPIEGEL 5/1954

<sup>30</sup> Vgl. Tiroler Tageszeitung, 27.3.1956

<sup>31</sup> Vgl. Who is who in Foto, Film & TV. Zürich: Verlag für Prominentenzyklopädien, 1979. S.192

<sup>32</sup> Stimme der Frau, 27.10.1956

Diese beiden privaten Veränderungen brachten auch berufliche mit sich, denn „war eine verheiratete Matz, ja gar erst eine junge Mutter Matz [...] mit der mühsam und mit hohen Kosten gezüchteten Publikumsvorstellung des "süßen Fratzen" und "liaben Mädels" in Einklang zu bringen.“<sup>33</sup>? Die auf Einnahmen bedachte Werbemaschinerie der Filmwirtschaft wusste genau, dass einem „die anspruchslosen Kino-Getreuen [nichts mehr verargen], als daß man ihnen die vor- und wiedergekäuten Klischee-Vorstellungen über ihre Lieblinge jäh zerstört.“<sup>34</sup> Deswegen gibt es auch von der Jungmutter kaum mehr Geschichten aus dem Privatleben.

Im Gegensatz zu vielen ihrer Kollegen stammt Johanna Matz nicht aus einer alteingessenen Schauspielerfamilie. Beispiele von Kindern bekannter Schauspieler, die mit Hilfe der Eltern oder des Namens den Sprung auf die Bretter, die die Welt bedeuten schaffen sind zahlreich: Nicole Heesters, Götz George, Christine Wessely-Hörbiger oder Ursula Lingen.<sup>35</sup>

Eine Schauspielerin, mit der sich Johanna gut vergleichen lässt, ist die sechs Jahre jüngere Rosemarie Albach. Diese kommt aus einem bekannten Elternhaus, hat keine künstlerische Ausbildung vorzuweisen und auch ihre Karriere wird sich durch die Zusammenarbeit mit Ernst Marischka stark verändern. Das Hannerl sieht Rosemarie mit ihrem Vater in *Zwei in einem Auto* und sie weiß von ihr „dass sie neunzehn Jahre ist, in dem Alter, so beschließt sie, möchte sie auch zum Film.“<sup>36</sup> Wie Johanna hat sie keine Skandale und erlebt eine behütete Kindheit. Die Vaterfigur fehlt auch ihr – doch das hat erst mit der Abwesenheit von Wolf Albach-Retty zu Bühnen- oder Dreharbeiten zu tun und dann mit der Scheidung der Eltern. Wie in Rahmen der Arbeit ersichtlich wird, kommt es auch zu Schnittstellen in der filmischen Arbeit der beiden Schauspielerinnen, die gerne als süßes Mädel besetzt wurden und beide nach einigen Jahren dagegen rebellierten.

Aber die Karriere der Matz setzt sich fort, bis 1961 sollen je 8 weitere Film- und Theaterproduktionen folgen. Als sie mit *Mannequins für Rio* und *Ingrid, Die Geschichte eines Fotomodells* versuchte, aus ihrem Rollenklischee auszubrechen, wurde das vom Publikum nicht goutiert.<sup>37</sup> So griff sie mit den drei Historienfilmen von 1958 *Im Prater blühen wieder die Bäume*, *Hoch klingt der Radezkymarsch* und *Das Dreimäderlhaus* wieder auf Altbekanntes zurück, aber danach hatte sich das süße Mädel im Film für Hannerl Matz erledigt.

Danach zieht sich Johanna Matz fast vollständig aus der Film- und Fernsehproduktion zurück, bleibt aber dem Burgtheater als Ensemblemitglied treu verbunden.

---

<sup>33</sup> DER SPIEGEL 5/1954

<sup>34</sup> Ebd.

<sup>35</sup> Vgl. DER SPIEGEL 10/1956

<sup>36</sup> Krenn, Günther . Romy Schneider. Eine Biographie. Berlin: Aufbau Taschenbuch, 2009. S.40

<sup>37</sup> H.H. In: Badisches Tagblatt Bade-Baden, 14.9.1957

### 3. Heimat Komplex

#### 3.1 Heimat

Da es der weiteren Bearbeitung des Themas hilfreich ist, möchte ich mich mit dem Begriff Heimat auseinandersetzen.

„Over the course of the past fifteen years, scholars across a range of disciplines have found new ways to examine the changing notions of Heimat – its multifaceted cultural, literary, and visual history, its gendered connotations, and its national and ideological appropriations.“<sup>38</sup>

Gab es nach dem Zweiten Weltkrieg schon eine Flut an Literatur zu diesem Thema, hat sich der Diskurs seit dem noch geöffnet und erweitert.

In Österreich spielen wohl nicht nur die Kriege des 20. Jahrhunderts eine Rolle für die Beschäftigung mit diesem Begriff, Kriege setzten vielmehr die Geschichte des Landes fort, das doch so viel lieber dem stillen Motto der Habsburger treu geblieben wäre „Bella gerant alii, tu felix Austria nube“. Dieses Adelsgeschlecht war durch Jahrhunderte einer der politischen Key Players und hat damit direkten Einfluss auf die Siedlungspolitik seiner Einwohner, schaffte also Wohn- und Heimatraum für Millionen von Menschen.

Laut dem Duden Herkunftswörterbuch ist „das Wort **Heimat** auf den deutschen Sprachraum beschränkt.“<sup>39</sup> Da dieses Wort anscheinend nur in unserem Sprach- und Kulturraum existiert, zeigt, dass es eine große Bedeutung für die Bevölkerung dieses Sprachraums haben muss. Weiters hat das Wort vom Stamm und den Bedeutungen her Beziehungen zu den Worten ‚Heim‘, ‚Familie‘ und ‚Ort, wo man sich niederlässt‘.<sup>40</sup> Polheim bietet noch eine längere etymologische Erklärung, in der er die erstaunliche Tatsache hervorhebt, „dass sich der Sinn des Wortes „Heimat“ vom [...] Indogermanischen bis zu uns nicht verändert hat.“<sup>41</sup> Der Begriff ‚deutsch‘ ist keine Ableitung eines Namens, „sondern geht auf ein altes Substantiv mit der Bedeutung ‚Volk, Stamm‘ zurück.“<sup>42</sup> Das abgeleitete Adjektiv bedeutet demnach ‚zum Volk gehörig‘.<sup>43</sup>

Ab dem Spätmittelalter entwickeln sich frühe Formen des Nationalbewusstseins. Dadurch entsteht ein neuartiges Sprach- und Wir-Bewusstsein, welches ein Zugehörigkeitsgefühl zu einer Gemeinschaft kreiert. Und dieses „wir“ muss nach außen verteidigt werden. Noch werden machtpolitische oder

---

<sup>38</sup> <http://www.degruyter.com.degruyterebooks.han.onb.ac.at/view/product/184052>, 12.11.2014

<sup>39</sup> Duden. Bd. 7. Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus AG, Mannheim 2007. S.330

<sup>40</sup> Vgl. ebd.

<sup>41</sup> Polheim, Karl Konrad. Wesen und Wandel der Heimatliteratur. Bern: Peter Lang, 1989. S.15

<sup>42</sup> Duden, S.142

<sup>43</sup> Vgl. ebd.

soziale Probleme nicht „national“ formuliert, sondern volkstümlich-biblisch oder gelehrtheologisch.<sup>44</sup>

Bausinger meint, dass vor dem 18. Jahrhundert das Wort „Heimat“ kaum gebraucht wurde und wenn, dann mit anderem Sinngehalt.<sup>45</sup>

„Erst Mitte des 18. Jahrhunderts setzt sich die Wortsippe ‚Heim‘ von Süddeutschland ausgehend in breiter Ebene durch. Als Motor für diese Entwicklung sehen Foltin und von Bredow das 1592 erstmals in der Schweiz belegte Kompositum ‚Heimweh‘, eine Bezeichnung für eine psychosomatische Erkrankung, die zunächst bei Schweizer Söldnern im Ausland diagnostiziert wurde, und seine Propagierung durch die Literatur.“<sup>46</sup>

Ab dem 19. Jahrhundert, in dem man die Heimat als einen konkret umgrenzten Raum ansah, kam dann eine soziale Komponente hinzu: War jemand besitzlos, war das gleichzusetzen mit heimatlos und rechtlos. Dies basierte auf dem Heimatrecht der deutschen Länder, welches alle bevölkerungspolitisch relevanten Bereiche regelte, wie Niederlassung, Ausübung eines Gewerbes, Verehelichung und Unterstützung bei Verarmung. Dieses Sozialgefüge ändert sich aber mit der Befreiung der Bauern aus der Leibeigenschaft, dem verstärkten Zuzug der Menschen in die Stadt und einer sich daraus entwickelten neuen gesellschaftlichen Mobilität.<sup>47</sup> Aus dem Heimatrecht entwickeln sich dann die mittelalterlichen Stadtrechte und schließlich die Bürgerrechte.

Was man also klar erkennt ist, dass man den Begriff Heimat nicht ohne dessen Antonym behandeln kann. Heimat haben wird positiv besetzt, ist eine grundlegende Notwendigkeit, letzten Endes ein Grundrecht. Es bietet einem eine gewisse soziale Sicherheit, um ein geregeltes und friedvolles Leben führen zu können. Dies wird in der späteren Bearbeitung der Filme von Johanna Matz noch eine Rolle spielen.

„In der Tat entsteht die deutsche Variante des Heimatbegriffs nicht zufällig im 19. Jahrhundert. Noch bevor ‚die Kulturation‘, die sich vorerst romantisch als Sprach- und Bildungsgemeinschaft verstand, in die Staatsgründung überging, wurde die ‚Heimat‘ entdeckt. Also eben jener Ort einer Zugehörigkeit, die weder rechtlich noch staatsbürgerlich definiert war und darum um so mehr im vagen verbleiben musste.“<sup>48</sup>

Heimat bezieht sich also nicht notwendigerweise auf etwas Greifbares, auf ein Stück Land, auf dem man sein Haus. Heimatvorstellungen sind vielmehr „Assoziationscluster um eine sozialräumliche und kulturelle Identitätssuche als Gedächtnis eines aus der Zeit Liegendem, sei es verloren und/oder noch nicht eingetreten.“<sup>49</sup> Weiters wird „Heimat erst über die Herausbildung des Nationalstaats, der

---

<sup>44</sup> Vgl. Der grosse Ploetz. Chronik zur Weltgeschichte. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2010, S.432

<sup>45</sup> Bausinger, Hermann. Volkskultur in der technischen Welt. Stuttgart-Plieningen: W. Kohlhammer Verlag, 1961. S.86

<sup>46</sup> von Bredow, Wilfried/ Foltin, Hans-Friedrich. Zwiespältige Fluchten. Zur Renaissance des Heimatgefühls. Berlin, Bonn: Dietz, 1981. S.24

<sup>47</sup> Vgl. Schweinberger, Susanna: Die Repräsentation von Weiblichkeit im Heimatfilm der Fünfziger Jahre. Wien: Diplomarbeit, 2001. S.5

<sup>48</sup> Koch, Gertrud. Vom Heimatfilm zur Heimat. In: Kein Land in Sicht. Heimat – weiblich? Hg. Gisela Ecker. München: Fink, 1997. S.207

<sup>49</sup> Nierhaus, Irene. Die nationalisierte Heimat. In: Kein Land in Sicht. Heimat – weiblich? Hg. Gisela Ecker. München: Fink, 1997. S.65

Industrialisierung und Urbanisierung im neunzehnten Jahrhundert zum Inbegriff der mythischen Verbindung von Biographie und Ort, Sozialität und Raum.“<sup>50</sup>

Schweinberger führt diese Entwicklung auf den deutschen Widerstand gegen Napoleon zurück. Sie meint, dass

„das Scheitern der bürgerlichen Revolution einen Rückzug des öffentlichen Lebens in die Innerlichkeit der Privaträume und des Gefühlslebens bewirken. Der deutsche Widerstand gegen Napoleon drängt nach einer gemeinsamen Basis, nach einer deutschen Identität, nach dem gemeinsamen Bezugsrahmen Deutschland. „Heimat“ soll den Zusammenhalt herstellen.“<sup>51</sup>

Eine Begrenzung des Heimatbegriffs auf die territoriale Komponente greift also zu kurz. Die Diskussion muss erweitert werden um eine emotionale Komponente, denn nur durch Emotionen kommt es zu Bindungen, wird Heimat zur Zusammengehörigkeit schaffende Identität. Die geistige Heimat von Menschen, die dieselbe Sozialisierung erlebten und deren Gedankenwelten dementsprechend dieselbe Heimat haben. „Heimat designates a felt relationship enduring over time between human beings and places that can extend metaphorically to connote identification with family or nation, cultural tradition, local dialect or native tongue.“<sup>52</sup>

Boa meint, dass „Heimat commonly designates the place of birth“<sup>53</sup>; dennoch bedarf es eines eigenen Antriebs, um sich in seine Heimat einzuleben und zu integrieren. Auch Greverus bestätigt diesen Ansatz. Sie erachtet es als absolut notwendig ,

„dass sich der Mensch aktiv einen Raum aneignet, ihn gestaltet und dadurch zur Heimat macht. Dieses Territorium wird in weiterer Folge zum soziokulturellen Bezugsraum, in dem Identität erfahrbar wird. Der Raum ist Voraussetzung für materielle Existenzsicherung und gesellschaftliche Integrität.“<sup>54</sup>

Man kann Heimat also „nach seinen Komponenten und Dimensionen in seelischer, irrationaler, territorialer, historischer, sozialer, kultureller, biologischer, anthropologischer, ideologischer oder nostalgischer Hinsicht“<sup>55</sup> betrachten und bearbeiten.

Interessant sind auch Paul Parins Überlegungen zur Heimat. Er meint:

„Heimatlos sein ist auch kein Gegensatz zu Heimat, die man hat, die man braucht, die man in sich hat oder eben nicht, durch Verlust oder Verzicht. Wer heimatlos geworden ist, kann sehr wohl zeitlebens Heimat in sich tragen, und wer daheim geblieben ist, ohne Heimat sein.“<sup>56</sup>

Diese Überlegungen werden bei der Auseinandersetzung mit Exil und Emigration in der Zeit des Nationalsozialismus besonders wichtig. Welche Heimat sich ein Großteil der Bevölkerung in der

---

<sup>50</sup> Ebd., S.66

<sup>51</sup> Schweinberger, S.6

<sup>52</sup> Boa, Elizabeth. Some versions of Heimat. In: Heimat. Hg. Friederike Eigler. Berlin: De Gruyter, 2012. S.34

<sup>53</sup> Boa, S.35

<sup>54</sup> Vgl. Greverus, Ina-Maria. Auf der Suche nach Heimat. München: Beck 1979, S.28-32

<sup>55</sup> Polheim, S.16

<sup>56</sup> Parin, Paul. <http://www.zeit.de/1994/52/heimat-eine-plombe>, 12.11.2014

Nachkriegszeit erträumt und wie diese Sehnsuchtsorte aussehen könnten, dafür sind viele der Filme von Johanna Matz ein gutes Beispiel.

Eine wichtige Frage, die örtliche Heimat betreffend, muss noch gestellt werden: Bedeutet Dorf gleich Heimat? Wird Heimat automatisch gleichgesetzt mit dem Dorf und dem ländlichen Leben und kann man städtische Räume ausschließen?

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts entstand mit der „Heimatkunst“ eine literarische Strömung, die sich gegen Naturalismus und Symbolismus, gegen die Großstädte und die Industrialisierung wandte und für das Bodenständige und Stammeseigentümliche kämpfte. Traditionen glaubte sie im Bauerntum, in Dorf- und höchstens im Kleinstadtleben zu finden. Die Begriffe Heimatliteratur und Heimatdichtung haben hier ihren Ursprung.<sup>57</sup>

Ob dennoch im Heimatfilm die Stadt auch als Heimat anzusehen ist wird später noch diskutiert. Wenn sie es ist, dann wird mit Klischees gespielt: So ist die Stadt Wien im Film *Asphalt* sicher keine Heimat, aber die blühenden Bäume im Prater und das Riesenrad im Film *Das Dreimäderlhaus* durchaus.

Eine Diskussion des Österreich Bewusstseins würde in dieser Arbeit zu weit führen, hier nur einige Sätze zur gesellschaftlich-politischen Entwicklung im 19. Jahrhundert, da diese die Probleme der Österreicher bei ihrer Identitätssuche beleuchten.

Die habsburgischen Kaiser waren tief verwurzelt in der Vorstellung ihres Herrschaftsgebietes als riesiges Kaiserreich mit deutscher Leitkultur und schienen während des metternichschen Überwachungsstaates die politische Weiterentwicklung deutscher Politik schier zu verschlafen. Spätestens im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts musste sich Kaiser Franz Josef aber aktiv mit der Nationalitätenfrage im Vielvölkerstaat beschäftigen. So fanden viele Österreicher, die sich also solche identifizierten, ihre geistige Heimat in einer Strömung aus Deutschland.

„Im Vorfeld zum deutsch-französischen Krieg 1870/71 gab es eine zunehmende Polarisierung des Heimatbegriffes mit nationalistischer Aufladung, die in die neue ideologische Formel **„Heimat = Vaterland“** mündet. So ergibt sich dann eine Begriffsauffüllung von ‚Heimat‘, die als ‚Vaterland‘ die nationale Einheit herleiten soll. Das gemeinsame Identifikationsgebot ‚Vaterland‘ steht über anderen Identitäten – zum Beispiel denen der Klasse – mitunter für verloren gegangene gesellschaftliche Bindungen.“<sup>58</sup>

„Die Weckung von Heimat-Bewußtsein sollte mithelfen, die Vorrangstellung der deutschen Nationalität im Vielvölkerstaat Österreich zu behaupten.“<sup>59</sup> Die Habsburger selbst unterstützten diese Identitätssuche nicht, erst mit dem Auseinanderbrechen des Reiches nach dem Ersten Weltkrieg kam es zu einer Thematisierung der Identität Österreichs.

---

<sup>57</sup> Vgl. Polheim, S.19

<sup>58</sup> Schweinberger, S. 6f

<sup>59</sup> Steiner, Gertraud. Die Heimat-Macher. Kino in Österreich 1946-1966. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1987. S.15

Nach dem Zweiten Weltkrieg führten ihre Sehnsüchte nach der „guten alten Zeit“, nach einer unbeschadeten, unbelasteten Heimat die Deutschen und die Österreicher wieder zusammen. Diese Traumwelten fanden sie, indem sie für ein paar Stunden in die Bilderwelt des Kinos flüchteten.

Und genau dieses Heimatgefühl ist es, welches Hannerl Matz in ihren erfolgreichsten Filmen verkauft. Die Musik spielt in diesem Einlullungsprozess der heimatbezogenen Filme der 1950er-Jahre eine wichtige Rolle, sie erhöhte jedoch auch den Verkaufswert dieser Produktionen. Lieder wie: „Mei' Muatterl war a Weanerin, drum hab' i' Wien so gern. Sie war's, die mit'm Leb'n, mir die Liebe hat geb'n. Zu mein' anzig'n goldenen Wien“<sup>60</sup> wurden zu Markenzeichen des Musiklandes Österreich.



61

<sup>60</sup> [http://www.chmela.at/diskografie/aus\\_meiner\\_untern\\_lad/mei\\_muaterl\\_woa\\_a\\_weanerin/index.html](http://www.chmela.at/diskografie/aus_meiner_untern_lad/mei_muaterl_woa_a_weanerin/index.html), 28.11.2014

<sup>61</sup> Anonym, Austria 1959. Druck: Brüder Rosbaum Wien. In: Christian Maryška, Willkommen in Österreich. Hg österreichische Nationalbibliothek. Wien: Metroverlag, 2012. S.136

## 3.2      Heimatlos

Da nun der Begriff Heimat einführend erläutert wurde, muss auch auf das Gegenteil eingegangen werden: die Heimatlosigkeit. Durch den Krieg war der Heimatbegriff in allen Bereichen in Frage gestellt worden – sowohl die örtliche Heimat als auch die emotionale und kulturelle Orientierung.

Dieses Kapitel versucht verschiedene Aspekte dieser Leere aufzuzeigen, weil dieses Vakuum mit den schönen Bildern und leichten Themen des Kinos der 1950-er Jahre aufgefüllt werden soll.

Während die ideologische Gleichschaltung und damit Zerstörung des Geistes durch die Nationalsozialisten schon während der 1930er-Jahre begann, kam es erst relativ spät zur tatsächlichen Zerstörung der Städte. „Kriegsschäden erlitt Österreich überwiegend durch strategische Luftangriffe. Ab Sommer 1943 [...] [waren die] wichtigsten Angriffszielen Zentren der Luftrüstungen, Raffinerien und Verkehrseinrichtungen.“<sup>62</sup> „Flächenbombardements und Brandteppiche hat Österreich nicht erlebt. Es lag außerhalb der Reichweite der britischen Bomber.“<sup>63</sup> Dennoch erreichte der Krieg Wien. Am 10. September 1944 gab es die ersten Bombardements in der Stadt. „In absoluten Zahlen erlitt Wien auf Grund der Erdkämpfe im April 1945 die meisten Gebäudeschäden (46.862 Gebäude, davon 6214 total zerstört), gefolgt von Linz (12.084, 691 total zerstört) und Graz (7.802, 1200 total zerstört).“<sup>64</sup> „In Wien waren rund 35.000 Personen obdachlos geworden.“<sup>65</sup> In den österreichischen Großstädten waren also viele Wohnungen zerstört oder nicht mehr bewohnbar. In den österreichischen Großstädten waren also viele Wohnungen zerstört oder nicht mehr bewohnbar. Das Kind Johanna Matz hat diese Zerstörung miterlebt, beispielsweise als Mitglied der Tanzklasse, denn „im Sommer arbeitete man auf den Wiesen des Oberen Belvedere. [...] Aber es dauert nicht lange. Dann fallen die Bomben.“<sup>66</sup> Ihr zweiter Film „Asphalt“ wird als Kulisse dieses zerstörte Wien haben und dieser Film, soviel kann schon vorweggenommen werden, wird kein Erfolg.

„Erschwert wurde die Situation 1945 durch die Anwesenheit von ca. 1 Million fremdsprachiger und 600.000 deutschsprachiger „Displaced Persons“, von denen sich 1947 noch immer 500.000 im Land befanden.“<sup>67</sup> Es waren dies zivile Personen, die nach dem Krieg außerhalb ihrer Heimat waren, teils auf der Flucht, teils aus Konzentrationslagern oder Zwangsarbeit befreit, teils auf dem Weg in die Heimat. Eine Art zweite Völkerwanderung setzte ein, eine Unzahl an Menschen, die untergebracht werden musste. Auch die Mitglieder der alliierten Armeen benötigten Unterkünfte. So verwendete man beispielsweise die Hotelanlagen, die den Krieg unbeschadet überstanden hatten. Dazu kamen

---

<sup>62</sup> <http://www.staatsbuergerschaft.gv.at/index.php?id=37>, 24.11.2014

<sup>63</sup> <http://www.profil.at/articles/0437/560/92405/2-weltkrieg-bomben-oesterreich-zeitzeugen-schuetzen>, 24.11.2014

<sup>64</sup> <http://www.ooezeitgeschichte.at/1938/pdf/Bombenschaeden.pdf>, 23.11.2014

<sup>65</sup> [http://www.demokratiezentrum.org/fileadmin/media/pdf/matis\\_wohnbau.pdf](http://www.demokratiezentrum.org/fileadmin/media/pdf/matis_wohnbau.pdf), S. 17. 24.11.2014

<sup>66</sup> Sattler, Heinrich. Hannerl, die Geschichte einer Karriere ohne Gleichen, Teil II. In: Film und Frau, 14/V, 1953. S.18

<sup>67</sup> Kriechbaumer, Robert. Der lange Weg in die Moderne. In: Österreichische Nationalgeschichte nach 1945. Der Spiegel der Erinnerung: Die Sicht von Innen. Bd. 1. Hg. Robert Kriechbaumer. Wien: böhlau, 1998. S.22

dann noch „hunderttausende Vertriebene aus dem Sudetenland und den deutschen Siedlungsgebieten Südosteuropas“<sup>68</sup>, doch diese waren gekommen, um zu bleiben. Diese Thematik der Flüchtlinge bildet den Hintergrund für einen der Problemfilme der Matz. In *Ingrid, Die Geschichte eines Fotomodells* entkommt sie Mittels eines Tricks einem Flüchtlingslager und versucht trotz der schwierigen Nachkriegszeit ihr Glück zu finden. Obwohl die Handlung des Filmes in Deutschland spielt, sind die Probleme übertragbar, so die penible Kontrolle der Ausweise. In Österreich waren die Sowjets die ersten Alliierten in der Bundeshauptstadt Wien und hatten bis September 1945 auch die Oberherrschaft über die Stadt. Erst dann wurde sie unter den Alliierten aufgeteilt – so wie das ganze Land. Das oberste Kontrollorgan der Alliierten war der Alliierte Rat, welcher unter anderem den Reiseverkehr zwischen den Zonen regelte.<sup>69</sup>

Der persönliche Wohnort bestimmte also automatisch den Sektor. Das Leben in den Zonen lässt sich kaum vergleichen, so befanden sich „im Herbst 1945 [befanden sich] in Österreich 65.000 britische, 50.000 amerikanische und 40.000 französische Soldaten. Die Rote Armee stationierte dagegen im selben Zeitraum 150.000 bis 200.000 Mann.“<sup>70</sup> Vor allem diese letzte Gruppe wurde schon bald von den österreichischen Bewohnern gefürchtet. „Über die Kapitulation der deutschen Wehrmacht am 8. Mai hinaus hatte die Bevölkerung mit Übergriffen zu rechnen. Plünderungen waren an der Tagesordnung. Frauen und Mädchen wurden zur ‚Beute‘ der Sieger. Vor allem in Osten des Landes geriet die Situation außer Kontrolle. In Wien schätzte man die Zahl der Vergewaltigungen auf mindestens 70.000, in den vorübergehend von Sowjetverbänden besetzten Gebieten der Steiermark auf bis zu 10.000.“<sup>71</sup> Einerseits war die Bevölkerung über das Kriegsende erleichtert, andererseits war die Nachkriegszeit keineswegs friedvoll. Im Vergleich zu den Vorkriegsjahren herrschte bis Anfang der 1950-er eine hohe Jugendkriminalität, welche Medien und Politik intensiv beschäftigte.<sup>72</sup> Es ist bezeichnend für die Filmproduktion der damaligen Zeit, dass dieses negative Thema fast vollständig ignoriert wird „Asphalt“ ist eine der wenigen frühen Ausnahmen.

### 3.2.1 Die berufstätige Frau

Die Rolle der Frau in der Arbeitswelt hatte sich während der Zeit des Nationalsozialismus geändert. Ich möchte darauf eingehen, weil Johanna Matz in allen ihren Filmen eine berufstätige Frau darstellt.

Auf dem „Reichsparteitag der Ehre“ 1936 spricht der „Führer“ auch zur deutschen Frauenschaft und stellt noch einmal klar: „Es gibt zwei Welten im Leben eines Volkes: die Welt der Frau und die Welt

---

<sup>68</sup> Kriechbaumer, S.22

<sup>69</sup> Vgl. <http://www.demokratiezentrum.org/wissen/wissenslexikon/alliiertes-rat.html>, 24.11.2014

<sup>70</sup> Beer, Siegfried. Die Besatzungsmacht Großbritanniens in Österreich 1945-1949. In: Österreich unter alliierter Besatzung 1945-1955. Hg. Alfred Ableitinger/Siegfried Beer/Eduard G. Staudinger. Wien: böhlau, 1998. S.60

<sup>71</sup> Leidinger, Hannes. Geteilte Wirklichkeit. Die österreichische Besatzungspolitik im Überblick. In: Besetzte Bilder. Film Kultur und Propaganda in Österreich 1945-1955. Hg. Karin Moser. Wien: Verlag Film Archiv Austria, 2005. S.25

<sup>72</sup> Vgl. Schwarz, Werner Michael. Das Opfer der Unschuld. In: Der Wirklichkeit auf der Spur. Essays zum österreichischen Nachkriegsfilm ASPHALT. Hg. Christian Dewald. Wien: Filmarchiv Austria, 2004. S.12ff

des Mannes. Die Natur hat es richtig eingeteilt, daß sie den Mann noch vor die Familie stellt und ihm noch eine weitere Verpflichtung aufbürdet, den Schutz des Volkes, der Gesamtheit. Die Welt der Frau ist, wenn sie glücklich ist, die Familie, ihr Mann, ihre Kinder, ihr Heim. Von hier aus öffnet sich dann ihr Blick für das große Gesamte. Beide Welten zusammen ergeben eine Gemeinsamkeit, in der ein Volk zu leben und zu bestehen vermag. Wir wollen diese gemeinsame Welt der beiden Geschlechter aufbauen, bei der jedes die Arbeit erkennt, die es nur alleine tun kann und daher auch nur alleine tun darf und muß.“<sup>73</sup>

Wie Konrad in ihrer Diplomarbeit schreibt, wurde:

„das Bild der nationalsozialistischen Mutter neu charakterisiert. Anders als die schier unsichtbare Frauengestalt des 19. Jahrhunderts, schrieb man der Mutter ganz andere Eigenschaften im Nationalsozialismus zu. Treu, kräftig, edel, pflichtbewusst, leidensbereit, ausdauernd, vaterlandsliebend und tüchtig.“<sup>74</sup>

Das natürliche Umfeld einer Frau war die heimatliche Wohnung, wo sie sich um die Familie kümmern sollte, eine Arbeit außerhalb war nicht vorgesehen. Das passte gut ins System, da in den frühen 30er-Jahren die Arbeitslosigkeit nicht nur im Deutschen Reich groß war, sondern auch in Österreich.<sup>75</sup>

Durch den Krieg veränderte sich die Berufstätigkeit der Frauen und ihre Notwendigkeit für die Wirtschaft konnte nicht mehr verleugnet werden. Doch diese Lösung wurde nur als Übergangsproblem gesehen, da das Regime ja von einem kurzen Krieg ausging.

„In den Boom- und Kriegszeiten wurden die Frauen als „billige Zusatzverdienerinnen“ und als eine Art der industriellen Reservearmee gesehen.“<sup>76</sup> Unter Beibehaltung der Mutterideologie „würden die Frauen sich vor allem für die Fließbandarbeit anbieten, weil sie während der monotonen Arbeit in Gedanken bei ihren Hausfrauen- und Mutteraufgaben sein könnten statt den üblichen „nationalsozialistischen Pflichten“ einer Frau nachzukommen.“<sup>77</sup> Tatsächlich benötigte man Frauen in den unterschiedlichsten Berufsfeldern, da ja die eingezogenen Soldaten ersetzt werden mussten. „Weiters war der Anstieg der studierenden Frauen in der Kriegszeit enorm, da die ‚gebildeten Männer‘ ersetzt werden mussten und so konnten die Frauen ungehindert studieren. Schon 1943 betrug die Anzahl der studierenden Frauen etwa 50%.“<sup>78</sup>

Ein wichtiger Punkt war die Wirtschaftlichkeit dieser Frauenarbeit. „Der Frau eines eingezogenen Soldaten wurden 85 Prozent des Gehaltes des Mannes ausbezahlt. Für die arbeitende Frau wirkte sich in diesem Fall jedoch ihre berufliche Tätigkeit negativ aus, weil zwei Drittel ihres Lohnes von der

---

<sup>73</sup> Adolf Hitler, Reichsparteitag 1936, Zit. nach

<http://www.wintersonnenwende.com/scriptorium/deutsch/archiv/parteitag1936/pt193606.html>, 24.11.2014

<sup>74</sup> Konrad, Beatrice. Sieg den Wiegen. Wien: Diplomarbeit, 2011. S.30

<sup>75</sup> Vgl. Tálos, Emmerich / Fink, Marcel. Arbeitslosigkeit: Eine Geißel, die nicht verschwindet In: Karner, Stefan / Mikoletzky, Lorenz Hg. Österreich. 90 Jahre Republik. Beitragsband der Ausstellung im Parlament, Innsbruck/Wien/Bozen 2008, S.229-240 • Onlinequelle: [www.demokratiezentrum.org](http://www.demokratiezentrum.org), 25.11.2014

<sup>76</sup> Konrad, S.35

<sup>77</sup> Sieder, Reinhard. Sozialgeschichte der Familie. Frankfurt: Suhrkamp, 1987. S.233

<sup>78</sup> Schuler, Karin. Kunst und Künstlerinnen im Dritten Reich. Das Bild der Frau im Nationalsozialismus. Wien: Diplomarbeit, 2001. S.21

Unterstützungszahlung abgezogen wurden.“<sup>79</sup> Daher lohnte sich für viele Frauen nur eine Teilzeitarbeit, weil sie sonst mögliche Zuschüsse verloren hätten.

Auch in den Nachkriegsjahren bleiben viele Frauen erwerbstätig – Alleinstehende, Witwen oder Frauen, die für Teile der Verwandtschaft mitverantwortlich waren. „In vielen Fällen bleiben Frauen auch nach Rückkehr der Männer aus Krieg und Gefangenschaft die Alleinerhalterinnen von Familien.“<sup>80</sup> Dabei war die Doppelbelastung und vor allem die Entlohnung einer berufstätigen Frau unvorstellbar. Bedenkt man, dass die

„durchschnittliche Wochenarbeitszeit etwa drei Stunden unter jener der Männer (sie betrug zwischen 44 und 46 Stunden) [liegt], [so steht] dieser eher geringe Unterschied in keiner Relation zu dem überaus deutlichen Lohngefälle zwischen Männern und Frauen[steht]. Der Durchschnittsbruttoverdienst der Wiener Arbeiterinnen lag etwa im Juni 1948 bei 66 Prozent des Durchschnitts der Arbeiterlöhne insgesamt.“<sup>81</sup>

Bereits während des Krieges kam es durch die Abwesenheit der Männer zu einem Frauenüberschuss. Nach dem Krieg hatte „die männerarme Zusammenbruchsgesellschaft [hatte] ein Zwangsmatriarchat entstehen lassen.“<sup>82</sup> So lebten „allein in Wien 1947 250.000 Frauen mehr als Männer [was] Österreich neben Deutschland zum mitteleuropäischen Land mit den geringsten Heiratschancen [machte]“<sup>83</sup> Diese Tatsache wurde vor allem in den Heimatfilmen und Komödien der 1950er Jahre völlig ignoriert, „Frau“ träumte vom glücklich erfüllter Liebe und wenigstens im Kino sollte dieses Sehnen ein glückliches Ende haben.

Eine der Hauptaufgaben der Frauen war es mitzuhelfen, das Land wieder aufzubauen. So leisteten sie erste Trümmer- und Aufräumarbeiten. „Sie haben dort, wo Männer fehlten, eigeninitiativ gehandelt und schwere körperliche Arbeit übernommen.“<sup>84</sup> Dass diese Arbeit nicht ausschließlich freiwillig geschehen ist, zeigt sich daran, dass „die Zuteilung von Lebensmittel- und Bekleidungscheinen and den Nachweis von Arbeitsleistungen gekoppelt [wurde]“<sup>85</sup>. Der Historiker Oliver Rathkolb bringt es auf den Punkt: „Tatsächlich hätten weder die NS-Kriegswirtschaft noch die Wiederaufbauwirtschaft ohne Frauen funktioniert.“<sup>86</sup>

Diese Situation änderte sich deutlich, als langsam die Ehemänner, Brüder und Söhne zurückkamen und auch wieder in die alten Beschäftigungsfelder eintraten, ihren gewohnten Raum zurückforderten. „Die kriegsbedingten Verschiebungen wurden relativ rasch rückgängig gemacht. Die ‚Zulassung‘ von

---

<sup>79</sup> Konrad, S.37

<sup>80</sup> Thurner, Erika. Frauenleben 1945... In: Frauenleben 1945 - Kriegsende in Wien. Historisches Museum der Stadt, 1995. S.18

<sup>81</sup> Bolognese-Leuchtenmüller, Birgit. Frauen der ersten Stunde. Wien: Europaverlag, 1985. S.226

<sup>82</sup> Thurner. S.13

<sup>83</sup> Ebd., S.19

<sup>84</sup> Ebd., S.14

<sup>85</sup> Danimann, Franz. Österreich im April 1945. Die ersten Schritte der Zweiten Republik. Wien: Europaverlag, 1985. S.128

<sup>86</sup> Rathkolb, Oliver. Die paradoxe Republik. Österreich 1945 bis 2005. Wien: Zsolnay, 2005. S.105

Frauen in bis dahin Männern vorbehaltenen Arbeitsbereichen wurde nur bis zur ‚Normalisierung der Verhältnisse‘ –, das bedeutet bis zum Knappwerden dieser Arbeitsplätze – akzeptiert.“<sup>87</sup>

Doch machten die Umstände eine vollständige Rückkehr zum weiblichen Rollenbild vor Kriegsausbruch unmöglich. Denn der Krieg hatte nicht nur Spuren bei den Männern hinterlassen. „Und diejenigen, die nicht nur körperlich versehrt, sondern vor allem psychisch beschädigt und in ihrer Männlichkeit verstört heimkamen, sind zahlenmäßig gar nicht auf den Punkt zu bringen.“<sup>88</sup> Das Leben der Frauen hatte sich durch die Abwesenheit der Männer verändert. Auf sich alleine gestellt waren sie nun Erhalter des Systems Familie.

Nun ändert sich das gesellschaftliche Bild in den späten 1940er-Jahren/frühen 1950er-Jahren. Es wurde versucht, eine Familienidylle, wie sie (scheinbar) vor dem Krieg existiert hatte, wieder herzustellen. „Wurde in den damaligen Literatur- und Presseerzeugnissen den Frauen diese als einzig mögliche, anzustrebende Rolle als ‚Gattin, Mutter und Hausfrau‘ auch besonders warm empfohlen, so sah für viele verheiratete Frauen die Realität anders aus.“<sup>89</sup>

Die plötzliche Nähe musste wieder neu gelernt werden, hinzu kamen die Herausforderungen der Nachkriegsjahre, wo es oft schlicht ums Überleben ging.

„Essensbeschaffung und -zubereitung, Zusammenräumen, Anstellen für Rationen, Brennholzbeschaffung und einiges mehr fielen in den Tätigkeitsbereich von Frauen. Die Ausbeutung wurde ideologisch oft mit biologistischen Ideen über die „Natur“ der Frau gerechtfertigt, die sich auf ihren Bereich, das Heim, konzentrieren sollte.“<sup>90</sup>

Das Heim als die Heimat war lokal vorhanden, aber die emotional positiv besetzte war verloren gegangen.

Genau dieses Vakuum versuchten nun die Filme der 1950er-Jahre zu füllen, Heimatfilme, nette Komödien und historische Kostümfilm boten Fluchtmöglichkeiten aus dem Alltag.

---

<sup>87</sup> Thurner, S.17

<sup>88</sup> Bauer, Ingrid. „Ami-Bräute“ und die österreichische Seele. In: Frauenleben. Kriegsende in Wien. Wien: Museen der Stadt Wien, 1995, S.76

<sup>89</sup> Thurner, S.18

<sup>90</sup> Schütz, Waltraud. „... dass sich beide Ehegatten ein liebloses und kränkendes Verhalten zuschulden kommen ließen.“ Ehe Krisen und Scheidungen zwischen 1945 und 1950 in Wien. Wien: Diplomarbeit, 2013. S.19

### 3.3 Heimat Film - Heimatfilm

Die notwendigen Ressourcen für einen Urlaub, nämlich Freizeit und Geld, standen in den Nachkriegsjahren nicht zur Verfügung, also veränderte man seinen Aufenthaltsort nur sehr begrenzt, nämlich in den nahegelegensten Filmpalast, um dort der Wirklichkeit für eine kurze Dauer zu entfliehen.



Wie in den beiden vorhergehenden Kapiteln bereits erläutert wurde, waren die Themenkomplexe Heimat bzw. deren Verlust ein permanentes Motiv im alltäglichen Leben. Nur unter dieser Prämisse kann das Filmgenre verstanden werden, welches sich in den Nachkriegsjahren entwickelte. Durch den Verlust des Heimatgefühls und das damit verbundene Identitätsproblem der Kriegsgeneration entwickelte sich ein Sehnsuchtsgefühl nach Geborgenheit. Trimborn nennt es in seiner Arbeit die „Sehnsucht nach einer unbeschädigten Heimat“<sup>92</sup> und folgert, dass

„aufgrund dieser tagespolitischen Relevanz der Heimatthematik [...] durch den erfahrenen Verlust der Heimat [...] und durch das Streben nach einer zukünftig erträumten unbelasteten Heimat [...], ist Heimat für die Deutschen der Nachkriegszeit [...] aufgrund des grundsätzlichen Fehlens einer konkreten Möglichkeit, Heimat im realen Leben uneingeschränkt positiv zu erleben, [...] von den Medien [...] [ein] immer wieder gern aufgegriffenes Thema geworden.“<sup>93</sup>

Selbstredend war die Problematik in Österreich dieselbe, zerstörte Städte und der Wiederaufbau, traumatisierte Kriegsheimkehrer und das (teilweise verdrängte) Wissen um die Mitschuld am Krieg waren Realität.

Was also fehlte, war eine Möglichkeit, das eigene Leben und die eigene Heimat uneingeschränkt positiv erleben zu können. Die Filmemacher griffen diese Sehnsüchte und Träume des Publikums geschickt auf und schufen filmische Heimatutopien, in denen die jüngere, sehr unbequeme politische Vergangenheit ausgeblendet wurde. Der österreichische Nachkriegsfilm zeigte Vertrautes: bekannte

<sup>91</sup> Fischl, Gottfried. *Frei vom Alltag in Österreich*, 1956. Druck: Wagnersche-Buchdruckerei Innsbruck. In: *Willkommen in Österreich. Eine sommerliche Reise in Bildern*. Hg. Österreichische Nationalbibliothek. Wien: Metroverlag, 2012. S.68

<sup>92</sup> Trimborn, Jürgen. *Der deutsche Heimatfilm der fünfziger Jahre: Motive, Symbole und Handlungsmuster*. Köln: Leppin, 1998. S.11

<sup>93</sup> Trimborn, S.13

Formen des Erzählens, erprobte Plots in eingeübten Bildausschnitten und vor allem ein „eingängiger Rhythmus, der in Wien immer eher Walzer als Marsch sein wollte.“<sup>94</sup>

Der industrielle Film war naturgemäß den Gesetzen des Marktes unterworfen, also wurde die Kinoware formal und inhaltlich herrschenden Trends angepasst. Und der Trend war eindeutig: keine Trümmer, kein Verzicht, keine Enttäuschung – sondern heile Welt, das Gute, Werte wie Liebe, Güte, Treue und die Möglichkeit, diese auch zeigen zu können.<sup>95</sup> Das Genre der Zeit war geboren: der Heimatfilm. „Der Heimatfilm soll hier ganz bewusst als Phänomen verstanden werden, das untrennbar mit der Zeitstimmung, dem Lebensgefühl und dem Selbstverständnis der fünfziger Jahre verbunden ist.“<sup>96</sup> So beschränkt sich „die österreichische Filmproduktion [...] in den fünfziger Jahren fast ausschließlich auf die beiden Genres Wiener Film und Heimat-Film“<sup>97</sup>

Ganz deutlich soll aber unterstrichen werden, dass sich die entstandenen Filme durchaus von den propagandistisch aufgeladenen Blut-und-Boden Filmen des Dritten Reichs unterscheiden. Vor allem der Umgang mit dem Begriff Heimat hatte sich ja völlig gewandelt, mit deutsch-österreichischem Hintergrund konnte man nicht mehr so selbstbewusst auftreten und stolz auf seine Herkunft sein. Politische Systembrüche müssen sich nicht in ästhetischen Umbrüchen niederschlagen, dennoch muss angemerkt werden, dass

„aber auch Film nicht im kulturfreien Raum entsteht und nur das Produkt einer vorausgegangenen künstlerischen, gesellschaftlichen und politischen Entwicklung sein kann, und da es außerdem eine personelle Kontinuität der Filmschaffenden vor und nach 1945 gab, ist anzunehmen, dass Teile der faschistischen Ideologie zumindest in verschleierte Form im Film weiterleben.“<sup>98</sup>

Wie bereits erörtert, ist der Begriff Heimat selbst auf den deutschen Sprachraum beschränkt – so handelt es sich auch beim Heimatfilm um ein auf diesen Raum beschränktes Genre.

„In der Tat war der Heimatfilm in zweifacher Hinsicht ein spezifisch deutsch-österreichisches Genre: Zum einen waren diese Filme hier enorm erfolgreich, trotz der starken Konkurrenz und der infolge der alliierten Filmpolitik sehr günstigen Ausgangsposition der amerikanischen Verleiher. Zum anderen entsprachen sie bis auf wenige Ausnahmen nicht dem Geschmack anderer Nationen und waren kaum exportfähig. Ihr großer Erfolg beim heimischen Publikum verweist außerdem auf ihre starke Affinität zu den spezifischen kulturellen, politischen, historischen und sozialpsychologischen Bedürfnissen der deutschen Bevölkerung.“<sup>99</sup>

In Österreich selber kam es darauf an, in welcher Besatzungszone man lebte, so konnte man dann im Kino die Produktionen des jeweiligen Alliierten sehen. Vor allem die Amerikaner waren daran interessiert, ihre reiches filmische Angebot am österreichischen Markt zu präsentieren, was auch den

---

<sup>94</sup> Büttner, Elisabeth/Dewald, Christian. Anschluß an Morgen. Eine Geschichte des österreichischen Films von 1945 bis zur Gegenwart. Salzburg: Residenz Verlag, 1997. S.88

<sup>95</sup> Vgl. Barthel, Manfred . Als Opas Kino jung war. Der deutsche Nachkriegsfilm. Frankfurt: Ullstein, 1991. S.89

<sup>96</sup> Trimborn, S.20

<sup>97</sup> Steiner, S.1

<sup>98</sup> Steiner, S.1

<sup>99</sup> Stephen Lowry/Helmut Korte. Der Filmstar. Stuttgart: Verlag J.B Metzler, 2000, S.114

Kinobesitzern nahegelegt wurde.<sup>100</sup> Diese US-amerikanische Produktionen hatten sicher am meisten Einfluss, da sie ja bis 1945 verboten waren und deswegen nun besonders reizvoll schienen:

„Vorbildfunktion hatte vor allem der ‚American way of life‘, der ab 1949 durch massiven Filmeinsatz von den Amerikanern propagiert wurde. Als Folge erscheint ‚der Amerikaner‘ in den österreichischen Filmen der fünfziger, teilweise noch der sechziger Jahre als Prototyp eines unermesslich reichen Menschen, der sich alles erlauben darf und den armen Österreichern Minderwertigkeitskomplexe einflößt.“<sup>101</sup>

Mit den Heimatfilmen hatte die Filmwirtschaft dennoch den Zahn der Zeit getroffen, um dem Kinopublikum eine Alternative zu den äußerst beliebten amerikanischen Produktionen zu bieten. Wie der Western ein einzigartiges amerikanisches Genre ist, bei dem es um den Mythos der Eroberung des Westens der Vereinigten Staaten geht, behandelt der Heimatfilm den Mythos der unbeschadeten, positiv konnotierten Heimat. Man könnte also schlussfolgern, dass sich die beiden in ihrem Bezug auf landesspezifische Gegebenheiten gar nicht so unähnlich waren, es geht um die Eroberung bzw. Rückeroberung eines Heimatbegriffes; nur dass bei der US-Variante die Indianer immer die Bösen sind, so gibt es in deutschsprachigen Produktionen dafür keine Entsprechung.

„Die Heimat wurde im Heimatfilm [...] zum Surrogat für Unerreichbares, zum Platzhalter für erträumte unproblematische, unbelastete Heimat, der man sich ohne Bedenken und ohne Skrupel in heimatümelnden Gedanken, Liedern und Schwelgereien und vor allem ohne den Vorwurf rückwärtsgewandt-revanchistischer politischer Tendenzen verschreiben konnte.“<sup>102</sup>

Gleichzeitig werden die Zeit des Austrofaschismus und des Zweiten Weltkrieges völlig ausgeklammert und

„ein gut funktionierender Verdrängungsmechanismus lässt die Mehrheit der Bevölkerung daran glauben, der Faschismus sei mit dem Zusammenbruch eines politischen Systems aus der Welt geschafft. Die Denkstrukturen, die zur Katastrophe führten, bleiben weiterhin unreflektiert und somit unverändert.“<sup>103</sup>

Anders gesagt bleibt die Gewissheit: „Moden oder historische Ereignisse mögen kommen und gehen, die Schönheit des Landes ist zeitlos und unverwundbar. Das Vergängliche hebt sich im Mythos des ewigen Österreich auf.“<sup>104</sup>

Sowohl im historischen Kostümfilm als auch im Heimatfilm wurde die „Gute alte Zeit“ oft beschworen. Doch wann genau war diese gute alte Zeit? Wenn man verschiedenen Umfragen glauben darf, sehnt sich niemand wirklich in die Zeit vor 1955 zurück. „Herr und Frau Österreicher hegen nur wenig nostalgische Gefühle für die ‚gute alte Zeit‘: nur vergleichsweise wenige hätten gerne in Barock oder Biedermeier gelebt, auch die Zeit Kaiser Franz Josefs erscheint nicht sonderlich attraktiv.“<sup>105</sup> So hätten währen des Biedermeier (ca. 1795-1848) gerne 9% gelebt, 2% aber überhaupt nicht; während

---

<sup>100</sup> Vgl. Fritz, Walter. Kino in Österreich 1945-1983. Wien: Österreichischer Bundesverlag, S.18

<sup>9</sup> Barthel, Manfred. Als Opas Kino jung war: der deutsche Nachkriegsfilm. Frankfurt: Ullstein, 1991. S.90

<sup>102</sup> Trimborn, S.30

<sup>103</sup> Steiner, S.2

<sup>104</sup> Filmhimmel Österreich. 100 Programme zur Geschichte des österreichischen Films von den Anfängen bis zur Gegenwart.

Heft 052. Hg. Christian Dewald. Wien: Verlag Filmarchiv Austria, 2006. S.12

<sup>105</sup> [http://mediaresearch.orf.at/c\\_studien/geschichtsbewusstsein.pdf](http://mediaresearch.orf.at/c_studien/geschichtsbewusstsein.pdf), 13.12.2014

der Regierungszeit (1848-1867) Kaiser Franz Joseph I 4%, überhaupt nicht 2%, während der Regierungszeit (1867-1914) Kaiser Franz Joseph I gerne 7%, überhaupt nicht 2%.<sup>106</sup>

Dass aber es aber genau diese Filme sind, welche die Österreicher ins Kino lockten, ist unbestritten. „Moviegoing easily outstriped other forms of popular entertainment. In 1954 in Vienna alone „cinemas counted 48.3 million tickets sold“ compared to 2.5 million for sport events and 2.67 for theatres.“<sup>107</sup> Und die Filme

„served as a celebration of Austria culture and history, presenting a past Austrians could be proud of. The films skip over Nazi years and Austro-Fascism as well as the First Republic with its internecine battles between left and right. They favour two periods of Austrian history – the Metternich era (1809-1848) and the long rule of Emperor Franz Josef (1848-1916).“<sup>108</sup>

In Wien gab es 1955 über 200 Kinos viele Vorstellungen waren ausverkauft.<sup>109</sup> Wie später in dieser Arbeit gezeigt wird, passt ein Großteil der erfolgreichsten Hannerl Matz Filme genau in diese Perioden.

Das Genre des Heimatfilms bzw. des Wien Films kann als Trivialkultur bezeichnet werden, aber nicht nur diese Massenproduktionen zahlten dazu. „Film galt nicht als Kunstgattung, im Gegenteil, er wurde politisch, finanziell und künstlerisch diskriminiert. Die österreichische Filmpolitik wurde konsequenterweise vom Handelsministerium und erst in zweiter Linie vom Unterrichtsministerium bestimmt.“<sup>110</sup> Der Handel war naturgemäß mehr am Kommerz als an der Bildung interessiert, und so waren die hier produzierten Filme ideal, um Österreich als touristisches Ziel bei seinem deutschen Nachbarn zu bewerben.

Wie auch der Western erlebte der Heimatfilm seinen Höhepunkt in den 1950-er Jahren. Trimborn erkennt drei Phasen in der Entwicklung des Heimatfilms<sup>111</sup>: die genrekonstituierende Frühphase zwischen 1950-1952, die Hauptphase 1953-1956, bei der es schon Abwandlungen gibt wie beispielsweise die Konzentration der Filmhandlung auf Tier- und Nahaufnahmen und die Spätphase von 1957-1959, welche von Überzeichnung und Selbstironisierung dominiert wird.

Steiner nennt noch eine Variante des Heimatfilmes – den Touristenfilm.<sup>112</sup> „Seine Schauplätze sind idyllische Orte und Feriendörfer, gewöhnlich in der Alpengegend, oder die von Touristen geschätzten und von den Reisebüros angepriesenen Erholungsgebiete des Südens“<sup>113</sup> Die Einheimischen spielen

---

<sup>106</sup> Vgl. Gehmacher, Ernst. Das österreichische Nationalbewußtsein in der öffentlichen Meinung und im Urteil der Experten: eine Studie der Paul Lazarsfeld Gesellschaft für Sozialforschung. Wien, 1982, S.14

<sup>107</sup> Vansant, Jaqueline. Maria Fritsche, Homemade Men in Postwar Austrian Cinema: Nationhood, Genre, and Masculinity; In: 1914: Austria-Hungary, the Origins, and the First Year of World War I. Ed. Günter Bischof/Ferdinand Karhofer. Innsbruck: University Press, 2014. S.365

<sup>108</sup> Vansant, S.366

<sup>109</sup> Vgl. Fritz, S.12

<sup>110</sup> Steiner, S.3

<sup>111</sup> Vgl. Trimborn, S.27

<sup>112</sup> Vgl. Steiner, S.68f

<sup>113</sup> Jirsa, Waltraud. Triviales in Western und Heimatfilm. München 1979. S.57

dabei nur eine untergeordnete Rolle, sie sorgen für das Bodenständig-Traditionelle in einer oft beinahe verkitschten Ideallandschaft. Die Urlauber hingegen stehen im Zentrum einer meist lustspielhaften Handlung.

„Speziell die Touristenfilme [...] hatten die Funktion einer Ersatz-Urlaubsreise. Dabei konnte das Kinopublikum das Gefühl der Unbeschwertheit an einem Urlaubsort nachempfinden, wo man frei von lästigen Verpflichtungen nur seinen persönlichen Neigungen und Launen nachzugehen brauchte.“<sup>114</sup>

Steiner sieht den Beginn dieser Touristenfilme in der Ernst Marischka Produktion *Zwei in einem Auto* – Johanna Matz erster Hauptrolle an der Seite von Wolf Albach-Retty.

*Der Spiegel* kündigt im Sommer 1952 deutsche Filme der Neuen Saison an und meint, dass sich „schon an ihren (Arbeits-) Titeln erkennen [lässt], wie ängstlich sich die Produzenten an die Erfahrungen der beiden Vorjahre halten, in denen sie trotz ihrer wirtschaftlichen Schwäche den amerikanischen Film aus seiner Vormachtstellung verdrängen konnten.“<sup>115</sup> Jegliche Experimente würden ausgeschlossen und man konzentrierte sich auf vier Gattungen, nämlich „Lustspiel und Schwank [...]. Seelen- und Liebesdrama [...]; Musik- und Revuefilm [...]; sentimentaler Heimatfilm [...]. Das Publikum kann sich nicht gut über diese bei aller Fülle eintönige Filmkost beklagen - es hat sie sich selber bestellt.“<sup>116</sup>

Interessant erscheint, dass der Heimatfilm als einziger mit einem Attribut ausgestattet ist. Der Autor beschwert sich auch über „die vom Publikum diktierte Themenbegrenzung und die allgemeine Einfallslosigkeit führen zum ständigen Anwachsen der ‚Remakes‘, der Neuverfilmungen alter Stoffe.“<sup>117</sup> Auch wenn die Welle der Heimatfilme mit dem Beginn der 1960er-Jahre ziemlich beendet ist, hält dieser Trend noch länger an. So wird Johanna Matz’ sechster Film von 1952, *Saison in Salzburg*, 1961 mit Peter Alexander und Waltraud Haas mit wesentlich nachhaltigerem Erfolg neu verfilmt, denn im Gegensatz zu dieser Produktion ist der Ernst Marischka Film nicht erhältlich. Auch die Ralph-Benatzky-Operette *Im weißen Rössl* wurde mehrmals verfilmt, 1926 bereits als Stummfilm, 1952 dann unter Willi Forst mit Hannerl Matz und Johannes Heesters, aber die bekannteste Rössl Wirtin dürfte bis heute Waltraud Haas in der Version von 1960 sein.

Die Grenzen zwischen den Genres sind dabei fließend – im Heimatfilm wird genauso gesungen wie im Musikfilm, oft tragen die Charaktere historische Kostüme und auch ohne Liebesgeschichte funktioniert es nicht. Wenn man sich die Genrebezeichnungen der Johanna Matz Filme heute ansieht, so wird oft nur die *Försterchristl* als Heimatfilm<sup>118</sup> bezeichnet, dann aber auch wieder als Literaturverfilmung, Komödie und Drama. Wie mit *Zwei in einem Auto* bewiesen wird, kann man sich

---

<sup>114</sup> Steiner, S.68

<sup>115</sup> <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-21977541.html>, 7.1.2015

<sup>116</sup> Ebd. 7.1.2015

<sup>117</sup> Ebd.

<sup>118</sup> Vgl. <http://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=25137>, 7.1.2015

also nicht immer auf die Genrebezeichnung verlassen, um einen Heimatfilm auch als solchen zu typisieren.

Eine Genrebezeichnung wurde noch nicht genannt, die sehr beliebte Komödie. „About one-quarter of the yearly film output between 1945 and 1955 was comedy.“<sup>119</sup>

### 3.1.1 Genretypisches im Heimatfilm

Bevor Genretypisches zum Heimatfilm erläutert wird, sei festgestellt, dass sich die Gattungen oft überschneiden. In vielen Filmen finden sich Elemente der Komödie, des Musikfilm, der Romanze und/oder des Heimatfilmes.

Einige der wichtigsten genretypischen Eigenheiten des Heimatfilms sind:

#### 3.3.1.1 Gegensatz Land – Stadt

Oft wird der Heimatfilm gleichgesetzt mit der sogenannten ländlichen Idylle. Heimat steht für ländlich und traditionell, dagegen die Stadt als industriell und fortschrittlich. Diesen Adjektiven werden „bestimmte Attribute, Wertvorstellungen und [...] emotionale Qualitäten zugeschrieben, die Heimatgefühl im Wesentlichen ausmachen und prägen: Wohlfühlen, Vertraut-Sein, Überschaubarkeit, Dazugehörigkeit, seinen Platz einnehmen.“<sup>120</sup> Dem entgegengesetzt ist die Stadt meist negativ konnotiert mit Chaos, Existenzkampf, Anonymität und Isolation. Das Leben dort steht stellvertretend für das Leben in der weit der Heimat entfernten Fremde, und das wird ja nicht angestrebt.

Eine Ausnahme bildet die Stadt Wien, die vor allem in der österreichischen Heimatfilmproduktion durchaus wichtig ist. Die Rolle Wiens schwankt zwischen der negativen konnotierten Großstadt und der k.u.k.-Idylle, die bekannt ist und positiv gesehen wird. „Die Entrücktheit aus der modernen in die fiktionale Welt der ‚guten alten Zeit‘, der imaginierten k.u.k.-Idylle und in eine idealisierte Landschaft aus Bergen, Wäldern und Seen dürfte nicht wenig zum Erfolg des [Heimat]Films beigetragen haben.“<sup>121</sup>

Einige Filme von Johanna Matz spielen in Wien, zum Beispiel *Der Kongress tanzt*, *Im Prater blüh'n wieder die Bäume* oder *Das Dreimäderlhaus*. Hier wird also mit dem Wien Sujet als Heimat gespielt und das verkauft sich durchaus glaubwürdig. Obwohl, wie bereits erläutert wurde, Wien schwere Kriegsschäden erlitten hatte und auch während der Aufbaujahre stark gefordert war, konnte die Hauptstadt als Heimatort etabliert werden und ließ sich auch touristisch bestens verkaufen.

---

<sup>119</sup> Fritsche, Maria. *Homemade men in postwar Austrian cinema: nationhood, genre and masculinity*. New York [u.a.]: Berghahn, 2013. S.166

<sup>120</sup> Trimborn, S.33

<sup>121</sup> Lowry, Stephen/Korte, Helmuth, S.115

Dennoch ist die Positionierung Wiens vielschichtiger. So wird in einigen Filmen versucht, eine Dorfidylle in der Großstadt zu inszenieren. Man sieht nur wenig Großstadt-Typisches, sondern nur die üblichen Postkarten Motive und selten einen Schwenk über die ganze Stadt. Im *Dreimäderlhaus* gibt es einen Ausflug ins Grüne, dabei sieht man im Hintergrund den Kahlenberg und Klosterneuburg. Die meisten Drehorte sind aber Innenräume – eine Wohnung, ein Hotel, eine Residenz oder etwa ein Park, so kann die Illusion aufrechterhalten werden. Trimborn stellt fest, dass

„das Leben in der Stadt [...] auf die Innenräume, das Leben in den Häusern, Wohnungen und öffentlichen Einrichtungen beschränkt [ist], das Leben auf dem Lande hingegen [...] findet fast überwiegend im Freien und damit [...] im Einklang und in Harmonie mit der Natur und ihren Gesetzen statt, was wiederum zu dem unvermeidlichen Rückschluß führen soll, dass das Leben, Wohnen und Arbeiten in der Stadt eine Entfremdung eigentlicher menschlicher Bestimmung darstelle, dass der Städter fernab der Natur ein Leben führe, das von den ‚wirklich wichtigen und wesentlichen Dingen des Lebens‘ ablenke.“<sup>122</sup>

Damit würde man allerdings alle in Wien oder vor der Wien Kulisse gedrehten Filme kategorisch das Prädikat Heimatfilm absprechen, was sicher nicht möglich ist. Während eine Mehrzahl von Heimatfilmen in idyllisch überhöhten Landschaften stattfindet, gibt es Heimatfilme im Bildrahmen Wien mit all seinen Palais und Palästen, wie auch im Unterkapitel über die „Wiener Mädels“ beschrieben wird.

### 3.3.1.2 Das Dirndl

Das Dirndl ist ein wichtiges Kleidungsstück im Heimatfilm. Später wird es in adaptierter Form auch in Touristen- und Historienfilmen, sowie in Komödien seine Verwendung finden. Diese Trachtenstück avanciert wie der Steireranzug, die Lodenjoppe oder die Lederhose in Österreich zu einer Art Nationalkleidung. Ohne diese wäre der Nachkriegsfilm nicht vorstellbar.<sup>123</sup> Ursprünglich ein funktionales Arbeitsgewand des niedrigeren Standes, entdecken die städtischen Sommerfrischler die ländliche Kleidung. Für diese gutbürgerlichen Touristen wird nun „die Landschaft zum Laufsteg [und] die Güter des Einheimischen werden verfremdet, umgedeutet“.<sup>124</sup> So kauft sich auch die Tante Elz in *Saison in Salzburg* (1952) ein Dirndl, um so ihre Dazugehörigkeit zu demonstrieren. „Dirndl werden zum Markenbild einer ländlichen Naturwüchsigkeit, die gerne gekauft wird.“<sup>125</sup> Dadurch verwischen sich auch Standesunterschiede, denn sowohl eine Frau Baronin als auch eine Köchin tragen Tracht. Die große Anzahl an Designs ergibt sich bei *Saison in Salzburg* durch den unterschiedlichen Einsatz des Kleidungsstückes, es wird in einer leichten Baumwollvariante zum arbeiten verwendet oder auch mit edlen Seidenstoffen als Abendkleid.

---

<sup>122</sup> Triborn, S.58f

<sup>123</sup> Vgl. Büttner, Elisabeth/Dewald, Christian., S. 258

<sup>124</sup> Ebd.

<sup>125</sup> Ebd.

In späteren Historienfilmen wie beispielsweise *Hoch klingt der Radezkymarsch* (1958) wird das Dirndl neuinterpretiert als Arbeitsgewand der Stubenmädels, aber wird der damaligen Mode, dem Petticoat, angepasst.

### 3.3.1.3 Rangunterschiede

Womit viel gespielt wird, ist das unterschiedliche soziale Milieu der Figuren. Hier sind Veränderungen kaum möglich. Beim klassischen Heimatfilmkonzept zieht daher auch niemand entgültig vom Land in die Stadt oder vice versa.

„Der Dorfbewohner, der versucht, sein Glück in der Stadt oder in der Fremde zu machen, kehrt in der Regel im letzten Drittel des Films reumütig in die natürlich offenen Arme der Dorfgemeinschaft zurück, erkennend, dass sein Versuch des Ausbruchs aus dieser Gemeinschaft letztendlich scheitern musste.“<sup>126</sup>

So sieht die *Försterchristl* keine Möglichkeit, mit dem Kaiser in Wien glücklich zu werden, und auch der Erzherzog aus *Im Prater blüh'n wieder die Bäume* muß am Ende seinen Abschied nehmen und wird in die Provinz nach Leitomischl verbannt, währenddessen Lixie mit ihrem Klavierlehrer glücklich werden darf. Es gibt eine ‚natürliche Ordnung‘ im heimatlichen Lebensgefühl und diese muss beibehalten werden. „Das Idealbild des Heimatfilms ist daher der Mensch, der sich schicksalsergeben in die gegebene Ordnung einfügt, dem ihn tragenden Kollektiv bedingungslos ergeben ist und individuelle Wünsche möglichst hintanstellt.“<sup>127</sup>

Generell kann festgestellt werden, dass im Heimatfilm ein Aufenthalt am Land dem Ideal gleichkommt, da dort die tradierten Wertvorstellungen reiner und erstrebenswerter sind. Für einen Stadtbewohner bedeutet ein Verweilen am Land immer eine Katharsis und er kann sich auf das wirklich Wichtige im Leben besinnen.

### 3.3.1.4 Musik

Der Musik kommt im Heimatfilm eine wichtige Rolle zu. Sie wird auf die unterschiedlichsten Arten eingesetzt: sowohl Blasmusik und Trachtenkapellen finden ihren Einsatz, also auch Chöre aller Art, ganz zu schweigen von der generellen musikalischen Untermalung. Die meisten Melodien gehen gut ins Ohr, sind den Zuschauern schon bekannt und haben daher einen hohen Wiedererkennungswert. Oft handelt es sich um traditionelles Liedgut und hat damit einen verbindenden Charakter. Durch Musik erfolgt eine emotionale Aufladung des Geschehens und sie wird im Film als Stilmittel verwendet.

---

<sup>126</sup> Trimborn, S.43

<sup>127</sup> Ebd., S.74

Der Filmkomponist oder mitwirkende Orchester werden immer zu Anfang der Credits genannt – beispielsweise Robert Stolz in *Im Prater blüh'n wieder die Bäume* oder Franz Schubert im *Dreimäderlhaus*. In *Zwei in einem Auto* und *Hannerl: Ich tanz mit dir in den Himmel hinein* spielen die Wiener Symphoniker, in *Mozart* sogar die Wiener Philharmoniker, der Staatsoperchor und ausgewählte Sänger der Oper.

Auch Hannerl Matz' Figuren singen oft und gerne, – nur ist es selten die Schauspielerin selber, die singt. So wird in der *Försterchristl* mit Playback gearbeitet<sup>128</sup> und auch beim Schubert Lied „Ich schnitt es gern in alle Rinden ein“ in *Das Dreimäderlhaus* ist „Staatsopermitglied Wilma Lipp [ist] die Singstimme von Johanna Matz.“<sup>129</sup>

In *Der Perle von Tokay* sind Stimme und Aussprache der Matz beim großen Lied „Perle von Tokay“ verdächtig anders, plötzlich rollt sie das r vorne. Erst beim Lied „Szegediner Gulasch“, erkennt man wieder die Stimme der Matz. Das hörbar auffälligste Beispiel ist vielleicht die Anni Gottlieb in *Mozart*, hier ist die ausgebildete Opernsingstimme von Irmgard Seefried zu hören.<sup>130</sup>

### 3.3.1.5 Soziale Wirklichkeit

Die soziale Wirklichkeit in vielen Heimatfilmen kann gelinde gesagt als unrealistisch bezeichnet werden. Generell ist das Landleben ideal und alles, was aus der Stadt kommt, muss kritisch betrachtet werden. So gut wie alle Frauenfiguren gehen einer Tätigkeit nach, dennoch hat der Mann die Kontrolle über den Haushalt. Wie genau das Arbeitsfeld der Menschen aussieht, wird selten erzählt – die Arbeitswelt ist dem Filmbesucher nur zu gut bekannt, er muss sie nicht im Kino sehen.

Oft fehlt die Mutter der Protagonistin, während in der Realität viele Männer nicht aus dem Krieg heimgekehrt waren. Aber das war wohl zu schmerzhaft und zu nah an den individuellen Schicksalen der Kinobesucher, also wurde es nicht thematisiert.

Musiker erscheinen oft als vagabundierenden Gruppen, die bei genauerer Betrachtung wohl sowohl obdach- als auch besitzlos sein müssten. Dennoch werden sie überall gerne gesehen und spielen immer eine fröhliche Melodie. Dass sie auf Spenden angewiesen sind und betteln, wird ignoriert. In Ansätzen verkörpert das Arbeitssuchende Schauspielertrio in *Saison in Salzburg* diese Funktion. So baut sich ein Teil des Plots auf den versuchten Diebstahl eines Huhnes auf, die Herren werden aber nach einer haarsträubenden Rekonstruktion des Geschehens von dem Vorwurf reingewaschen.

Im Heimatfilm wurde immer versucht „die konkret herrschenden Probleme und Mängel [...] der Nachkriegszeit [...] zu überspielen, zu entschärfen und gar ins Lächerliche zu ziehen.“<sup>131</sup>

---

<sup>128</sup> Vgl.: Mitten im Leben: Musiktheater von der Oper zur Everyday Performance. Hg. Anno Mungen/Ulrike Hartung. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2010. S.287

<sup>129</sup> <http://www.kino.de/kinofilm/das-dreimaederlhaus/8556>, 7.1.2015

<sup>130</sup> Vgl. Wiener Zeitung, 27.9.1955, S. 5

<sup>131</sup> Trimborn, S.107

Liebe, Ehe und Familie sind große Themenbereiche im Heimatfilm. Letztendlich dreht sich alles um eine Liebesgeschichte, die nach etlichen, oft völlig absurden Hindernissen zu einem guten und standesgemäßen Ende kommt. Jegliche Art zwischenmenschlicher Beziehungen wird extrem konservativ behandelt, wie es dem Verhaltenskodex der 1950er-Jahre entspricht. Ähnlich wie beim Heimatdiskurs geht es um eine Art Idealvorstellung, hier vor allem wie Liebe und Ehe gelebt zu werden hat, welche moralischen Ansichten man zu vertreten habe oder welche Ziele im Leben wichtig sind.

Die Familienstrukturen im Heimatfilm entsprechen oft nicht dem klassischen Bild von Vater-Mutter-Kind, oft fehlt ein Teil, oft beide. Bei *Zwei in einem Auto* gibt es eine Großmutter und eine Dienstmagd, bei der *Försterchristl* existiert keine Mutter, ein Motiv, das es häufiger gibt. „Über den Verbleib der Mutter wird in der Regel überhaupt keine Angabe gemacht.“<sup>132</sup>

Die Vater-Tochter Beziehung ist ein sich wiederholendes Thema im Großteil der Heimatfilme. Trimborn sieht darin „stellvertretend die Beziehung der älteren zur jüngeren Generation nach 1945“<sup>133</sup>, für Bliersbach forciert „die nationale Tragödie [forciert] das familiäre Drama.“<sup>134</sup> So ersetzen die Töchter im Film oft für die verlorenen Gattinnen und verzichten meist uneigennützig auf ihr eigenes Glück, um dem Vater zu helfen.

Bei *Hannerl: Ich tanz mit dir in den Himmel hinein* gibt es zwar beide Elternteile, doch ist nicht so klar, ob der vorhandene Vater wirklich auch der biologische ist und erst 18 Minuten vor Filmende findet die Mutter den tatsächlichen Beweis, dass der Vater wirklich der Vater ist. Dieser nimmt das locker, doch tatsächlich konnten sich in der Realität viele ehemalige Kriegsdienstleistende nicht ihrer tatsächlichen Vaterschaft sicher sein. Was im Unterhaltungsfilm niemals thematisiert wurde, ist die generelle Unfähigkeit über die Kriegsjahre zu sprechen, viele Themen blieben bis in die 1970-er und 1980-er Jahre tabuisiert.

Nachdem Heimatfilme Unterhaltungsfilme sind und ihre Geschichten meist rasch erzählt sind, wird der Plot häufig verlängert mit Hilfe von Dreiecksbeziehungen. Die Stilmittel hierfür sind Missverständnisse und Verwechslungen aller Art. Die Beziehung kann das Vater-Tochter Verhältnis betreffen, da letztere ihrem Vater ja alles recht machen will und nur gute Motive hat. Dies ist aber

---

<sup>132</sup> Trimborn, S.81

<sup>133</sup> Ebd, S.84

<sup>134</sup> Bliersbach, Gerhard. So grün war die Heide: der deutsche Nachkriegsfilm in neuer Sicht. Weinheim [u.a.]: Beltz, 1985. S.88

meist ein untergeordneter Konflikt, wichtiger ist immer die Liebesbeziehung und diese wird oft durch eine viel erotischere Nebenbuhlerin gestört. Diese Rivalin stammt oft aus der Stadt, womit wiederum der Stadt-Land Konflikt bedient wird. Letztlich funktionieren aber alle zwischenmenschlichen Beziehungen, da „keine Entscheidung gegen die „wahre“ und „reine“ Liebe getroffen werden [kann]“<sup>135</sup>. Die Liebenden kommen immer aus dem selben Milieu, weil ja das konservativ-traditionelle Weltbild nicht gestört werden darf und am Ende alles gut sein muss. Oder wie Barthel es formuliert: „Zwar ist die Versuchung durch attraktive Frauen groß, aber der Bauernbursch erkennt zum Schluß doch, dass er zu Rosl, Christl, Gretl – oder wie auch immer das [...] Landei heißen mochte – gehört.“<sup>136</sup>

Ein häufiges Stilmittel bei den Dreiecksbeziehungen ist auch das komische Pärchen. Oft von zwei Männern gespielt, haben sie meist nur wenig handlungstreibende Funktion. Sie sollen nur das Publikum zum Lachen bringen. In *Zwei in einem Auto* erfüllen Hans Moser und Leopold Rudolf diesen komödiantischen Part, nur zu Beginn des Films sind sie wichtig für die Handlung, später stiften sie nur mehr Chaos.

Oft dienen diese Figuren allerdings auch dazu, Mängel zu vertuschen und ins Lächerliche zu ziehen.

### 3.3.1.8 Hierarchien

Die Welt im Heimatfilm ist streng hierarchisch geordnet. Diese Ordnung wird nicht in Frage gestellt. Wie Trimborn schreibt, sie ist nicht nur oberstes Prinzip, sondern auch genrekonstituierende Grundlage.<sup>137</sup> Während im klassischen Heimatfilm Förster oder Gendarmen die Obrigkeit repräsentieren – man denke nur an die *Försterchristl*, können es auch Adelige oder Armeebedienstete sein. Es mag verwundern, dass man sich nur wenige Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg wieder so nach Obrigkeit sehnt, doch handelt es sich vielleicht eher nach dem Abgeben von Verantwortung – im realen Leben hatte man genug davon, so sollte man wenigstens in der Fiktion darauf vertrauen können, dass jemand dafür sorgt, dass alles seine Richtigkeit hat und das Gute sich durchsetzt.

Oft waren diese Hierarchien auch nicht allzu streng und man konnte entweder mit der Obrigkeit reden, um einen besseren Ausgang zu bewirken, oder man nahm eine Entscheidung mit gottergebener Leichtigkeit an. Da die Filme meist komödiantisch angelegt waren, trifft zu, dass

„in postwar comedy, people are always better – or at least, less guilty – than they appear at first. [...] These fictions could function [...] as a form of communal self-reflection. In a country whose citizen were preoccupied with denial of their actions during the Nazi occupation, the comic resolution that everything was just a misunderstanding could provide welcome relief.“<sup>138</sup>

---

<sup>135</sup> Trimborn, S.96

<sup>136</sup> Barthel, S.97

<sup>137</sup> Vgl. Trimborn, S.112

<sup>138</sup> Fritsche, S.166

Was dem Heimatfilm völlig fehlt, ist jegliche Art von „sex sells“. Konsequenterweise wird jegliche Sexualität ausgeblendet, geflirtet darf werden, oft mehr mit Blicken als mit Worten, der Mann darf die Frau umgarnen, aber diese hat sich zu benehmen und darf keinerlei Begierden zeigen. Was sie sucht, ist die reine Liebe, das wahre Gefühl. „Sex findet nicht statt oder erschöpft sich in verworfenen Blicken und engen Kleidern. Dirndl-Ausschnitte sind nur bis zu jener Grenze erlaubt, die die Jugendfreigabe des Films nicht gefährden.“<sup>139</sup> Zur gleichen Zeit las man in den USA schon "Wenn Sie ein Mann sind, der Entertainment mit einer Spur Humor, gehobenem Anspruch und Würze mag, dann ist der Playboy für Sie bestimmt"<sup>140</sup>. 1953 hatte Hugh Hefner 1953 den Playboy gegründet, mit einer zwar angezogenen Marilyn Monroe auf dem Cover, aber mit viel Haut auf rotem Samt im Heft selber. Gleichzeitig war die amerikanische Kultur auch extrem zwiegespalten, wurden doch Filme zensiert, in denen die Worte „schwanger“ oder „Jungfrau“ vorkamen, so durfte *Jungfrau auf dem Dach* in den USA nur mit dem Titel *The moon is blue* erscheinen.

---

<sup>139</sup> Barthel, S.97

<sup>140</sup> <http://www.spiegel.de/panorama/leute/playboy-gruender-hugh-hefner-veroeffentlicht-autobiografie-a-919977.html>, 7.1.2015

## 4. Tourismus und Film

Um dieser Analyse der Filme von Johanna Matz einen weiteren Aspekt hinzuzufügen, möchte ich die Idee des Tourismus in den Filmen der 1950er-Jahre anreißen.

Filme verkaufen Träume, also könnte man durchaus schlussfolgern, dass man „in Anlehnung an Hollywood die Tourismuswirtschaft ebenfalls als Traumfabrik verstehen kann“<sup>141</sup>.

Filme werden nicht nur aus künstlerischen sondern vor allem auch aus ökonomischen Gründen produziert. Im zerstörten Österreich lag die Wirtschaft danieder und man versuchte mit allen Mitteln, sie zu beleben, um den niedrigen Lebensstandard wieder zu heben.

Wie in allen künstlerischen Bereichen, hatte auch die österreichische Filmwirtschaft mit massiven Problemen zu kämpfen. In Österreich gab es, um nur eine Firma zu nennen, die 1910 gegründete Sascha-Film<sup>142</sup>, welche 1938 in die Wien-Film umgewandelt wurde. In Deutschland wurde 1917 die Universum-Film AG (Ufa) gegründet, um der ausländischen Filmkonkurrenz, auch in der Propaganda, besser gewachsen zu sein.<sup>143</sup> „[Man] sollte auch nicht die zunehmende Dynamik wirtschaftlicher Expansion durch die kapitalistische Entwicklung im Bereich der Unterhaltungsindustrie übersehen.“<sup>144</sup> Das neue ästhetische Medium Film wurde von den Massen begeistert aufgenommen und wie Loacker zeigt, konnte ab den späten 1920er-Jahren einerseits der jährliche Bedarf an Filmen ohne Importe nicht gedeckt werden und andererseits hatte Österreich ein großes Interesse am Export, um die Erzeugungskosten wieder einzuspielen.<sup>145</sup> Die Wien-Film erlangte „1943/44 [...] das bis dahin der Ufa vorbehaltene Vorrecht für Farbfilmarbeiten. Nach Kriegsende geriet die österreichische Filmproduktion in die Abhängigkeit vom bundesdeutschen Filmmarkt. Die deutsche Wirtschaft hatte sich stabilisiert und „1949 wurde [...] die alliierte Filmgesetzgebung aufgehoben“<sup>146</sup>. In Österreich wurden weiterhin Kultur- und Spielfilme produziert. Vor allem aber die Heimatfilme und Historienfilme fanden großen Anklang, da in denen mit im „in- und ausländischen Publikumserwartung fest verankerten Klischees“<sup>147</sup> gearbeitet wurde. Speziell das deutsche Publikum lief zu Scharen ins Kino. Warum dem Film also nicht eine Extraportion an Gefühl mitgeben, diese mit schönen Bildern von schönen österreichischen Landschaften hinterlegen und mit diesem Produkt nicht nur die Kinokassen füllen, sondern es auch als Werbung für den Tourismus nutzen?

Doch wie kam es zur Verbindung von Tourismus und Film in Österreich und wieso war das eine gewinnbringende Kooperation für beide?

---

<sup>141</sup> Maryška, Christian/Pfunder, Michaela. Vademecum für einen Sofakurzurlaub. In: Willkommen in Österreich. Eine sommerliche Reise in Bildern. Hg. Österreichische Nationalbibliothek. Wien: Metroverlag, 2012. S.11

<sup>142</sup> Vgl. <http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.s/s125819.htm>, 20.11.2014

<sup>143</sup> Vgl. <http://www.ufa.de/company/historie/>, 20.11.2014

<sup>144</sup> Loacker, Armin. Anschluß im ¾-Takt. Filmproduktion und Filmpolitik in Österreich 1930-1938. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 1999. S.102

<sup>145</sup> Vgl. Loacker, S.102f

<sup>146</sup> Steiner, Gertraud. S.86

<sup>147</sup> Steiner, Ines. Österreich-Bilder im Film der Besatzungszeit. In: Besetzte Bilder. Film Kultur und Propaganda in Österreich 1945-1955. Hg Karin Moser. Wien: Filmarchiv Austria, 2005. S.209

„Schon am 21. August 1945 vereinbart die ‚Wien-Film‘ mit dem Staatsamt für Wiederaufbau einen Vertrag zu einem Dokumentarfilm über die Restaurationsarbeiten in Wien.“<sup>148</sup> Man wollte einerseits, dass die Bevölkerung den Wiederaufbau miterlebte, und andererseits benötigte man die intakte Stadt als Filmkulisse und für den Fremdenverkehr. Denn

„das noch junge Genre des Urlaubsfilms oder der Ferienkomödie, in der Städter aus den Metropolen in der österreichischen Provinz Erholung suchen und die Liebe finden, folgt der Entwicklungslinie der Tourismusindustrie, die ihre randständige Bedeutung verliert, zunehmend zu einem der zentralen Faktoren in der Ökonomie des Landes aufrückt und mit der auf die Kaufkraft des westdeutschen Publikums spekulierenden Filmwirtschaft eine unheilige Allianz eingeht.“<sup>149</sup>

#### 4.1 Eine kurze Geschichte des Tourismus

Reisen ist keine Erfindung der letzten hundert Jahre, die Motive mögen sich jedoch verändert haben. Menschen reisten aus den unterschiedlichsten Gründen. Sobald sie aber einfach zum Vergnügen reisten, spricht man von ‚Tourismus‘.<sup>150</sup>

Ab dem 16. Jahrhundert reisten junge englische Adelige, später auch begüterte Bürger, um ihrer Bildung den ‚letzten Schliff‘ zu geben<sup>151</sup>. Man nannte das die ‚Grand Tour‘, die dann zum ‚Tourist‘ wurde. 1830 wurde den ‚Tourist‘ in die deutsche Sprache übernommen und entwickelte sich zu einem Synonym für Bergsteiger und Wanderer.<sup>152</sup> Ziele der Grand Tour waren hauptsächlich die Stätten des klassischen Altertums in Italien. Man wollte aber auch Kontakt mit Land und Leuten, um einerseits seine Sprachkenntnisse zu verbessern und andererseits Verbindungen mit großen Adelshäusern herzustellen. „So wurde Wien neben Paris immer mehr zum Ziel von Bildungsreisen.“<sup>153</sup>

Maryška sieht die Tourismusentwicklung als Verdienst des hochentwickelten Englischen Bürgertums an, denn auch „die klassischen Reiseführer entstanden in Großbritannien und fanden bald erfolgreiche Nachfolger im deutschsprachigen Raum.“<sup>154</sup>

„1837 erschien der Band *A handbook for travellers in Southern Germany*, der erstmals die Länder des österreichischen Kaiserstaates beschrieb. Über die Menschen hieß es dort: ‚Good humour, joviality, and a love of pleasure and tranquility, are the distinguishing features of the Austrian national character.‘“<sup>155</sup>

---

<sup>148</sup> Krenn, S.60

<sup>149</sup> Steiner, Ines. S.225

<sup>150</sup> Vgl. Einführung in die Tourismus- und Freizeitwirtschaft in Österreich. Hg. Rainer Ribing/Anton Zimmermann. Linz: Trauner, 2012. S.16

<sup>151</sup> Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Grand\\_Tour](http://de.wikipedia.org/wiki/Grand_Tour), 20.11.2014

<sup>152</sup> Vgl. Maryška, Christian. Die österreichische Rüstungsindustrie heißt Fremdenverkehrspolitik. In: Willkommen in Österreich. Eine sommerliche Reise in Bildern. Hg. Österreichische Nationalbibliothek Wien: Metroverlag, 2012. S.19

<sup>153</sup> Ribing/ Zimmermann, S.17

<sup>154</sup> Maryška, S.20

<sup>155</sup> Ebd., S.20

So erschien auch von Carl Baedeker, dem Vater der deutschsprachigen Reisebuchliteratur, bald ein Werk über Österreich. In dem noch von ihm verfassten Band „Deutschland und der Oesterreichische Kaiserstaat“ klassifiziert er eine Reise hierher als „Erholungsreise“<sup>156</sup>.

Auch aus England kamen zwei weitere Impulsgeber der Tourismusgeschichte. Einerseits die Erfindung der Dampflokomotive, so wuchs auch hierzulande das Eisenbahnnetz ab der Mitte des 19. Jahrhunderts rasant: „Die Mobilität erhöhte sich, die Reisezeiten verkürzten sich und es kam zu einer ‚Industrialisierung von Raum und Zeit‘“<sup>157</sup>; und andererseits die sogenannten Alpen Vereine. „Der erste war der britische Alpine Club, der 1857 gegründet wurde und noch ein reiner, exklusiver Sportverein für Bergsteiger war.“<sup>158</sup> Mit dem Vereinszweck „die Kenntnis von den Alpen zu verbreiten, die Liebe zu ihnen fördern und ihre Bereisung zu erleichtern“<sup>159</sup> wurde der österreichische Alpenverein nur fünf Jahre später gegründet. Im Vielvölkerstaat der österreichischen Monarchie existierten noch viele weitere ähnliche Vereine, was die Beliebtheit des Wanderns und die Verbundenheit mit der Natur zeigt.

„Massenveranstaltungen waren bereits im 19. Jahrhundert ein Garant für einen touristischen Boom“<sup>160</sup> und waren eine gute Einkunftsquelle durch Verpflegung, Transport und den Verkauf von Souvenirs. Die erste solche Veranstaltung war der Wiener Kongress von 1815, von dem das Gastgewerbe besonders profitierte:

„Die Gasthöfe, Unterkunftshäuser und Herbergen waren überfüllt, man unterwarf sich notwendigerweise den Forderungen der fremden Gäste und lernte an deren Wünschen, man verdiente viel und opferte noch mehr, man war befangen im Urteile und dennoch auf dem Wege zur gastgewerblichen Wiener Spezialität, zur Originalität.“<sup>161</sup>

Diese Veranstaltung war auch Thema eines Johanna Matz Filmes. *Der Kongress tanzt* zeigt eine romantische, völkerverbindende Alternative zu dem tatsächlichen Geschehen.

Die Weltausstellung in Wien 1873 war die zweite Massenveranstaltung, die trotz Bankenkrise und Choleraepidemie rund sieben Millionen Besucher zählte.<sup>162</sup> Anlässlich dieses Ereignisses wurde viel in die Infrastruktur investiert, die Kaiserstadt sozusagen modernisiert durch den Ausbaus des Straßen- und Schienennetzes, dem Bau der ersten Hochquellwasserleitung, die auch eine touristische Attraktion speist, den Hochstrahlbrunnen.

Die Marke Wien funktionierte schon damals erfolgreich, so bringt kaum eine Stadt ihren Namen so oft unter: „als einzige Stadt der Welt ist Wien Namensgeber eines eigenständigen Speisen-Stils, der

---

<sup>156</sup> Maryška, S.20

<sup>157</sup> Ebd., S.19f

<sup>158</sup> Ebd., S.19

<sup>159</sup> [http://www.alpenverein.at/portal/der-verein/geschichte/index.php#anchor\\_b62c2276\\_1862:-Gruendung-des-Oesterreichischen-Alpenvereins-](http://www.alpenverein.at/portal/der-verein/geschichte/index.php#anchor_b62c2276_1862:-Gruendung-des-Oesterreichischen-Alpenvereins-), 17.11.2014

<sup>160</sup> Maryška, S.22

<sup>161</sup> Brusatti, Alois. 100 Jahre Österreichischer Fremdenverkehr. Historische Entwicklung 1884-1984. Wien: Bundesministerium f. Handel, Gewerbe u. Industrie, 1984. S.14

<sup>162</sup> Vgl. ebd.

Wiener Küche“<sup>163</sup>, daneben gibt es den Wiener Wein, das einzigartige Genre des Wienerlieds, das Wiener Biedermeier, die Wiener Porzellanmanufaktur, die Wiener Werkstätten, die Wiener Sängerknaben bis hin zu dem Wiener Mädeln, um nur das Wichtigste zu nennen. Daneben gibt es auch noch einige Einrichtungen und Künstler, die mit Österreich verbunden werden wie die Kaffeehauskultur, die Oper die Lipizzaner und eine Unzahl an Komponisten, wie Mozart, Mahler, Haydn, Beethoven, Strauß oder Schubert, die in Wien gelebt haben und der Stadt den Titel Stadt der Musik verliehen haben.

Ein Kommentar zur Zahlungsbilanz 1902 exemplifiziert das steigende Bewusstsein folgender Tatsache:

„Der Fremdenverkehr bildet eine reich fließende Quelle des Erwerbes und Wohlstandes nicht bloß für die an der Beförderung und Beherbergung der Reisenden unmittelbar beteiligten Unternehmungen, sondern auch für die breiteren Schichten der Bevölkerung, denen der Fremdenverkehr lohnende Beschäftigung oder einen vorteilhaften Absatz ihrer landwirtschaftlichen oder gewerblichen Erzeugnisse verbürgt.“<sup>164</sup>

Es war und ist also ein gutes Geschäft mit diesen Touristen zu machen, so wurde 1908 die Reichstelle für den Fremdenverkehr gegründet, die dem Ministerium für öffentliche Arbeit unterstand. Vom Gesamtbudget von 500.000 Kronen wurden 40.000 in die Touristenwerbung investiert. „Ein relativ geringer Betrag, wenn man bedenkt, dass 1908 der Ertrag aus dem Ausländerreiseverkehr bereits 94 Millionen Kronen betrug.“<sup>165</sup>

Mit dem Handlungsgehilfengesetz, einem Vorläufer des Angestelltengesetzes, gab es ab 1910 erstmals einen Urlaubsanspruch von mindestens 10 Tagen im Jahr. Mit der Sozialgesetzreform von 1919/20 wurde der Urlaub für Arbeiter – eine Woche bzw. zwei Wochen nach fünf Jahren Anstellung – und für Angestellte ein Mindesturlaub von 10 Tagen gesetzlich fixiert. 1946 wurde er auf zwei Wochen ausgeweitet.<sup>166</sup>

Diese gesetzliche Trennung von Arbeit und freier Zeit war eine der wichtigen Voraussetzungen für die Entwicklung des Reisemarktes im größeren Stil.

Und wo führten, die mit dem nötigen Kleingeld ausgestattete Gesellschaft, diese Reisen? „Das touristische Zentrum der Donaumonarchie blieb allerdings das heutige Südtirol.“<sup>167</sup> Auch das deutsche Wort „Sommerfrische“ stammt aus dem Bozener Raum.<sup>168</sup> Zum Zwecke der Regeneration wurde im Sommer die Stadt verlassen, um das Leben auf dem Land zu genießen.

---

<sup>163</sup> <http://www.wien.info/de/einkaufen-essen-trinken/wiener-kueche>, 18.12.2014

<sup>164</sup> Maryška. S.22

<sup>165</sup> Ebd., S.22

<sup>166</sup> Maryška/ Pfunder. S.12

<sup>167</sup> Maryška. S.23

<sup>168</sup> Vgl. <http://woerterbuchnetz.de/DWB/?sigle=DWB&mode=linking&lemid=GS30861>, 20.11.2014

Der Erste Weltkrieg kam und es blieb nicht viel übrig vom davor langsam erwachten Fremdenverkehr. Das zur Alpenrepublik geschrumpfte Land musste „viele seiner wichtigen Fremdenverkehrsgebiete abtreten, wie zum Beispiel Südtirol [...], die böhmischen Kurbäder sowie Tourismusgebiete entlang der Adria, Dalmatien und Istrien.“<sup>169</sup> „Bei den im Inland verbliebenen Fremdenverkehrszentren blieben die Urlauber aus naheliegenden wirtschaftlichen Gründen vorerst aus.“<sup>170</sup> Man war sich aber einig, dass eine erstarkende Tourismuswirtschaft die Gesamtwirtschaft nur ankurbeln konnte. „Mitte der 1920er-Jahre kam es zu einer allgemeinen Konsolidierung des Tourismus durch die Stabilisierung der Wirtschaft, das Ende der Nachkriegsinflation und vor allem der Aufhebung der Ausreisebeschränkung für deutsche Urlauber.“<sup>171</sup> Nachdem die Weltwirtschaftskrise 1929 dieser positiven Entwicklung den ersten Dämpfer versetzte, blieb 1933 nach der Machtübergreifung Hitlers in Deutschland auch im Tourismus kein Stein auf dem anderen.

„Deutsche konnten nur mehr mit einem obligatorischen Sichtvermerk ins Ausland reisen und die sogenannte ‚1.000-Mark-Sperre‘ wurde eingeführt, der zufolge deutsche Reisende beim Grenzübergang nach Österreich eine Gebühr von 1.000 Reichsmark (nach heutiger Kaufkraft etwa 3.900 Euro) zahlen mussten.“<sup>172</sup>

Dieses Gesetz trat kurz vor Beginn der Sommersaison 1933 in Kraft. Dennoch kam es für die Regierung nicht völlig unerwartet, da sie „bereits bei der Regierungsumbildung am 10. Mai [wurde] erstmals ein Staatssekretariat für Arbeitsbeschaffung und Fremdenverkehr eingerichtet [hatte].“<sup>173</sup> Reagiert wurde unter anderem damit, vermehrt Werbung in nicht deutschsprachigen Ländern zu machen, so „entstanden in dieser Zeit zahlreiche Filme, um Touristen aus dem angloamerikanischen und frankophonen Raum Urlaub in Österreich schmackhaft zu machen, so etwa ‚Rendezvous in Wien‘ (1936) oder ‚Wie ein Franzose Wien sieht‘ (1937).“<sup>174</sup>

In der Folge des Juli-Abkommens von 1936, in dem Deutschland verspricht, die Souveränität Österreichs anzuerkennen, wird auch die 1.000-Mark-Sperre wieder aufgehoben. Dies wird mit dem Anschluss 1938 hinfällig, da die Ostmark ein Teil des Deutschen Reiches war.

Was Österreich aber in der Zwischenkriegszeit gelang, ist durch

„indirekte[n] Fremdenverkehrswerbung [...] international ein Österreich-Bild [zu] kreiert[en] [werden], das der Ideologie des Austrofaschismus entsprach und Österreich als Top-Tourismusdestination positionieren sollte. [...] überall präsentierte sich Österreich volkstümlich als schöne Landschaft, vornehmlich in Form der großformatigen Schwarz-Weiß-Fotografie.“<sup>175</sup>

Nach dem Zweiten Weltkrieg waren die Aussichten für einen funktionierenden Fremdenverkehr wenig rosig, ein Großteil der Hotels und Unterkünfte zerstört –

---

<sup>169</sup> Ribing/Zimmermann, S.22f

<sup>170</sup> Maryška. S.25

<sup>171</sup> Ebd., S.27

<sup>172</sup> Ribing/Zimmermann, S.24

<sup>173</sup> Maryška. S.27

<sup>174</sup> Ribing/ Zimmermann, S.24

<sup>175</sup> Maryška. S.29

„Von den rund 219.000 Betten, die in Österreich 1937 vorhanden waren, hatte man [somit] fast 160.000 gar nicht zur Verfügung; der Rest war auch nur beschränkt verfügbar“<sup>176</sup>, jegliche notwendige Infrastruktur nicht mehr vorhanden oder anderweitig benötigt, die Lebensmittel rationiert.

Schon im September 1945 wies Karl Renner auf die Wichtigkeit dieses Sektors hin:

„Wir lieben unsere Heimat, aber wir brauchen die Fremden! Wir brauchen den Fremdenverkehr und laden alle Welt zu uns zu Gäste. Wien und Salzburg werden als Stätten der Kunst, unsere Alpen als touristische Ziele ersten Ranges die Fremden mit Freude begrüßen.“<sup>177</sup>

Doch diese Einladung konnte nur unter erschwerten Bedingungen wahrgenommen werden, denn obwohl die Besatzungsmächte die Beschränkungen des Personen- und Güterverkehrs ab 1946 allmählich aufheben wollten, blieb „die Kontrolle des Ein- und Ausreiseverkehrs vorläufig den Behörden der Alliierten Kommission vorbehalten.“<sup>178</sup> Der landesinnere Grenzübertritt funktionierte bald relativ gut. Probleme gab es bis in die frühen 1950er-Jahre nur mehr an den russischen Demarkationslinien, besonders an der Ennsbrücke in Oberösterreich, an der Linzer Donaubrücke und am Semmering, „sodaß Außenminister Gruber noch Ende 1952 vor der Generalversammlung der Vereinten Nationen in New York Klage über die Beeinträchtigung des freien Verkehrs in Österreich führen musste.“<sup>179</sup>

Die von den westlichen Alliierten besetzten Teile Österreichs erhielten Hilfen vom Marshall Plan, allerdings wurden erst die Grundstoffindustrien unterstützt, erst danach erhielt der Fremdenverkehr 1949 bzw. 1950 zwei Tranchen mit insgesamt 45 Millionen Schilling.<sup>180</sup>

Vor diesem Hintergrund begann ab den frühen 1950er-Jahren der neuerliche Touristische Aufschwung. Ein gute Möglichkeit, um die Bilder der schönen österreichischen Landschaft, mit ihren klaren Seen, mythenumwobenen Bergen und einer herzlichen, gastfreundlichen Bevölkerung um die Welt zu tragen, sind knapp zweistündige Filme.

Bei der Betrachtung der Johanna Matz Filme fällt auf, dass von den heutigen UNESCO Welterbestätten einige als Hintergrund für ihre Filme dienten: das historische Zentrum der Stadt Salzburg in *Saison in Salzburg*, die Kulturlandschaft Hallstatt-Dachstein und Salzkammergut in *Saison in Salzburg* und im *Im weißen Rössl*, Schloss und Gärten von Schönbrunn in *Der Kongress tanzt* und das historische Zentrum von Wien in *Maria Theresia*, *Mozart*, *Im Prater blüh'n wieder die Bäume*, *Hoch klingt der Radetzky marsch* und in *Das Dreimäderlhaus*.

---

<sup>176</sup> Brusatti, S.144

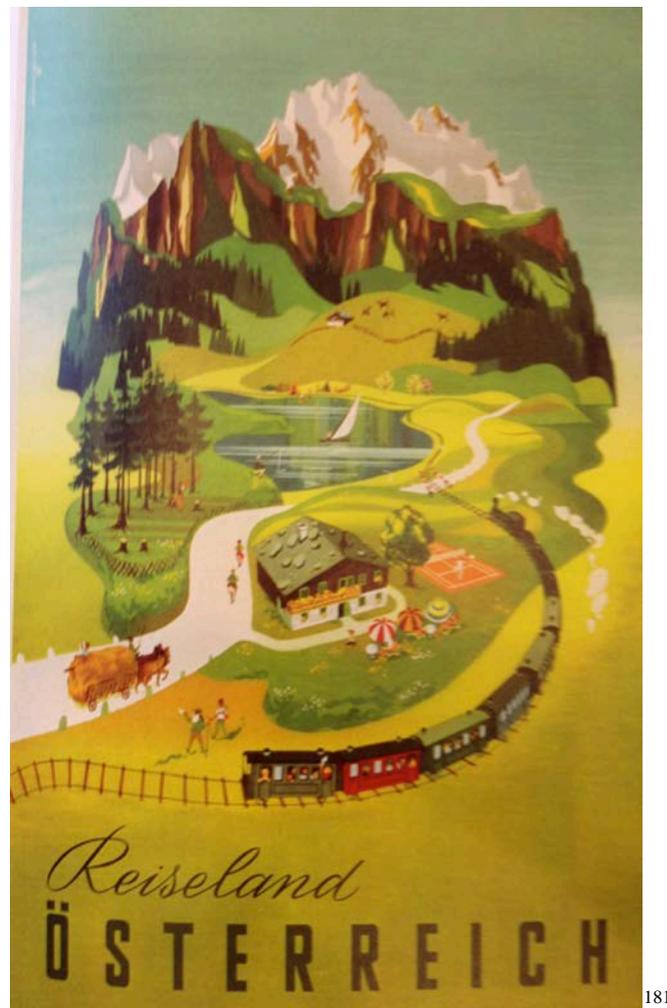
<sup>177</sup> Ebd., S.143

<sup>178</sup> Ebd., S.145

<sup>179</sup> Ebd., S.145

<sup>180</sup> Vgl. Marshall Plan im Fremdenverkehr, in: HGP Hotel Gasthof Pension, ERP-Sondernummer, Juni 1950, S.4, [www.oenb.at/dms/oenb/.../gewi\\_2007\\_2\\_haas\\_tcm14-58007.pdf](http://www.oenb.at/dms/oenb/.../gewi_2007_2_haas_tcm14-58007.pdf), 20.11.2014

Es wurde also gezeigt, dass der Film als Imagekampagne ein wichtiger Faktor der Tourismuswirtschaft war.



181

---

<sup>181</sup> Atelier Koszler, Reiseland Österreich. In: Willkommen in Österreich. Eine sommerliche Reise in Bildern. Hg. Österreichische Nationalbibliothek. Wien: Metroverlag, 2012. S.133

## 5. Frauentypen im Film der 1950er-Jahre

2003 widmete das Filmarchiv Austria Johanna Matz eine Spezialreihe mit fünf frühen Filmen, zu sehen gab es: *Asphalt*, *Die Jungfrau auf dem Dach*, *Mozart*, *Regine* und *Im Prater blüh'n wieder die Bäume*. Auf den ersten Blick mag einen diese Auswahl verwundern, doch wenn man Filmarchiv-Leiter Ernst Kieninger mit seinen Aussagen, dass Johanna Matz „auf die Rolle des ‚süßen Wiener Mädels‘ festgelegt – ‚zur Ikone des österreichischen Unterhaltungsfilms wurde‘“<sup>182</sup>, so macht das schon Sinn.

Die Reihenfolge, in der die Filme gezeigt wurden, entsprach nicht Matz Rezeption in den 1950er-Jahren. So wurde sie schon durch ihre ersten kommerziell erfolgreichen, aber hier nicht gezeigten, Filme auf dieses Image festgelegt und kämpfte dann Jahrelang eher erfolglos gegen dieses an. *Asphalt*, ihr erster Film war bis vor einigen Jahren verschollen; *Die Jungfrau auf dem Dach* ist heute nur in der amerikanischen Fassung mit William Holden und David Niven bekannt; bei *Mozart* denkt man eher an Oscar Werner und sieht Johanna Matz in bekannten Klischees, *Regine* kommt kaum zur Aufführung und ist als Video oder DVD nicht erhältlich und *Im Prater blüh'n wieder die Bäume* spiegelt genau das Bild wieder, welches die Matz gehasst hat. Diese Reihe rollt also Johanna Matz Karriere in eine Richtung auf, wie sie sie gerne gehabt hätte - kantige, eckige, ungemütliche und gebrochene Frauentypen im Gegensatz zu dem süßen Mädel, auf das sie festgelegt war.

Welches waren die Frauentypen, die man in den 1950er-Jahren gerne sah, mit denen man Geld machen konnte? Dazu ein Überblick über die Frauentypen, die uns im Film begegnen.

### 5.1 Femme Fatale

Eine „Frau mit Charme und Intellekt, die durch ihren extravaganten Lebenswandel und ihr verführerisches Wesen ihren Partnern häufig zum Verhängnis wird“<sup>183</sup> oder anders ausgedrückt:

„The *femme fatale* represents the most direct attack on traditional womanhood.[...] She refuses to play the role of devoted wife and loving mother that mainstream society prescribes for women. She finds marriage to be confining, loveless, sexless, and dull, and she uses all of her cunning and sexual attractiveness to gain her independence.“<sup>184</sup>

Sie drückt alles aus, was eher maskulin besetzt ist: sie entscheidet über ihr eigenes Leben, spielt offen mit ihrer Sexualität, manipuliert ihre Umwelt und besticht durch ihre Intelligenz. „Biblische Vorbilder sind Eva, Lilith, Isebel, Delilah, Judith und Salome“<sup>185</sup>. Als Motiv begegnet man dieser Frauenfigur immer wieder, ob sie, wie Heinrich Heines Lorelei die Schiffer in einen Felsen fahren lässt, oder als Wedekinds Lulu mit ihrer Sexualität spielt. „Der Dadaist Richard Huelsenbeck sah in ihr [Lulu] die deutsche Inkarnation der *femme fatale*, einer Figur, die in der Literatur und Bildkunst des

<sup>182</sup> [http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/film/164231\\_Die-fruehen-Jahre-der-Johanna-Matz.html](http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/film/164231_Die-fruehen-Jahre-der-Johanna-Matz.html), 16.12.2014

<sup>183</sup> [http://www.duden.de/rechtschreibung/Femme\\_fatale](http://www.duden.de/rechtschreibung/Femme_fatale), 16.12.2014

<sup>184</sup> <http://www.lib.berkeley.edu/MRC/noir/np05ff.htm>, 16.12.2014

<sup>185</sup> Eine neue Geschichte der deutschen Literatur. Hg. David E. Wellbery. Berlin: University Press, 2007. S.817

19. Jahrhunderts zur Ikone grausamer Schönheit geworden war.“<sup>186</sup> Im Wiener Gesellschaftsleben des 19. Jahrhunderts mit den Studien von Sigmund Freud und dem kulturell prägenden Hintergrund des Fin de Siècle war dieser Frauentypus von großem Interesse.

Die Femme Fatale ist die Frau im Film Noir der 1920er und 1930er-Jahre und bei ihr bleibt nichts dem Zufall überlassen. Ihre Selbstdarstellung ist perfekt vom Make-up über Kleidung und Kostüm, sie raucht, sie trinkt und macht ihre Umwelt verrückt, weil sie unberechenbar bleibt. Ihr entscheidender Faktor ist ihre erotisch verführerische Ausstrahlung, mit der sie die Männer an sie bindet.

Im deutschen Film verkörpert eine solch emanzipierte Frau als erste Marlene Dietrich. Bekannt geworden war sie durch *Der blaue Engel* von 1930, wo sie nicht Lulu spielt, sondern Lola, eine Frau aus dem Rotlicht Milieu, der die Männer verfallen. Die großgewachsene und blonde Dietrich entspricht keinem dämonischen Frauentyp, sondern wirkt vielmehr mit ihrem kühl und nüchternen, aber unexotischem Sexappeal.

Die Filme, in denen die Femme Fatale auftaucht, haben einen kriminalistischen Hintergrund und behandeln meistens moralisch fragwürdige Themen. Wichtig ist der Spannungsaufbau und auffallend bleibt ein eher pessimistischer Grundton.

Die Femme Fatale ist das Gegenteil der Mutter und Ehefrau und stellt für den Mann eine Gefahr dar. „Bei ihr kehren sich die traditionellen Geschlechterrollen ins Gegenteil. Der Mann ist hier der wehrlose Charakter, der der dominanten Frau unterliegt.“<sup>187</sup> All das entspricht nicht dem Rollenbild der Frau in den Nachkriegsjahren und deswegen übt diese Art von Film im Österreich der Nachkriegszeit eher weniger Faszination aus. Zerstörung und Angst hatte man genug erlebt und die Subkultur der Jugendbanden, die beispielsweise in *West Side Story* thematisiert wurden, zeigten völlig andere Konflikte.

Wie Anja Berens schreibt:

„Versagt bleibt die Wiedereingliederung [...] der Femme Fatale. [...] ihre Unabhängigkeit, ihr Machtpotenzial vor allem aber ihre Wandlungsfähigkeit, die auch im häufigen Wechsel der Kleidung zum Ausdruck kommt, untergraben die Fundamente der männlich konnotierten Ordnung.“<sup>188</sup>

## 5.2 Femme Fragile

Die Femme Fragile ist der Gegenpart zur Femme Fatale. Sie entsteht ebenfalls im Fin de Siècle, entspricht aber eher dem reinen und zerbrechlichen Frauentypus, bedarf des männlichen Schutzes und ist gleichzeitig durch ihre Schwächen dem Mann ausgeliefert. Sie ist ein Kunstprodukt, „deren

---

<sup>186</sup> Wellbery, S.817

<sup>187</sup> Vgl. Günther, Stephanie. Weiblichkeitsentwürfe des Fin de Siècle. Berliner Autorinnen: Alice Berend, Margarete Böhme, Clara Viebig. Bonn: Bouvier, 2007. S.162

<sup>188</sup> Berens, Anja. Trümmerfrau und Femme Fatale. Geschlechterkonstruktionen im frühen deutschen Nachkriegsfilm. In: Träume in Trümmer. Hg Hans-Michael Boch [u.a.]. München: Richard Boorberg Verlag, 2009. S.94f

Funktion es ist, den Mann „vom sexuellen Leistungszwang, von Potenz Ängsten und ehelichen Pflichten“, aber auch von den „Qualen der Begierden“ zu erlösen, damit er „zum höheren Ich, zum geistigen Sein“ gelangen könne.“<sup>189</sup> Wie Ariane Thomalla feststellt, bewegt sie sich weit entfernt von aller Erotik und Sexualität, verkörpert quasi die Illusion der ewigen Jungfrau, lehnt die Fortpflanzung ab und damit auch das Leben.<sup>190</sup>

Das Anlehnungsbedürftige dieses Typus und die Idee der Entsexualisierung entspricht den Moralvorstellungen für die Frau der 1950-er Jahre, auch wirkten viele Frauen als zerbrechlich – aber dies hatte leider oft sehr reale Gründe, die in den Nachkriegsjahren ankerten. „Im Jahr 1946 war von den weiblichen Lehrlingen nur rund ein Drittel normalgewichtig, knapp unter einem Drittel wies ein Untergewicht von zwischen drei und fünf Kilo auf, etwas mehr als ein Drittel wurde als unterernährt und erholungsbedürftig bezeichnet.“<sup>191</sup> Johanna Matz allerdings entspricht der Femme Fragile absolut nicht, sie bezeichnete ihr Aussehen um 1950 als „gesund“<sup>192</sup> und auch die Medien beobachteten ihr Gewicht: „außerdem nahm sie einige Kilo.“<sup>193</sup>

Als Identifikationsobjekt für die Frau der 1950er-Jahre kommt die Femme Fragile ob ihrer Ablehnung zur Fortpflanzung nicht in Frage, also entsprechen die gezeigten Frauenfiguren eher den folgenden Typen.

### 5.3 Süßes Mädel

„Das ‚süße Mädel‘ [ist] eine der wichtigsten Frauenfiguren in der Literatur und Musik Wiens der Jahrhundertwende“<sup>194</sup>. Es handelt sich um eine junge, unverheiratete Frau aus einfachen Verhältnissen in der Vorstadt, hat meist keine oder nur geringe Ausbildung genossen, weswegen sie nur schlecht bezahlter Arbeit nachgehen kann. Oft arbeitet sie „in einem Geschäft, als Modistin, Kunststickerin oder Näherin, meist, um die eigene Familie finanziell zu unterstützen oder um für ihr eigenes Überleben zu sorgen.“<sup>195</sup> Wenn es diesen Frauentypus auch schon früher gegeben hat, wurde doch Arthur Schnitzler berühmt als der Dichter der „süßem Mädel“.

Judith Huber analysiert Arthur Schnitzlers Frauentypus und meint, dass „die Typisierung des süßen Mädels genau in die Zeit der beginnenden Emanzipationsbewegung fällt.“<sup>196</sup> Freud und Schnitzler waren durch dieselbe medizinische Schule gegangen und erwarben ihr psychoanalytisches Wissen

---

<sup>189</sup> Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 8.Auflage Stuttgart: J.B.Metzler. 2013. S. 367f

<sup>190</sup> Vgl. Thomalla, Ariane. Die 'Femme Fragile'. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag, 1972. S.37f

<sup>191</sup> Bolognese-Leuchtenmüller, Birgit. Frauen der ersten Stunde. Wien: Europaverlag, 1985. S.223

<sup>192</sup> Vgl. Audiodatei Interview deutsche Welle

<sup>193</sup> Wiener Film Revue, 18/1954, S.2

<sup>194</sup> Wiltchnigg, Elfriede. "Süße Mädel" und "femmes fatales". Das Bild der Frau in Wien um 1900. <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/moderne/heft3wi.htm>, 29.11.2014

<sup>195</sup> Scherwitzl, Laura. Inszenierung des Wiener Mädels. Wien: Diplomarbeit, 2008. S.20

<sup>196</sup> Huber, Judith. „Zum Erholen sind sie da.“ Arthur Schnitzlers Typus des süßen Mädels in Inszenierungen und Verfilmungen seiner Dramen. Wien: Diplomarbeit, 2005. S.13

nicht nur durch das Studium sondern auch durch Selbstbeobachtung.<sup>197</sup> Wie zum Beispiel im *Reigen* blieb Schnitzler aber dabei „sich in seinen Texten vor allem auf die Darstellung sexueller Wünsche und Phantasie zu konzentrieren“<sup>198</sup>.

Die fünf Frauenfiguren im *Reigen* sind: eine Dirne, ein Stubenmädchen, eine Schauspielerin, eine junge Frau, sowie das „süße Mädel“. Die ersten drei haben konkrete Berufsbezeichnungen, welche allerdings den Dünkel haben, sexuellen Gefälligkeiten nicht abgeneigt zu sein. Ein gutes Beispiel für das Stubenmädchen bietet die Franzi in *Hoch klingt der Radetzky marsch*, in dem ein Lied die Leichtfertigkeit dieser Mädchen besingt, doch dazu später.

Die „junge Frau“ entspricht dem Bild der gesetzlich legitimierten Ehefrau, wohingegen Huber meint, „dass sich der Begriff des süßen Mädels (abgesehen von der Dirne) auf eine ausschließlich sexuelle Funktion bezieht.“<sup>199</sup> Dazu übereinstimmend meint Gudrun Brokoph-Mauch:

„Der Begriff *süßes Mädel* bezeichnet eine sexuell zugängliche junge Frau niedrigen Standes aus der Wiener Vorstadt, deren Beziehung zu einem ‚höher gestellten Herrn‘ aus der Stadt gesellschaftlich geduldet ist. Ihr Reiz liegt in ihrer heiteren Natürlichkeit und lebensbejahenden Vitalität. Sie ist die freizügige Geliebte entweder der jungen Männer aus gehobenem Stand, die ihre Liebe genießen, bevor sie sich eine standesgemäße Gattin nehmen, oder der älteren Männer aus derselben Gesellschaftsschicht, die sich bei ihr von ihrer Ehe erholen. Sie ist eine Gefangene ihres Milieus und trotz aller Zuneigung des jungen Herrn aus gutem Hause nur ein Spielzeug, mit dem er sich eine Weile vergnügt, das er aber dann, wenn es ernst wird, wieder weglegt.“<sup>200</sup>

Unterstrichen wird diese Funktion der Frau auch durch die häufige Bezeichnung als „Kind“, „Kindchen“ oder „Kleine“. Außerdem wird dadurch deutlich, dass der Mann sie nicht als gleichwertig ernst nimmt.<sup>201</sup> Häufig wird dem süßen Mädel auch unterstellt, es sei dumm, was sich in Äußerungen wie „Du bist süß“ manifestiert. Unschuldiges Nichtwissen ist aber nicht mit Dummheit gleichzusetzen.<sup>202</sup>

Diese vermeintlich fehlende Intelligenz macht die Mädchen in den Augen der Männer aufgeschlossen für voreheliche sexuelle Abenteuer. Diese werden dem Mann zugestanden, - er muss schließlich Erfahrungen sammeln-, während das Mädchen aus gutem Hause bis zur Eheschließung enthaltsam zu leben hat. Dies ist auch die Botschaft vieler Nachkriegsfilme, so z.B. in *Das Dreimäderlhaus* – als es endlich zum Kuss kommt, ist klar: Jetzt muss geheiratet werden.

„Süß“ sind die Mädchen auch, weil sie umgänglich und verständnisvoll sind und vor allem nicht darauf aus, einem Mann Probleme zu bereiten. Daher sollte es idealerweise in diesen Beziehungen, bzw. „Verhältnissen“ zu keinen tieferen Gefühlen kommen, weder beim Mann, noch bei der Frau –

---

<sup>197</sup> Vgl. Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hg. Wolfgang Beutin. Stuttgart [u.a.]: Metzler, 2013. S.365

<sup>198</sup> Deutsche Literaturgeschichte. S.365

<sup>199</sup> Huber, S.15

<sup>200</sup> Brokoph-Mauch, Gudrun. „Salome und Ophelia: Die Frau in der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende“ in *Modern Austrian Literature*, Vol 22, 1989. S.241-255

<sup>201</sup> Vgl. Trösch, Vanessa. Die Frau in den literarischen Geschlechterbeziehungen Arthur Schnitzler. Universität Essen: Diplomarbeit, 2011. [https://www.uni-due.de/imperia/md/content/genderportal/vanessa\\_tr\\_\\_sch\\_neu.pdf](https://www.uni-due.de/imperia/md/content/genderportal/vanessa_tr__sch_neu.pdf), S.34

<sup>202</sup> Vgl. Huber, S.33

keine Versprechen, keine Bindungen, keine Verpflichtungen. „Zum Erholen sind sie da“<sup>203</sup>, wie es Theodor in der *Liebelei* so treffend ausdrückt. Für die Männer sind diese Mädchen auch austauschbar, zeigt sich eine nicht verfügbar, wird wohl eine andere kommen. Als Beispiel dafür kann wieder *Hoch klingt der Radetzkmarsch* genommen werden.

Wo kommt es zu den Treffen zwischen den Herren der „besseren Gesellschaft“ und dem „Mädel aus der Vorstadt“? Es galt Orte zu Vermeiden, in denen die höhere Gesellschaft verkehrte. Sie durfte ob ihrer Herkunft nicht auffallen, er konnte seinen Rang verschleiern. Um peinliche Momente zu verhindern, kam es „zur Errichtung von *chambres séparées* [...]“. Denn so konnte das Liebesspiel zwischen dem feinen Herrn und dem *süßen Mädel* ermöglicht werden ohne die gesellschaftliche Missbilligung zu riskieren.“<sup>204</sup> In Wien gab es solche Räume, laut Duden ein „kleiner Nebenraum in Restaurants für ungestörte [intime] Zusammenkünfte“<sup>205</sup>, erstmals im 1876 eröffneten Hotel Sacher. Im Film *Im Prater blüh'n wieder die Bäume* bilden diese Separees den Schauplatz unzähliger Verwechslungen, durch die die Lixie der Hannerl Matz stolpert.

Man kann also abschließend feststellen, „das *süße Mädel* als reiner Typus ist Fiktion, ein Traum der Männer, da die typische Beziehung zu einem süßen Mädel jeglichen negativen Aspekts entbehrt.“<sup>206</sup> Es handelt sich vielmehr um das Produkt von Männerfantasien, das vergnüglichen Genuss ohne Verantwortung verspricht.

#### 5.4 Wiener Mädel

Diese Variation des süßen Mädels ist eine rein wienerische Erscheinung, so spricht sie auch bei Schnitzler Dialekt und auch Hannerl Matz, die des Bühnendeutsches durchaus fähig war, hörte man ihre Herkunft an. Obwohl es viele Überschneidungspunkte des „süßen“ mit dem „Wiener“ Mädel gibt, unterscheidet Scherwitzl das „Wiener Mädel“ als: „Typus, der als Mischung gelten kann zwischen einem *süßen Mädel* wegen ihrer Herkunft aus der Vorstadt und einer jungen Dame aus gutbürgerlich Familie wegen ihren Gefühlsansprüche.“<sup>207</sup> Entscheidend ist, dass das Wiener Mädel dem Mann nicht mehr ausschließlich zum sexuellen Zeitvertreib dient, sie darf auch eine Persönlichkeit haben und wird um ihrer selbst willen geliebt. Das Gefühl der ehrlichen Liebe rückt also in den Vordergrund, und mit diesem reinen Gefühl stellt die Frau auch keine Gefahr für den Mann dar. Huber spricht von einer Funktion des Wiener Mädels als „Mittelweg – zwischen ‚schmutziger‘ Dirne und ‚heiliger‘ (zukünftiger) Ehefrau – [was] nicht in allen Ländern ein Bedürfnis der Männer war.“<sup>208</sup> So gibt es

---

<sup>203</sup> Schnitzler, Arthur. Reigen. *Liebelei*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2000. S.109

<sup>204</sup> Scherwitzl, S.23

<sup>205</sup> [http://www.duden.de/rechtschreibung/Chambre\\_separee](http://www.duden.de/rechtschreibung/Chambre_separee), 8.1.2015

<sup>206</sup> Huber, S.32

<sup>207</sup> Scherwitzl, S.23

<sup>208</sup> Huber, S.153f

einen eindeutigen Wienbezug, denn „ist dieser Mädchentyp nicht mehr durch genaue Merkmale einer gesellschaftlichen Schicht geprägt, sondern vor Allem in Verbindung mit der Stadt Wien zu erfassen.“<sup>209</sup>

Und genau hier liegt auch der Schnittpunkt mit dem Heimatfilm: während der klassische Heimatfilm vom Antagonismus zwischen Stadt und Land bzw. zwischen Stadtmenschen und der Landbevölkerung lebt, ist Wien auch als Ort für einen Heimatfilm möglich. Denn

„dadurch, dass die Urbanisierung in Wien zwar schon im Gange war, aber noch nicht so fortgeschritten war wie anderswo in Europa, haftete der Stadt Wien noch weitgehend etwas Ländliches an. Dieses Ländliche spiegelt sich im Wesen des *Wiener Mädels* in Form von Natürlichkeit und Bodenständigkeit wider.“<sup>210</sup>

Und dieses Gefühl von der Geborgenheit der Heimat in Wien kann in Schnitzler Stücken auch im Ausland ohne wienerischen Akzent gespielt werden, dennoch zeigt Judith Huber, die auch ausländische Produktionen betrachtet, dass wenn

„der wienerische Ton in ausländischen Inszenierungen allerdings beibehalten [wird], kann davon ausgegangen werden, dass zumindest ein Teil des Publikums sich das Werk gerade deshalb anschaut. Übertrieben ausgedrückt, kann von einer weiteren Vermarktung zugunsten des Wien Tourismus gesprochen werden.“<sup>211</sup>

Das österreichische Nachkriegskino schafft es, das süße Mädel zu einem zeitlosen Typen der Wienerin zu stilisieren.<sup>212</sup> So lebt also im süßen Wiener Mädel ein Stückchen der Habsburgermonarchie weiter – jedenfalls wurde dieses Klischeebild in den Heimat- und Kostümfilm hinlänglich bedient.

## 5.5 Fräuleinwunder

Während der Begriff „Frau“ anfangs im deutschen eine weibliche Person höheren Standes bezeichnete<sup>213</sup>, wurde der Diminutiv „Fräulein“ einer gravierenden Veränderung unterzogen. „Mit dem Beginn der französischen Revolution wird dem französischen Wort das Merkmal ‚von vornehmen Stand‘ genommen“<sup>214</sup> und die „Mamsell“ wird ein allgemein gebräuchliches Wort vor allem in Wien.<sup>215</sup> Später meint „Fräulein“ gleich unverheiratet und während des Nationalsozialismus negativ konnotiert, da nicht verheiratete Frauen nicht der vom Regime vorgesehenen Funktion als Mutter entsprachen. Nach 1945 wurde es als Schimpfwort stigmatisiert, da „mit *Fräulein* (auch *Frollein*) [wurden] deutsche Frauen bezeichnet [wurden], die eine Beziehung mit amerikanischen

---

<sup>209</sup> Scherwitzl, S.25

<sup>210</sup> Ebd., S.25

<sup>211</sup> Huber, S.153

<sup>212</sup> Vgl. Büttner, Elisabeth/Dewald, Christian. S.293

<sup>213</sup> Vgl. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Hg Friedrich Kluge. Berlin [u.a.]: de Gruyter, 2011. S.314; Zeitgeschichtliches Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache. Hg Georg Stötzel. Hildesheim [u.a.] : Olms, 2002. S.167

<sup>214</sup> Ebd., S.315

<sup>215</sup> Vgl. ebd., S.315

Militärangehörigen eingegangen waren.“<sup>216</sup> Diese Fraternalisierung war strengstens verboten, dennoch hatte „nach historischen Schätzungen [...] jede vierte deutsche Frau in der Zeit unmittelbar nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs losen oder dauerhaften Kontakt zu einem Soldaten der alliierten Truppen.“<sup>217</sup>

Beim Fräuleinwunder handelt es sich um eine deutsche Erfindung der Nachkriegsjahre. In Deutschland gab es seit 1950 wieder Misswahlen, in denen es darum ging, Deutschland zu repräsentieren. Susanne Ehrichsen, mit kurzen dunklen Haaren, gewinnt die Konkurrenz und etabliert eine völlig neue Art von Schönheit. Sie ist das personifizierte Fräuleinwunder. Als erste Brünette Schönheitskönigin macht sie deutsche Mode in Amerika salonfähig<sup>218</sup> und bringt, im Tausch, ein wenig internationales Flair zurück ins zerstörte Heimatland. Durch diese neuen Impulse wird auch das Selbstbewusstsein und Auftreten der deutschen Frauen unterstützt, langsam kommt wieder das Gefühl von „wir sind wer“. Doch Petra Schürmann, Miss World 1956 und danach dem Medienbereich verhaftet, kann auch von Schwierigkeiten berichten. „Wiederholt wurde der Vertreterin des deutschen Nachkriegs-Fräuleinwunders ein ‚Sie trauen sich was‘ entgegen gespuckt.“<sup>219</sup> Auch in Österreich gab es schon vor dem Krieg Misswahlen, nach dem Krieg erstmals wieder 1948. 1949 gewann die Wienerin Nadja Tiller. Sie sollte 1958 im Film *Das Mädchen Rosemarie* mit ihrer Darstellung der Rosemarie Nitribitt für einen Skandal sorgen, denn in dem Film geht es um den gewaltsamen Tod des Callgirls als Porträt des westdeutschen Nachkriegs-Wirtschaftswunders. Das Fräuleinwunder in negativer Amplitude sozusagen.

Die Verbindung von Schönheit und Schauspiel liegt auf der Hand und so gibt es zwei Filme mit Johanna Matz, in denen sie ein Fotomodell darstellt. Die 1954-er Produktion von *Mannequins für Rio* und im Jahr darauf *Ingrid, Die Geschichte eines Fotomodells*. Beide Filme unterscheiden sich thematisch deutlich von den Heimatfilmen, doch kommen sie beim Publikum nicht so gut an, denn das liebt das süße Hannerl mehr als die schöne Johanna.

---

<sup>216</sup> Zeitgeschichtliches Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache, S.168

<sup>217</sup> [http://www.deutschlandfunk.de/gegenfigur-zur-truemmerfrau.700.de.html?dram:article\\_id=83048](http://www.deutschlandfunk.de/gegenfigur-zur-truemmerfrau.700.de.html?dram:article_id=83048), 8.1.2015

<sup>218</sup> Vgl. <http://www.spiegel.tv/filme/geschichte-der-miss-germany/> 8.1.2015

<sup>219</sup> <http://www.berliner-zeitung.de/archiv/eine-bonner-ausstellung-erzaehlt-die-schoene-geschichte-der-miss-germany-wie-breit-darf-ein-mund-sein-,10810590,9859662.html>, 8.1.2015

## 5.6 Backfisch



220

Eine oft verwendete Beschreibung für ein Mädchen soll auch noch erwähnt werden, weil dieser Typ dem Zeitgeist der Nachkriegsjahre entspricht und ein Gegenpart zur amerikanischen Jugendkultur ist. Der Begriff Backfisch wird zunächst für „junge Studenten, dann für halbwüchsige Mädchen gebraucht.“<sup>221</sup> Etymologisch kommt es entweder von den jungen, gefangenen Fischen, die zu klein zum Kochen sind, aber durchaus zum Backen verwendet werden können oder von einer Verballhornung des niedrigsten akademischen Grads, des „baccalarius“.<sup>222</sup> Heute würde man den Backfisch als Teenager bezeichnen, wobei dies Jugendliche beiderlei Geschlechts meint.

In den 1950-er Jahren standen die Backfische den Halbstarken gegenüber, die in der Erwachsenenwelt provozieren wollten. Diese amerikanische Protestkultur schwappte nur langsam über den großen Teich, dennoch wurden auch im deutschsprachigen Gebiet Elvis Presley, James Dean und Marlon Brando Symbolfiguren für diese Entwicklung. Die Jugendlichen wehrten sich gegen das Vorbild der Erwachsenen und die elterliche Moral.

Eine der Ausdrucksarten dieser neuen Strömung war die Mode, welche durch die kostengünstigere Produktionsweise nun auch für größere Bevölkerungsteile erschwinglich wurde.

Obwohl die Protestkultur selber als Thema in Johanna Matz' Filmen kaum vorkommt, so wird doch die neue Mode in den Kostümen sichtbar. Ihr zuckerlosa Kleid im *Hoch klingt der Radetzkymarsch* sieht aus wie ein Petticoat: Wespentaille, viele Unterröcke zum Aufbauschen des Rockes selber und ein Mieder, das die Brüste betont. Im Lexikon der deutschen Film- und TV-Stars lautet eine der Beschreibungen Hannerl Matz': „In den fünfziger Jahren mit ihrer treuherzig-luftigen Backfischerotik der naturblonde Prototyp des ‚Wiener Hascherls‘“<sup>223</sup>

In der *Jungfrau auf dem Dach* kleidet man Johanna in ein nettes aber sehr biedereres Kostümchen, steckt ihre Haare hoch und setzt ihr ein weißes Hütchen auf – das „Dämchen“ in der großen Stadt.

---

<sup>220</sup> Wiener Wochenausgabe, 10.9.1953

<sup>221</sup> Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, S.81

<sup>222</sup> Vgl. ebd. S.81; <http://www.zeitklicks.de/kaiserzeit/zeitklicks/zeit/alltag/kindheit-und-jugend-1/was-ist-denn-ein-backfisch/>, 9.1.2015

<sup>223</sup> Lexikon der deutschen Film- und TV-Stars. Hg. Adolf Heinzlmeier und Berndt Schulz. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2000. S.238

## 6. Johanna Matz am Burgtheater - I

Seit Johanna Matz erster Arbeit am Burgtheater Ende 1950, blieb sie dem Haus verbunden. Dieses Engagement mag ein glücklicher Zufall gewesen sein, der die gerade 18jährige Schauspielerin direkt vom Max-Reinhardt-Seminar an einer der renommiertesten Bühnen Wiens brachte, dennoch war es kein Zufall. Obwohl sie in den ersten Jahren nur als Externistin spielte, blieb sie dem Haus immer treu und sah es als ihre theatrale Heimat.

Die Betrachtung ihrer Bühnentätigkeit fokussiert auf die Rezeption einige ihrer Hauptrollen und wird den Untersuchungen zum Film untergeordnet, da die Filmarbeit von der Anzahl der Produktionen die Bühne völlig dominiert.

### 6.1 Frankie und die Hochzeit

Carson McCullers Stück, das auf ihrem Roman *The member of the wedding*, auf deutsch *Frankie*, basiert, hat am 23. November 1950 im Akademietheater in Wien Premiere.

Die Autorin stammt aus Georgia, im Süden der Vereinigten Staaten, beginnt aber ihre literarische Karriere in New York, wohin sie unter dem Vorwand, ein Musikkonservatorium besuchen zu wollen, flieht. Dreiundzwanzigjährig feiert sie einen ersten literarischen Erfolg mit *The heart is a lonely hunter*. Während das Buch erscheint, durchlebt sie privat eine schwierige Zeit, da sie sich nach knapp dreijähriger Ehe von ihrem Mann Reeves McCullers wieder scheiden lässt – sie wird ihn später wieder heiraten und das Leben beider soll tragisch enden. Die Themen ihrer Werke drehen sich alle um denselben Themenkomplex: „Seelische Isolierung ist die Basis der meisten meiner Themen.“<sup>224</sup> Es geht um Liebe und der Sehnsucht nach Verbindung mit anderen Menschen, eine schmerzhaft und angstvolle Suche nach Nähe, die immer enttäuscht wird. Viele von Cullers Charakteren können die entstehende Wut nicht kanalisieren und es kommt zu physischen und psychischen Gewaltakten und letztendlich zerbrechen ihre Figuren an ihrer inneren Isolation.

Schon 1945, kurz nach Erscheinen von *Member of a wedding* will McCullers den Roman für die Bühne adaptieren. Sie hat jedoch keinerlei Erfahrung in der Dramatisierung eines Stoffes und es soll drei Jahre dauern, bis sie Produzenten findet. Doch selbst dann war klar, dass es womöglich kein Kassenerfolg werden sollte, denn „one look at it, however, was enough to cause Broadway forecasters to set their indicators for ‚artistic success‘, a term loosely translatable as ‚boxoffice visibility, zero‘.“<sup>225</sup> Nach der Uraufführung am Manhattan Empire Theater am 5. Jänner 1950 war der gemeinsame Konsens der Kritiker „It’s art, but is it a play?“<sup>226</sup> Carson McCullers selber beschreibt ihr Stück als

„unconventional, because it is not a literal kind of play. It is an inward play and the conflicts are inward conflicts. The antagonist is not personified, but it is a human condition of life: the

<sup>224</sup> [www.diogenes.ch/download/363\\_booklet\\_mccullers.](http://www.diogenes.ch/download/363_booklet_mccullers.), 11.12.2014

<sup>225</sup> [http://carson-mccullers.com/wp-content/uploads/2012/11/FOOTLIGHTS.pdf.](http://carson-mccullers.com/wp-content/uploads/2012/11/FOOTLIGHTS.pdf), 11.12.2014

<sup>226</sup> Ebd.

sense of moral isolation.“<sup>227</sup> Weiters beschreibt sie das Stück als „lyric tragi-comedy. The funniness and the grief are very often co-existent in a single line“<sup>228</sup>

Worum geht es nun bei *Frankie und die Hochzeit*? Die Protagonistin des Stückes ist die zwölfjährige Frankie. „Es war der Sommer, als sie ganz allein war. Sie gehörte zu keinem Klub noch zu sonst was auf der Welt.“<sup>229</sup> So lautet die Einleitung in ein sommerlich heißes Südstaatenzenario, in dem, vor dem Hintergrund des Kleinstadtlebens und dem großen Krieg in Europa, ein frühpubertierender Wildfang über Sinn und Zugehörigkeit im Leben sinniert. Frankie träumt sich in ein Leben fern ihrer gelebten Realität und zerbricht beinahe an der Nichterfüllung ihrer Sehnsüchte.

Diese erste Arbeit von Johanna Matz nach Ende ihrer Schauspielausbildung am Max-Reinhardt-Seminar zeigt sehr gut, wie eng die Vernetzung zwischen der Ausbildungsstätte, dem Theater und auch der Filmproduktion in Österreich war.

Regie führte nämlich Berthold Viertel, der 1948 aus den USA zurückgekommen war und mit amerikanischer Literatur vor allem durch seine Übersetzertätigkeit bestens vertraut war. Als Sohn galizischer Juden ist er in Wien aufgewachsen. Er trat nicht in die Fußstapfen seines Vaters, eines erfolgreichen Möbelhändlers, sondern wandte sich früh dem Theater zu. 1913 begann er als Regisseur in der Freien Volksbühne in Wien. Nach dem Ersten Weltkrieg, in dem er Reserveoffizier war, arbeitete er in Deutschland.<sup>230</sup> Die Machtübernahme durch die Nationalsozialisten setzte dieser Tätigkeit ein Ende. „Mit der Okkupation Österreichs wurde Viertel staatenlos - er lehnte es ab, sich um einen deutschen Pass zu bemühen, erwarb 1942 die US-Bürgerschaft.“<sup>231</sup> Nach dem Krieg kam Viertel über London und Zürich zurück nach Wien, wohin ihn sein Schwager, Josef Gielen, 1948 zur Mitarbeit als Gastregisseur eingeladen hatte. Gielen, war mit Rosa Steuermann verheiratet, der Schwester von Berthold Viertels Ex Ehefrau Salka.<sup>232</sup>

Wie Viertel verbrachte Gielen den Zweiten Weltkrieg im Exil, er aber in Buenos Aires, wo er am Teatro Colón tätig war. Wie seinem Briefwechsel mit Gielen zu entnehmen ist, überlegte er, nach Berlin zu gehen, doch die Zustände dort waren teilweise noch chaotisch und er misstraute dem Frieden. „Die ganzen Zustände legen es uns nahe, vielleicht doch mit Wien als dem zukünftigen Haupt-Standort zu rechnen, solange wir nicht nach Amerika zurückkehren.“<sup>233</sup>

So „bot sich für Viertel die Möglichkeit einer kontinuierlichen Inszenierungstätigkeit in Wien.“<sup>234</sup> „Was Viertel hier [...] auf der Bühne begegnet, vor allem einige Um- und Neudeutungen der von der

---

<sup>227</sup> <http://carson-mccullers.com/wp-content/uploads/2012/11/FOOTLIGHTS.pdf>, 11.12.2014

<sup>228</sup> Ebd.

<sup>229</sup> McCullers, Carson. *Frankie*. Zürich, Diogenes, 2011. S. 7

<sup>230</sup> Vgl. Kaiser, Konstantin. Berthold Viertel. <http://www.literaturepochen.at/exil/15024.pdf>, 18.11.2014

<sup>231</sup> Kaiser. S.13, 18.11.2014

<sup>232</sup> Vgl. Glück, Wolfgang. Die letzten fünf Jahre. Briefe von und an Berthold Viertel. In: Traum von der Realität - Berthold Viertel. Hg Sieglinde Bolbecher. Wien: Döcker, 1998. S.270

<sup>233</sup> Glück, S.271

<sup>234</sup> Roessler, Peter. Humanität und Geschichtlichkeit. Berthold Viertels Essays zum Theater. In: Vertriebene Vernunft : Emigration und Exil österreichischer Wissenschaft 1930 - 1940. Bd. 2. Hg Friedrich Stadler. Münster: Lit.-Verlag, 2004. S.592

NS-Kulturpolitik vereinnahmten Klassiker, ließ ihn nur vage Konturen einer demokratischen Dramaturgie erkennen.“<sup>235</sup> 1950 und 1951 kommt es zu zwei Shakespeare Neuinszenierungen, nämlich „König Richard II“ und „Othello“. Daneben setzt Viertel seinen inszenatorischen Schwerpunkt aber auf „neuere amerikanische Dramatik, die er zum Teil selbst ins Deutsche übersetzt hatte (Arthur Miller und vor allem Tennessee Williams).

„Er nützte damit den Rückenwind, den alles Amerikanische in der Nachkriegszeit für sich hatte, und unterlief zugleich die offizielle Selbstdarstellung der USA, in der eine Selbstkritik der amerikanischen Lebensverhältnisse, wie sie Tennessee Williams und Carson McCullers leisteten, kaum gefragt war.“<sup>236</sup>

Generell zeigt sich Viertel schockiert über den Verfall theatraler Mittel, so diagnostiziert er:

„Ein ‚kaltes Pathos‘, ‚eine falsche Sachlichkeit, die vom Redenspiel der Nazizeit übrig geblieben ist‘ [...] und ‚eine Welt ohne Perspektive, ohne Zwischentöne, malerisch aufgefasst und durchgepinselt‘. Es fehlt diesem Spiel an Realität, an durchdringender Motivierung und Charakterisierung, an kräftiger und wuchtiger Aussage.“<sup>237</sup>

Viertel war nicht nur an Äußerlichkeiten interessiert, er fordert einerseits „eine über die Dialektik von Nationalem und Internationalem gewonnene[n] dramatische[n] Auseinandersetzung[en] mit der Realität“<sup>238</sup> und andererseits ist ihm „die soziale Revolution, die die äußere Welt umgestaltet, [ist] nicht radikal genug; wichtiger ist die innere Revolution, die Revolution der Seele.“<sup>239</sup>

Durch seine Arbeit in den USA hatte er großes Interesse an der Umsetzung amerikanischer Literatur in Europa. Das Wiener Publikum war ebenfalls vertraut mit anglophonen Autoren. George Bernard Shaw, Oscar Wilde, Thornton Wilder, Arthur Miller, Eugene O’Neill oder Tennessee Williams standen in den Nachkriegsjahren oft auf dem Spielplan. Man vertraute Viertel bei dieser Regiearbeit: „Im Akademietheater hat Berthold Viertel, der sich ja auf solche amerikanische Spiele spezialisiert hat – seine „Glasmengerie“ war jedenfalls eine künstlerische Tat – nun auch Frankie und ihre Nöte aufs liebevollste betreut.“<sup>240</sup>

Die Protagonisten des Stückes sind drei sehr unterschiedliche Figuren. Neben der oben bereits erwähnten Frankie gibt es noch deren sieben-jährigen Neffen John Henry und die schwarze Haushälterin Berenice.

Die Rolle der Frankie musste mit einem neuen jungen und frischen Gesicht besetzt werden, einem sehr jungen Mädchen oder zumindest einer sehr kindlich wirkenden jungen Frau. Fündig wurde Berthold Viertel am Reinhardt-Seminar. Die Verbindung zwischen dieser Ausbildungsstätte und den großen Bühnen Österreichs war ausgezeichnet. So hat Helene Thimig, die Witwe Max Reinhardts und

---

<sup>235</sup> Roessler, S.593

<sup>236</sup> Kaiser. S.17, 18.11.2014

<sup>237</sup> Roessler, S.593

<sup>238</sup> Roessler, S.593

<sup>239</sup> Kaiser, S.9

<sup>240</sup> Funk und Film, # 49, 8.12.1950, S.20

Leiterin der gleichnamigen Schauspielschule, schon vor dem Ersten Weltkrieg unter Viertel an der Freien Volksbühne gespielt. Der Vater von Frankie im Stück wird von Alfred Neugebauer, einem der dramatischen Lehrer am Seminar und wie Thimig auch Burgschauspieler, dargestellt.

Johanna Matz in einem Interview über dieses Engagement: „vom Reinhardt-Seminar, das war dann ein Zufall, man sollte vorsprechen und ich sprach vor und wurde genommen. Das war nicht für mich der Beginn für eine Karriere, aber eigentlich der Beginn dazu, dass mein Leben sich mit einem Beruf, also dass ich immer einen Beruf gehabt hab und zwar von diesem ersten Moment an durch Berthold Viertel.“<sup>241</sup> An anderer Stelle meint sie: „Ja also mir erschien es irgendwie folgerichtig, ich möchte heute sagen ganz normal. Natürlich empfand ich es nicht ganz als normal am Burgtheater zu debütieren, aber es hat sich so langsam so herauskristallisiert, und mit vielen Aufregungen, dass es dann ziemlich normal erschien.“<sup>242</sup> Sie fügt auch an, dass sie diese ganzen Autoren schon gelesen hatte und eigentlich nur für diese Rolle engagiert wurde. „Und diese Frankie, tja, ich fand nur, dass ich nicht ganz die richtige Besetzung dafür war, denn ich war doch ein sehr gesundes Kind und die Frankie war ein sehr zartes, ein sehr labiles, kleines Mädchen.“<sup>243</sup>

Interessant, dass Matz diese Rolle so sieht, denn weder im Roman noch im Stück wird Frankie je als zart oder labil bezeichnet. Im Gegenteil: thematisiert wird mehrmals, dass sie sehr groß für ihr Alter sei (ungefähr 5 ft 6 inch, was 1.68 cm entspricht) und sich die Haare etwas unbeholfen selber abgeschoren haben muss, wird erwähnt, und wie der Handlungsverlauf zeigt, war ihre Psyche sicher nicht die stabilste. Eher klein dagegen war Johanna Matz.

Roger Dangerfield analysiert schon 1946 sehr passend:

„The three chief characters are Frankie herself, her six-and-a-half-year-old cousin John Henry, and the thirty-eight-year-old, one-eyed cook Berenice. At times these three personages behave as if, indeed, one was twelve, one six and a half, and one thirty-eight; but generally they are beings of no special age. Discoursing in what appears to be a dream or trance. Their problem is elementary, unanswerable, and common to all age levels.“<sup>244</sup>

Viertel war bekannt für seine intensive Arbeit mit den Schauspielern.

„Immer wieder unterbrach der unermüdliche Kettenraucher die Arbeit auf der Bühne und zog sich mit den Darstellern in eine Garderobe zurück [...] und ließ seinen Gedanken freien Lauf. Ein wahrer Sturzbach an Einfällen kam da über einen. Eingehüllt in dichte Rauchwolken, gewann man auf einmal die tiefsten Einblicke in das Wesen jener Figuren, die man darzustellen hatte. [...] Diese ganz unorthodoxe, bohémehafte Arbeitsweise erregte bei vielen Ärgernis, führe am Ende aber zu Meisterwerken tiefenpsychologischer Inszenierungskunst, die heute noch unvergessen sind.“<sup>245</sup>

*Frankie und die Hochzeit* wird nach der Premiere in knapp dreiwöchiger Spielzeit bis zum 14. Dezember 13 mal aufgeführt. Anders als die New Yorker Produktion von 1950 wird es hier kein so

---

<sup>241</sup> Audiodatei Interview deutsche Welle

<sup>242</sup> Audiodatei. Österreichische Mediathek

<sup>243</sup> Ebd.

<sup>244</sup> Dangerfield, George. *The Member of the wedding. An Adolescent's Four Days.*

Reprinted from the *Sturday Review*, 30 March 1946.15. In: *Critical Essays on Carson McCullers*. Ed by Beverly Lyan Clark / Melvin J. Friedman. New York: G.K. Hally &Co. 1996. S.31

<sup>245</sup> Hennings, Fred. *Heimat Burgtheater*. Wien, München: Herold Verlag, 1974. S.109

großer Erfolg, dort war es letzten Endes doch eine „erfolgreiche Bühnenfassung, die es am Broadway 1951/52 auf gut fünfhundert Aufführungen brachte.“<sup>246</sup> 1952 verfilmt Fred Zinnemann, ein weiterer in die USA ausgewanderter Österreicher aus Galizien, den Stoff, seine Hauptdarstellerin Julie Harris wird mit einer Oscar Nominierung 1953 als „Best Leading Actress“ belohnt.<sup>247</sup>

Das Stück läuft unter Komödie, die das Wiener Publikum jedoch nicht als solche empfindet. Die Kritik urteilt eindeutig: „Wieder ein Produkt des amerikanischen Theaters, das sich Komödie nennt, das aber kaum einen Besucher froh werden läßt.“<sup>248</sup>, oder „Schon die technische Bezeichnung stimmt nicht; eine Komödie ist immer noch ein Lustspiel, auch in unseren aufgeklärten Tagen der Literatur.“<sup>249</sup>

„Wenn in einer ‚Komödie‘ sich ein armer, verfolgter Nigger im Gefängnis erhängt und ein liebreizender kleiner Knabe an Gehirnhautentzündung stirbt, so kann man wohl sagen, dass wir solche Begebenheiten vor gar nicht so langer Zeit als tragisch bezeichnet haben.“<sup>250</sup>

„Dieses Stück [...] scheint sich nicht wohlzufühlen in seiner Haut und in dem, was es eigentlich darstellt. Die Nöte der Pubertät und die folgenschwere Diffamierung einer Menschenrasse durch die andere sind keine stofflichen Elemente für eine Komödie. So gibt es wenig zu lachen, dafür hat der Zuschauer aber manchen peinlichen Eindruck zu überstehen. [...] Lustig ist es nicht, sie [Frankie] anzuhören, und auch das funkelnde Rasiermesser, mit dem der Farbige Honey Camden so lange herumfuchtelt, bis er – dem Himmel sei Dank wenigstens außerhalb der Bühne – es einem weißhäutigen Peiniger an die Kehle setzt, stimmt nicht gerade heiter“<sup>251</sup>

Frankies Entwicklung gibt in der Tat nicht viel Spielraum zum Lachen, auch der Roman ist nicht komisch und sollte ein Regisseur bei der Darstellung von Frankie Slapstick verlangen, wäre das nicht angebracht, da ihre Körperlichkeit ohnehin im Stück thematisiert wird. So wird ihr zum Beispiel von ihrem Bruder empfohlen, sich einen Ziegelstein auf den Kopf zu binden, damit sie nicht noch mehr wächst.

Edwin Rollett formuliert das Hauptproblem der Rezeption folgendermaßen:

„ ‚Frankie und die Hochzeit‘ von Carson McCullers ist kein Stück, sondern eine mit wenig Bühnengefühl dramatisierte Novelle, die im Original ohne Dramatisierung sehr schön zu lesen sein muß. Eine Novelle kann nämlich wunderschön von der Gestaltung des Aufruhrs leben, [...] wenn auch gar nichts anderes vor sich geht, als dieser seelische Aufruhr in seinen verschiedenen Stadien und die Nebenprobleme [...] Eine dramatische Dichtung lebt nicht davon.“<sup>252</sup>

Mit der Distanz von über einem halben Jahrhundert seit der Wiener Erstaufführung kann man vielleicht anmerken, dass nicht nur die Umsetzung des Stückes sondern vor allem die behandelten

---

<sup>246</sup> <http://www.nzz.ch/aktuell/startseite/stumme-goetter-verirrte-seelen-1.16292005>, 11.12.2014

<sup>247</sup> Vgl.: [http://www.imdb.com/title/tt0044896/awards?ref\\_=tt\\_awd](http://www.imdb.com/title/tt0044896/awards?ref_=tt_awd), 11.12.2014

<sup>248</sup> Funk und Film, # 49, 8.12.1950, S.20

<sup>249</sup> Arbeiter-Zeitung, 26.11.1950, S.9

<sup>250</sup> Funk und Film, # 49, 8.12.1950, S.20

<sup>251</sup> Arbeiter-Zeitung, 26.11.1950, S.9

<sup>252</sup> Rollett, Edwin. Wiener Zeitung, 25.11.1950, S.4

Themen für ein Wien, das sich im Wiederaufbau befindet, vom Publikum nicht angenommen werden konnten: das Leben in einem kleinen amerikanischen Südstaatendorf mit der Rassenproblematik jener Tage, wo Schwarze als mindere Rasse angesehen werden; die beinahe Vergewaltigung einer Zwölfjährigen durch einen Soldaten, der vom Alkoholkonsum völlig benebelt ist; den Sexchange eines Mannes, bis hin zum sich durchziehenden Gefühl der Isolation und des Ausgeschlossen-seins.

Die Schauspieler werden durchwegs mit Lob bedacht, allen voran Maria Eis als Berenice („Diese Schauspielerin war vielleicht niemals größer als in diesem Stück“<sup>253</sup>). Diese Fokussierung ist deshalb bemerkenswert, da weder im Roman noch im Stück Berenice die Hauptfigur ist, sondern stets Frankie Dreh- und Angelpunkt der Handlung.

Über Johanna Matz urteilt die Kritik sehr positiv: „Eine schöne Talentprobe legt die junge Johanna Matz als Frankie ab.“<sup>254</sup>, „die vom Sturm der Pubertät geschüttelt und gepeitschte Frankie des Fräulein Matz, die bemerkenswerte Kraft der Darstellung erweist“.<sup>255</sup> Nur die *Arbeiter-Zeitung* sähe die jungen Schauspieler gerne in typischeren Rollen: „Eine erstaunliche Probe schauspielerischer Begabung legte Johanna Matz als Frankie ab, ebenso Peter Dux als John Henry; sie haben tragende Rollen zu bewältigen, und obgleich sie es können, denkt man doch daran, dass man Kinder lieber in Märchenspielen sieht und sie in guten alten Stücken höchstens als Staffage verwendet werden.“<sup>256</sup> Dieser Wunsch sollte auch erfüllt werden, denn schon einen knappen Monat später war Johanna Matz Teil der Jahreszeit gemäßen Weihnachtsproduktion *Das Kuckucksmärchen*.

Viertel selber nimmt in einem Tagebucheintrag zu einigen Punkten der schlechten Kritik Stellung<sup>257</sup>, da er meint, dass vieles ungerechtfertigt sei. So versteht Viertel unter anderem die Missinterpretation von *Frankie* eines Journalisten nicht, der über das Stück berichtet: „Die negative Heldin, ein Mädchen in den Entwicklungsjahren, ist ein hysterisches Geschöpf, dessen Phantasie durch Gangstergeschichten zersetzt wurde. [...] Es ist ekelhaft, daß die junge Reinhardt-Seminaristin Johanna Matz nur dadurch eine Chance hatte, in einem Staatstheater zu debütieren, da sie den Part der Wildwestheldin, die mit Revolvern herumfuchtelt und mit Messern umherwirft, übernahm“<sup>258</sup> Für Viertel selbst handelt die Geschichte nicht von Mord oder Rassenhass und Perversion, sondern um die „Oase des Gefühls in kleinbürgerlicher Wüste.“<sup>259</sup>

Die Arbeit mit dem Regisseur Berthold Viertel wird Johanna Matz nicht wiederholen, obwohl er bis zu seinem Tod im September 1953 noch acht weitere Male Regie führt. Diese erste Rolle war zwar nur als Einzelvertrag gedacht war, dennoch spielt Johanna Matz in der Saison 1950/51 noch in drei

---

<sup>253</sup> Funk und Film, # 49, 8.12.1950, S.20

<sup>254</sup> Ebd.

<sup>255</sup> Rollett, Edwin. Wiener Zeitung, 25.11.1950, S.4

<sup>256</sup> Arbeiter-Zeitung, 26.11.1950, S.9

<sup>257</sup> Vgl. Viertel, Berthold. Frankie und die Kritik. In: Die Überwindung des Übermenschen. Hg. Konstantin Kaiser / Peter Roessler. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1989. S 296-298

<sup>258</sup> Ebd., S. 296

<sup>259</sup> Ebd.

weiteren Produktionen, ebenso wie in der darauffolgenden Saison 1951/52. 1953 scheint sie nie in den Besetzungslisten auf, in dieser Zeit ist sie vor allem mit filmischer Arbeit beschäftigt.<sup>260</sup>

## 6.2 Nebenrollen

Nach dem Debüt als Frankie in Carson McCullers *Frankie und die Hochzeit* folgen eine Reihe kleinerer Rollen.

Noch im Dezember 1950 spielte Johanna Matz das Lieserl in der Weihnachtsproduktion *Das Kuckucksmärchen*, einem Stück von Wilhelm Schmidt und Hans Holtzer. Regie führte Philip Zeska, das Stück wurde zwischen 23.12.1950 und 4.2.1951 10 mal am Akademietheater und ein Mal im Ersatzhaus des Burgtheaters, im Ronacher, aufgeführt.

Die Besprechung in der *Wiener Zeitung* erwähnt Johanna Matz namentlich mit ihrer Rolle, und urteilt über das gesamte Ensemble wohlwollend „Kinder spielen und tanzen für Kinder, von diesen durch die Gleichheit ihres Wesens mühelos verstanden. Die Erwachsenen in diesem Märchenspiel – eine glückliche Auswahl aus dem Ensemble des Burgtheaters – waren mit sichtbaren Vergnügen bestrebt, den hochgespannten Erwartungen ihrer Zuhörerschaft gerecht zu werden, was von dieser mit reichem herzlichen Beifall gelohnt wurde.“<sup>261</sup>

1950 scheint Johanna Matz weiters in der Zweitbesetzung der Rolle der Komtesse Lori Saal in *Der Unmensch* von Hermann Bahr auf, neben ihr allerdings auch Lilian Benko.

In einem weiteren Stück spielt die Matz die Zweitbesetzung, nämlich 1951 in *Der eingebildete Kranke* von Moliere.

Das Jahr 1951 soll den Auftakt für eine sehr arbeitsame Zeit werden, neben fünf Premieren und einer Zweitbesetzung am Burgtheater, kommen auch die ersten vier von knapp 30 Johanna/Hannerl Matz Filme in die Kinos.

Die nächste Premiere am Burgtheater feiert Johanna am 25.März 1951 als Charmian in George Bernhard Shaws *Cäsar und Cleopatra*. Das Stück wird bis 23.Mai 1953 gespielt, ab 1952 übernimmt der Charmian Antonie Janisch. Die Arbeiter-Zeitung feiert Werner Krauss und Susi Nicoletti und stellt in Frage, ob

„Das beifallsfreudige Publikum [...] den tieferen Sinn dieses Schauspiels, das als eine bei der Revue in der Schule gegangene Bühnenschau aufgezogen wurde, auch tatsächlich verstanden und auskosten hat, [was] nach dem im Tempo schwächeren zweiten Teil des Abends nicht mehr ganz ersichtlich [war].“<sup>262</sup>

---

<sup>260</sup> Für alle exakten Premierendaten: Siehe Anhang: Theater-Film zeitliche Gegenüberstellung

<sup>261</sup> Wiener Zeitung, 28.12.1950

<sup>262</sup> Arbeiter-Zeitung, 28.3.1951, S.4

Immerhin erwähnt wird auch Hannerl Matz in einem Nebensatz: „In kleineren Rollen tun noch mit Heiki Eis, Otto Kerry, Stephan Skodler, Hannerl Matz und Antonia Mittrowsky.“<sup>263</sup>

Am 18. April erlebt der Schwank *Der Raub der Sabinerinnen* von Franz und Paul von Schönthan seine erste Vorstellung im Akademietheater. Hans Thimig inszeniert diesen Schwank anlässlich des 55jährigen Bühnenjubiläums von Otto Tressler. In den folgenden neun Monaten kommt es zu 15 Aufführungen. Johanna Matz spielt wieder eine kleinere Rolle, die der Paula, welche später von Vera Frydtberg übernommen wird. Die Kritik bejubelt den Jubilar Tessler, und meint freundlich: „aber auch die anderen, Richard Eybner, Antonie Mittrowsky, Wilhelm Schmitz, Johanna Matz und Vera Balsler-Eberle, bemühten sich durch historisierendes Karikieren, den Staub, der über diesem ‚klassischen‘ Lustspiel von einst liegt, halbwegs erträglich zu machen.“<sup>264</sup>

In Johann Nestroys Lokalposse *Zu ebener Erde und erster Stock* spielt das Hannerl wieder ein Kind, den 13jährigen Christoph, eine Hosenrolle. Das Stück wird bis Ende Oktober desselben Jahres 30 Mal gespielt, wobei Peter Dux als Zweitbesetzung des Christophs eingesetzt wird.

Erwin Rollett fand die Inszenierung viel zu brav, denn

„Die Satire war zurückgedrängt, verniedlicht, die große Kunst Nestroys in die Regionen der Kleinkunst, sozusagen aus dem ersten Stock heruntergeholt und zu ebener Erde einquartiert. [...] Aus dem genialen Werk wurde ohne Essig mit sehr viel Zuckerwasser ein Biedermeierlustspiel gebraut“<sup>265</sup>

Zu Johanna Matz hingegen schrieb er positiv: „Oben ist es vor allem Gandolf Buschbeck, der zweite Gauner unter den Bedienten, der wirklich Nestroy spielt, unten Johanna Matz als der Lausbub Christoph, die stärker zur Geltung kommt.“<sup>266</sup>

Nur eine Woche nach dieser Premiere hatte der zweite Film von Johanna Matz im Wiener Haydnkino Uraufführung, *Asphalt* – und hier sollten die Kritiken nicht so freundlich sein. Mehr zu diesem Film im Kapitel 14.1.

Die weiteren beiden Rollen des Jahres 1951 finden keinen Nachhall in den Kritiken. Weder die Els in *Die kluge Wienerin* von Friedrich Schreyvogel, noch das „kleine Mädchen“ in Federico García Lorcás *Bluthochzeit* werden erwähnt. Jenny Lattermann übernimmt 1952 die Els und *Die Bluthochzeit* wird bereits am 6. Jänner 1952 abgesetzt. Beides deutet schon auf die im Jahr 1952 intensive filmische Tätigkeit der Johanna Matz hin.

---

<sup>263</sup> Arbeiter-Zeitung, 28.3.1951, S.4

<sup>264</sup> Arbeiter-Zeitung, 20.4.1951, S.4

<sup>265</sup> Wiener Zeitung, 13.6.1951, S.6

<sup>266</sup> Ebd.

Im dramatischen Gedicht *Peer Gynt*, das vom 22. Mai 1952 bis zum 29. April 1953 gespielt wird, wird die Anitra mit Susi Nicoletti besetzt, später übernehmen auch Johanna Matz und Erika Berghöfer, aber ab wann und wie oft welche der Damen spielt, ist nicht nachvollziehbar.

Nach *Peer Gynt* verabschiedet sich Johanna Matz lange von der Bühne. Propagiert wird zwar im Ende des Jahres eine Mitwirkung in *Das Apostelspiel* von Max Mell anlässlich dessen 70. Geburtstags<sup>267</sup>, aber daraus wird nicht.

1953 scheint gar nicht in den Besetzungslisten auf, erst im Februar 1954 wieder.

## 7. Johanna Matz am Burgtheater – II

Nach zwei höchst intensiven Jahren, die mit Dreharbeiten zu sieben Filmen ausgefüllt waren, kommt Johanna Matz zurück ans Burgtheater.

Schon am 13. Jänner 1954 findet sich in der Wiener Zeitung eine Ankündigung unter der Kategorie „Die nächsten Burgtheaterpremieren“: „Im Akademietheater kommt als nächstes ‚Colombe‘ von Anouilh in der Inszenierung Ernst Lothars und der Übersetzung von Franz Geiger heraus. Johanna Matz spielt die Titelrolle. In weiteren Hauptrollen Maria Eis und Heinrich Schweiger.“<sup>268</sup> Wenn eine blutjunge Schauspielerin nach einer Bühnenabstinenz von beinahe eineinhalb Jahren plötzlich mit einer Hauptrolle bedacht wird, so darf das durchaus verwundern. In einer Kritik heißt es: „Hannerl Matz [wurde] wohl auch dank ihrem jäh aufgeschossenen Filmruhm mit der Rolle der Colombe bedacht“<sup>269</sup>.

Die Stücke des zeitgenössischen Autors Jean Anouilh erfreuten sich großer Beliebtheit. So erlebte die *Colombe* erst wenige Jahre davor ihre Uraufführung, am 10. Februar 1951 im Pariser Théâtre de l'Atelier.

In seinen Stücken variiert Anouilh das Thema der Ohnmacht des Menschen, des Scheiterns menschlicher Liebe.<sup>270</sup> Ernst Lothar, Regisseur der Wiener Aufführung, kommentiert im Programmheft, dass der Dichter „als Pendant zur antiken Schicksalstragödie die moderne „Schicksalskomödie“ entdeckt habe, und dass in seinen Stücken das Schicksalskomische dem Schicksalstragischen gleichgehalten werde.“<sup>271</sup>

---

<sup>267</sup> Vgl.: Anonym: Hannerl Matz im „Apostelkeller“. Weltpresse, 23.10.1952

<sup>268</sup> Wiener Zeitung, 13.1.1954, S.5

<sup>269</sup> Hurbalek. Anouilhs „Colombe“. In: Arbeiterzeitung, 23.2.1954, S.5

<sup>270</sup> Vgl. Schauspielführer in zwei Bänden. Bd.1. Hg. Karl Heinz Berger. Berlin: Henschel, 1986. S.31

<sup>271</sup> Zit. nach: Basil, Otto. Lob und Tadel. Theaterkritiken 1947 bis 1966. Wien: Amalthea, 1981. S.90

Die „Welt des schönen Seins“<sup>272</sup> in *Colombe* ist die folgende:

Julien ist glücklich mit Colombe verheiratet. Als er zum Militär eingezogen wird, bittet er seine Mutter eine Schauspielerin, sich um seine Gattin zu kümmern. Die Schwiegermutter führt die junge Frau ins Schauspiel ein, wo diese nun glaubt, die große Welt kennen zu lernen. Als Julien auf Heimaturlaub kommt, erkennt er seine Liebe nicht wieder: nicht nur ist aus ihr eine sich den seichten Vergnügungen hingebende Komödiantin geworden, sie hat auch eine Affaire mit seinem Bruder. Julien flüchtet sich in eine Traumwelt, in der seine Colombe rein und anständig ist.<sup>273</sup>

Die Kollegen, die mit Johanna Matz auf der Bühne stehen, sind ihr vertraut. So gibt Maria Eis die Salondame der Madame Alexandra und ein ehemaliger Kollege am Reinhardt-Seminar, Heinrich Schweiger, ihren gehörnten Ehemann Julien.

Die Premiere findet am 20. Februar 1954 im Akademietheater statt. Bewusst oder unbewusst nutzt man den Hype aus, der um Johanna Matz gemacht wird. Denn nur wenige Tage nach der ersten Vorstellung haben sowohl ihr Film *Die Jungfrau auf dem Dach* als auch *Die Perle von Tokay* Österreichpremiere. Man kann sich sicher sein, dass alle Augen auf die junge Schauspielerin gerichtet sind und ihr Spiel überkritisch beurteilt werden wird.

Vorausschickend kann schon gesagt werden: der Abend wird ein großer Erfolg, Publikum und Rezensenten sind begeistert. Von der *Colombe* erwartet man sich ein „von Natur aus blumenhaft-sinnfreudiges Geschöpf“<sup>274</sup> und in der Tat ein „trotz aller lieblich-leiblichen Körperlichkeit ein elbisch’ Wesen und Weibchen“<sup>275</sup>.

Johanna Matz wird den Erwartungen gerecht.

„Das Hannerl Matz in der wandlungsreichen Rolle der Colombe [hält] die bleibende Einheitlichkeit fest, als Sünderin unschuldig, bei jeder Lüge wahrhaftig, in den halsbrecherischsten Situationen naiv und ein lieblicher Sonnenstrahl mitten in der Welt der künstlichen Lichte bleibt, ist eine ebenso deutliche wie erfreuliche Bestätigung ihrer Darstellung.“<sup>276</sup>

Otto Basil spricht ihre Kinoengagements an und bezeichnet sie als „Künstlerin“, nicht als „Star“:

„Hannerl Matz, seit ihrer Frankie trotz retardierendem Kinoruhm innerlich reicher, reifer und gefestigter [...] geworden, stattet die süße Figur der Colombe mit viel Lieblichkeit und naiver Weibchenhaftigkeit aus: wir haben es hier mit einer ernsthaft an sich arbeitenden Künstlerin zu tun, nicht mit dem Plakatklischee, das der Geschäftssinn zwangsläufig aus ihr machte.“<sup>277</sup>

Generell findet die Inszenierung großen Widerhall in den Printmedien und auch das Publikum ist begeistert. 69 Mal wird *Colombe* bis zum 7. Juni desselben Jahres aufgeführt.

---

<sup>272</sup> Basil, S.90

<sup>273</sup> Vgl. Schauspielführer in zwei Bänden. Bd. 1. Hg Karl Heinz Berger. Berlin: Henschel, 1986. S.35

<sup>274</sup> Hubalek. In: Arbeiter-Zeitung, 23.2.1954, S.5

<sup>275</sup> Basil, S.89

<sup>276</sup> Rollett, Edwin. Wiedersehen mit Hannerl Matz. In: Wiener Zeitung, 23.2.1954. S.3

<sup>277</sup> Basil, S.91

Johanna Matz liefert eine gelungene Talentprobe ab und präsentiert sich als mögliche Besetzung für Rollen der Jugendlich-Naiven.

Nach der *Dernière* von *Colombe* widmet sich Johanna Matz wieder dem Film. Doch weder Heimatfilme noch anspruchslose Komödien stehen an, sondern die Problemfilme *Mannequins für Rio* und *Ingrid, Die Geschichte eines Fotomodells*.

Im Spätherbst des Jahres kehrt sie für ein sehr anspruchsvolles Bühnenengagement nach Wien zurück. Noch im Juni wird berichtet, sie sei die neue Julia in Shakespeares *Romeo und Julia*<sup>278</sup>, doch schließlich spielt sie das **Kätchen von Heilbronn** in Heinrich von Kleists gleichnamigem Drama. Diese Änderung im Spielplan sollte sich als nachteilig erweisen, doch dazu später.



279

Johanna selber sieht diese Arbeit als das Einlösen eines Versprechens, denn sie hatte nach der letzten Aufführungen der *Colombe* versprochen: „Ich werde nur zwei Filme drehen und dann wieder an die Burg zurückkommen.“<sup>280</sup> Dieser Satz weist auf ein Problem hin, das Mitte der 1950er-Jahre im ganzen deutschsprachigen Raum diskutiert wird, nämlich die Vereinbarkeit von Theater- und Filmtätigkeit. Hans Weigel veröffentlicht beispielsweise einen „Offenen Brief an einen Schauspieler“. Darin kritisiert er die wahllose Annahme von Filmaufträgen bekannter Theaterschauspielern ob der guten Einkommensmöglichkeiten und die Gefahr des Festfahrens auf bewährte Rollenbilder. Er meint, dass viele Mimen danach physisch und psychisch gar nicht mehr im Stande wären, künstlerisch ansprechendes Theater zu spielen.<sup>281</sup>

---

<sup>278</sup> Vgl. Hannerl Matz als Julia. In: Wiener Kurier. 3.6.1954

<sup>279</sup> Foto: Johanna Matz und Ewald Basler. Neuer Kurier, 24.12.1954

<sup>280</sup> Anonym: Hannerle auf den Spuren der Schratz. In: Neuer Kurier, 9.12.1954

<sup>281</sup> Vgl. Weigel, Hans. Offener Brief an einen Schauspieler. In: Theater und Zeit. 2.Jahrgang, Nr. 8. April 1955. S.141

Auch in den „Blättern des Burgtheaters“, einem direkten Sprachrohr des Hauses, findet sich im Jänner 1955 ein Beitrag zu diesem Thema.<sup>282</sup> So berichtet das Blatt von einer Ausstellung in Essen, welche die „Comédie Française und das Burgtheater als die bedeutendsten Nationalbühnen Europas erkennt, die Stil und Entwicklung der Theater der ganzen Welt gebildet haben.“<sup>283</sup> Darauf folgt eine Rubrik „Das Burgtheater widerspricht“, die abstreitet, dass das Theater „in unserer Zeit an Anziehung und Wirkung auf das Publikum eingebüßt [habe].“<sup>284</sup> All das kulminiert in der Spalte „Das Burgtheater gibt zu überlegen“, in der festgestellt wird, dass ein guter Schauspieler eigentlich nur vom Theater kommen kann. Denn „auch die Arbeit des Films [beruht] vornehmlich auf der künstlerischen Erziehung [beruht], die nur das Theater seinen Künstlern geben kann.“<sup>285</sup> Mittels eines Vergleichs von Umfragen in der großen deutschen Filmillustrierten *Film Revue* und der *Wiener Filmrevue* zeigt das Burgtheater in dieser Publikation, dass in Deutschland „unter den zehn beliebtesten Schauspielerinnen und Schauspielern des deutschsprachigen Films je sieben unmittelbar vom Theater kommen, unter ihnen in den Spitzengruppen die Burgschauspieler O.W. Fischer, Hannerl Matz und Karlheinz Böhm.“<sup>286</sup> In Österreich sind es „vorerst die Mitglieder des Burgtheaters Paula Wessely, Hannerl Matz, Ewald Balsler und Josef Meinrad.“<sup>287</sup>

Das Burgtheater erkennt also durchaus die Beliebtheit einer Hannerl Matz und erhofft sich mit ihr eine neue Besucherschicht zu sichern, indem es „Romantik, sehr viel Romantik für Backfische von 16 bis 60“<sup>288</sup> verspricht, womit natürlich in erster Linie die Jugend angesprochen werden soll. Das Marketing funktionierte, so kamen Hannerl Fans sogar zu den Proben:

„Sie schlängelt sich durch das Dutzend bleistiftzückender Schulmädchen, die gerade während der Probe im Burgtheater schulfrei haben, als wäre sie eines von ihnen. [...] Sie war, als sie den autogrammhungrigen Mädchen entwichte, auf dem Weg zu einer der Hauptproben von Kleists „Kätchen von Heilbronn“.“<sup>289</sup>

Die Weihnachtspremiere des *Kätchens* findet am 23. Dezember 1954 statt. Regie führt Josef Gielen. Dieser Premiere vorangegangen war eine zum Teil sehr offen geführte Diskussion um Adolf Rott. Er hatte das Haus im Sommer von Josef Gielen übernommen und stand nun im Kreuzfeuer der Kritik. Ohne diese hier im Detail zu erläutern sei nur ein Satz Hans Weigels zitiert, der die Polemik auf die Spitze treibt: „Wenn man Adolf Rott, der einen Fünfjahresvertrag bekam, die Gage für die restlichen viereinhalb Jahre beim Abschied in die Hand drückt, wird man sich künstlerisch und sogar materiell viel ersparen.“<sup>290</sup> So stand auch der eigentlich feierliche Abend unter keinem guten Stern. Im

---

<sup>282</sup> Vgl. Blätter des Burgtheaters. Hg. Bundestheaterverwaltung Wien. Jänner 1955, S.12ff

<sup>283</sup> Ebd. S.12

<sup>284</sup> Ebd.

<sup>285</sup> Ebd.

<sup>286</sup> Ebd. S.14

<sup>287</sup> Ebd.

<sup>288</sup> Anonym: Hannerl Matz im Mittelalter. In: Neuer Kurier, 21.12.1954

<sup>289</sup> Tagblattarchiv der Wienbibliothek im Rathaus. Matz, Johanna: österr. Schauspielerin, 1954/78. - 21 Bl.

<sup>290</sup> DER SPIEGEL 8/1955

Zuschauerraum gab es während der Vorstellung Zischlaute von der Galerie zu hören.<sup>291</sup> Klar war nicht sofort, wem diese Unwillensäußerung galt. In der Zwischenzeit urteilte die *Wiener Zeitung*:

„Alles kann auch Johanna Matz, das süße, zarte Hannerl aus Wien, nicht retten, die das süße zarte Käthchen aus Heilbronn mit der ganzen natürlichen Grazie ihrer Jugend, ihres Könnens, ihrer inneren Poesie durchleuchtet und nicht nur in der berühmten Holunderbuschszene den Zauber naiver, reiner, jungfräulicher Liebe hinbreitet [...]“<sup>292</sup>

Die *Arbeiter-Zeitung* ging auf die Zischlaute ein, meinte aber, dass deren Verursacher „deshalb von einem Funktionär des Hauses ein Dummkopf genannt [wurde]“<sup>293</sup>. Das *Salzburger Volksblatt* klärt den Zwischenfall schließlich auf:

„Als nämlich das Mitglied des Burgtheaters, Hannerl Matz, in der Pause [...] als Debütantin vor dem Vorhang erschien, waren von der Galerie Zischlaute zu hören. Der Dramaturg, Prof. Buschbeck, stellte die Demonstranten zur Rede. Sie vertraten die Auffassung, dass Hannerl Matz nicht würdig sei, am Burgtheater zu spielen.“<sup>294</sup>

Friedrich Torberg legte der katastrophalen Kritik noch eines drauf. In der Jännerausgabe seiner scharf polemisierenden Wiener Monatsschrift *Forum* schrieb er eine vernichtende Parodie über den Vorfall. „Darin versetzte er das Femegericht vom Anfang des Kleistischen ‚Käthchen‘ an den Schluß des Stückes und stellte den als Richter verummumten drei Rittern die Aufgabe, ein Urteil über das ‚Käthchen von Heilbronn‘ zu fällen.“<sup>295</sup> Darin verheddern sie sich in den verschachtelten Sätzen Kleists, um sich so über Darsteller und Inszenierung lustig zu machen. Und auch auf Johanna Matz’ Kosten erlauben sich die Ritter einen Spaß:

„ZWEITER: Gemach, ihr Herrn. - Was sagt das Käthchen drauf?

ERSTER: Nun, was sie immer sagt: Mein hoher Herr, Und manchmal sagt sie: Mein verehrter Herr, Manchmal: Mein hoher und verehrter Herr, Manchmal -

ZWEITER: Genug. Wir wissen, daß ihr Wortschatz Nicht eben just in vielen Farben spielt.

ERSTER: Sie auch nicht.

ZWEITER: Wer?

ERSTER: Johanna Matz.

DRITTER: Je nun.

ERSTER: Man muß ihr immerhin zugute halten, Daß sie, obschon noch nie in vielen Farben, So doch in vielen Filmen hat gespielt. Und trotzdem, anders als die andern, kehrt sie -

DRITTER: Johanna kehrt?

ERSTER: - ans Burgtheater wieder. Das spricht, bei meinem Eid, für sie.

DRITTER: Ei freilich.

ZWEITER: Das schon. Doch nicht die Rolle.

DRITTER: Freilich ei.

ERSTER: Die ward von oben über sie geschickt. Vor Rott sind alle gleich.“<sup>296</sup>

Trotz dieser Kritiken wird das Stück bis Anfang März 22 Mal aufgeführt. Es wird aber für lange Zeit Johanna Matz’ einzige klassische Rolle bleiben.

---

<sup>291</sup> Vgl. Salzburger Volksblatt. 31.12.1954

<sup>292</sup> Wiener Zeitung, 25.12.1954

<sup>293</sup> Arbeiter-Zeitung, 25.12.1954, S.8

<sup>294</sup> Salzburger Volksblatt, 31.12.1954

<sup>295</sup> Zit. nach: DER SPIEGEL 8/1955

<sup>296</sup> Ebd.

Oscar Wildes Komödie *Bunbury oder Die Komödie der Ernst-Seins* hat nur eine knappe Monat nach den *Kätzchen von Heilbronn* Premiere, nämlich am 29. Jänner 1955. Bis zum 4. Juni kommt es zu 39 Aufführungen. Das Stück wird wieder auf der Ersatzbühne des Burgtheaters im Ronacher gespielt<sup>297</sup>.

Worum geht es in dem Stück *Bunbury*? Es ist ein Verwirrspiel um nicht vorhandene Ernste und Bunburys, die für viel Chaos und Verwirrung sorgen. Am Schluss finden aber alle Liebenden zueinander und alles ist gut.

Johanna spielt die Rolle der Cecile, einem jungen Mädchen vom Land, das sich allein durch Erzählungen in einen Mann verliebt und sich schon mit ihm verlobt sieht. Eine schwierige Situation, denn besagten Ernst gibt es ja, wie gesagt, nicht. Somit ist die Bezeichnung „Backfisch“<sup>298</sup> für Cecily durchaus zulässig und entspricht den bisherigen von Johanna Matz gespielten Rollen.

Regisseur Ernst Lothar bestreitet den Abend sozusagen in Doppelfunktion, denn er liefert auch die Neuübersetzung des Stückes. Damit nimmt er direkt Einfluss auf die sprachliche Gestaltung und gibt so den „Schauspieler[n] eine besondere sprachliche Nuance, eine besondere Form der Tollheit.“<sup>299</sup> Dabei wählt er eine gemäßigte Übersetzung, um das Stück, das während der Faschingsaison läuft nicht zu kritisch zu gestalten. Während Wilde im Original mit spitzer Feder die Hohlheit, Heuchelei und Lügen der High Society, aus welcher er auch selber stammt, anprangert, wählt Lothar „in seiner ganz ausgezeichneten Inszenierung einen Mittelweg, auf dem er weder dem Kundigen der Literatur und des Theaters noch dem Hofrat weh zu tun brauchte.“<sup>300</sup>

Die Aufführung wird ein großer Erfolg, die Kritik lobt die Ensembleleistung: „Alles, was über die Szene geht oder sich auf ihr begibt, wirkt [...] plausibel, dicht, authentisch.“<sup>301</sup>

So wird auch Hannerl Matz ausschließlich gelobt.

„Hannerl Matz war diesmal nicht jenes von Heilbronn, sondern ein liebes, reizendes British Joannerl namens Cecily, deren Erscheinung und Spiel es durchaus verständlich macht, dass sich ein Dandy Hals über Kopf in das Mündel des anderen Dandys verliebt, der selber wieder in Gwendolins Banden schmachtet.“<sup>302</sup>

Otto Basil beschreibt sie als „launisch-naives Geschöpf aus der Queen-Victoria-Gartenlaube“<sup>303</sup> Nur am Ende seines Artikels scheint er etwas durcheinander zu bringen, denn er bezeichnet Johanna Matz als „Burgtheater Novizin“<sup>304</sup>, was nicht stimmt. Es ist immerhin ihre zwölfte Mitwirkung in einer Burgtheater Inszenierung nach zwei Hauptrollen.

---

<sup>297</sup> Vgl. Basil, Otto. *Bunbury*. „Lob und Tadel. Theaterkritiken 1947-1966. Wien: Amalthea, 1981, S.116

<sup>298</sup> Schauspielführer in zwei Bänden. Bd. 2. Hg Karl Heinz Berger. Berlin: Henschel, 1986. S.1356

<sup>299</sup> Singer, Herta. Wiener Theaterregisseure. In: Theater der Zeit, Heft 6/Juni 1955, S.33

<sup>300</sup> Arbeiter-Zeitung, 1.2.1955, S.8

<sup>301</sup> Basil. *Bunbury*, S.116

<sup>302</sup> Arbeiter-Zeitung, 1.2.1955, S.8

<sup>303</sup> Basil. *Bunbury*, S.116

<sup>304</sup> Vgl. Basil. *Bunbury*, S.117

Nach einem weiteren Jahr Burgtheaterabstinenz kehrt Johanna Matz Anfang März 1956 ins Akademietheater zurück.

Nach der Cecily wartet die zweite Anouilh Figur auf sie, diesmal in die *Einladung ins Schloss* unter der Regie von Franz Reichert. Anouilhs Stück erlebte nur wenige Jahre zuvor seine Uraufführung, im Oktober 1950 im Pariser Théâtre Marigny.

Die schon zweite Wiener Produktion<sup>305</sup> findet anlässlich des 50-jährigen Burgtheaterjubiläums von Rosa Albach-Retty statt. Johanna spielt die Rolle der Isabelle. Als Zweitbesetzung für diese wird auch Erika Berghöfer genannt. Deren Konterfei ist es auch und nicht das der Johanna Matz, welches in der Schriftenreihe „Blätter des Burgtheaters“ vom September 1956 als Isabelle verewigt ist<sup>306</sup>. Nach der Premiere am 11.März 1956 wird das Stück bis zum 12.Mai 1957 insgesamt 62 Mal aufgeführt.

Die Verwechslungskomödie *Einladung ins Schloß* handelt von einem Zwillingbruderpaar und ihren Verstrickungen, bei dem Versuch, die richtige Liebe zu finden.<sup>307</sup> Der zynische Weltmann Horace liebt die reiche Diana. Sein Bruder Frederic ist ein sanfter Träumer und liebt die tugendhafte Isabelle. Diese aber liebt Horace und lässt sich auch nicht durch eine versuchte Bestechung von ihrem Ideal abbringen. Nach vielen Verwechslungen kommt Geld zu Geld und Gefühl zu Gefühl.



308

Der Ehrentag Rosa Albach-Rettys wird als solcher begeistert gefeiert, in ihrem Schatten gibt aber auch Johanna Matz eine viel gelobte Darstellung. Einerseits werden wieder viele der Eigenschaften gelobt, für die bekannt ist, wie innere Feinheit oder natürliche Echtheit.<sup>309</sup> Andererseits attestiert man ihr aber auch eine Entwicklung und meint begeistert, dass sie: „überrascht durch Augenblicke dramatischer Tiefgründigkeit“<sup>310</sup> und „überzeugt in den Partien der Bedrängnis und Hilflosigkeit und wächst in den großen Szenen. Ohne an Feinheit zu verlieren, hebt sie in den Auseinandersetzungen über Liebe und Geld die Gestalt weit über sich hinaus in eine beinah märchenhafte Sphäre.“<sup>311</sup> Otto F. Beer geht sogar

---

<sup>305</sup> Vgl. Beer, Otto F. . In: DIE ZEIT, 23/1956

<sup>306</sup> Vgl. Blätter des Burgtheaters, September 1956, S.12

<sup>307</sup> Vgl. Spielplan. Der Schauspielführer von der Gegenwart bis zur Antike. Bd. 2. Hg Georg Hensel. München: Paul List Verlag, 1993. S.1280

<sup>308</sup> Photo Hausmann: Alma Seidler und Johanna Matz. In: Blätter des Burgtheaters. Hg Bundestheaterverwaltung Wien, März 1956, S.11

<sup>309</sup> Vgl. Wiener Zeitung, 13.3.1956, S.3

<sup>310</sup> Funk und Film #12, 24.3.1956, S.30

<sup>311</sup> Wiener Zeitung, 13.3. 1956, S.3

soweit zu behaupten, dass man das Stück nur wieder aufnahm, um „Johanna Matz in einer Aufgabe herauszustellen, die ein wenig die Linie ihrer unvergessenen Colombe fortsetzt.“<sup>312</sup>

Nur der Vollständigkeit halber sei noch eine weitere Inszenierung erwähnt, in der Johanna Matz eine Rolle übernommen hat. *Schafft den Narren fort* von J.B Priestley unter der Regie von Adolf Rott läuft bereits seit Ende Dezember 1955. Susi Nicoletti spielt die Columbine. In den folgenden Jahren übernehmen Hildegard Harwan (als Gast) 1956 und 1957 Johanna Matz. Da die Matz nicht die Erstbesetzung ist, bleibt ihre Darstellung von der heimischen aber Kritik unerwähnt. In dieser Rolle geht sie auf eine Burgtheatertournee durch Deutschland.<sup>313</sup>

Ihre nächste Hauptrolle folgt im Herbst 1957 wieder in einem Jean Anouilh Stück.

## 8. Johanna Matz am Burgtheater – III

Nach ihrer beinahe exzessiven filmischen Arbeit in der ersten Hälfte der 1950-er Jahre wird es nach 1955 etwas ruhiger um Johanna Matz. Ihre privaten Veränderungen haben viel damit zu tun. Ihre erste Bühnenrolle im Herbst 1957 nach der Geburt ihres Sohnes Daniel ist wieder eine Figur von Jean Anouilh.

Diesmal ist Johanna Matz die Lucille in *Die Probe*. Gespielt wird das Stück ungewöhnlich oft, vom 7. Oktober 1957 bis zur Silvester-Dernière ganze fünfzig Mal.

*Die Probe* ist ein Stück im Stück. Bei einer Dilettantenaufführung lernt ein verheirateter, verlebter Schlossherr die Liebe kennen. Doch es soll nicht sein, da ein einst von ihm um die Liebe Betrogener „seine“ Lucille verführt.<sup>314</sup>

Wie in vielen Anouilh Stücken geht es also um enttäuschte Liebe. Der Autor gestaltet die Lucille als einen „jungen, ernsthaft ringenden, sauberen Charakter, der sich im Sprühlicht dieser Zeit über Wasser zu halten sucht und gegen eine bis ins Mark verderbte Zeit steht.“<sup>315</sup> Johanna Matz wird dem gerecht, so heißt es: „Großartig Johanna Matz, die wieder ein Mädchen verkörperte, das dem Leben zum Opfer fällt.“<sup>316</sup> Oder: „Johanna Matz, die diesem Mädchen vorher die Grazie der Arglosigkeit, den Mut froher Lebensmeisterung und die Zuversicht einer Beglückten gegeben hat, steigert hier die Gestalt zur tiefen Erschütterung der Ratlosigkeit und des Verzweifeln.“<sup>317</sup> Selbst Hans Weigel sieht sie als „deutlich gereift“<sup>318</sup>

---

<sup>312</sup> Beer, Otto F. In: DIE ZEIT, 23/1956

<sup>313</sup> Vgl. Neuer Kurier, 16.2.1957

<sup>314</sup> Vgl. Emmel, Felix. Rororo Schauspielführer. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1968. S.374f

<sup>315</sup> Ebd. S.375

<sup>316</sup> Funk und Film, #42, 19.10.1957, S.10

<sup>317</sup> Rollett, Edwin. Die Orgie des Spielerischen. In: Wiener Zeitung, 9.10.1957.

<sup>318</sup> Weigel, Hans. Die Probe. In: Theater und Zeit. Hg. Grischa Barfuß. 3/1957. S.16

Es war Johanna Matz nicht vergönnt, eine der klassischen Frauenfiguren länger zu spielen. Unter der Regie von Adolf Rott hatte *König Lear* von William Shakespeare am 15. Oktober 1958 im Burgtheater Premiere. Johanna Matz verkörpert darin Lears jüngste Tochter Cornelia. Sie ist die Einzige, die ihren Vater selbstlos liebt, wird aber infolge der Intrigen ihrer Schwestern vom ihm verstoßen. Wie im Film, setzt man auf die Natürlichkeit dieser Schauspielerin und ihre Fähigkeit, die wahrhaft Liebende glaubhaft darzustellen.

Die Kritiken fallen zwiespältig aus. Werner Krauß, dem die Rolle des Lear auf den Leib geschnitten schien, konnte nur vor der Pause überzeugen, man sprach ihm die Kraft ab, die Figur noch auszufüllen.<sup>319</sup> Über die Cordelia schreibt Edwin Rollett lobend: „Johanna Matz ist eine hauchzarte Cordelia von leise hinfließender Lyrik, nicht die Gegenspielerin der bösen Schwestern im heroischen Gefüge, aber ein Sonnenstrahl von reiner, süßer Innigkeit mitten im düsteren Sturm, der in den späten Szenen vorübergehend jenen Trost verheißt, den die Tragödie so gründlich versagt.“<sup>320</sup> In der *Arbeiter-Zeitung* heißt es hingegen nicht ganz so positiv: „Johanna Matz sieht wirklich wie eine junge Fürstin aus, versteht ihre Rolle auch zu beseelen, aber ihr Stimmchen ist doch etwas zu fein und zu flach für die weiten Nebelräume des Learschen Königreiches.“<sup>321</sup> So brachte diese Aufführung dem Burgtheater laut Rollett einen „schönen neuen Erfolg“<sup>322</sup> während andere Kollegen meinten, dass „herzlich applaudiert und herzlich gegähnt“<sup>323</sup> wurde.

Auch in *Funk und Film* war eine Besprechung erschienen<sup>324</sup>, diese bezog sich auf die vierte Vorstellung vom 23. Oktober. Die Inszenierung Rotts gefiel nicht, man hoffte gottergeben auf Werner Krauß. Dieser aber war „zweifellos indisponiert. Kaum ein Wort, das er sprach, war verständlich.“<sup>325</sup> Rühmend genannt wird als einzige Johanna Matz

Nach dieser Vorstellung war aber alle Kritik obsolet, da Werner Krauß tatsächlich während der Vorstellung einen Zusammenbruch erlitt, sie aber unter großen Schmerzen zu Ende spielte. Davon sollte er sich nicht mehr erholen und starb ein Jahr später.

Das Jahr 1959 beginnt für die Schauspielerin mit einer Burgtheatertournee. Als Christine in Schnitzlers *Liebelei* tourt sie durch Deutschland. Von der Kritik hierzulande vernachlässigt, sorgt in der Bundesrepublik allein ihr Name für Interesse. „Gänsehautfroh vernahmen Teenager bis weit hinaus über die Backfischgrenze (17 und in der Woche 3), das Hannerl aus Wean sei dabei. Heimatfilmblond, das herzige Weaner Madl, um auch dem kleinen Moritz einmal ganz aus der Nähe zu zeigen, was die kleine Matz kann.“<sup>326</sup> Doch lohnen sich die erhöhten Eintrittspreise nicht, aufgrund

---

<sup>319</sup> Vgl. Rollett, Erwin. Die Tragödie ohne Trost. Wiener Zeitung, 17.10.1958 und P-er, Arbeiter-Zeitung, 17.10.1958

<sup>320</sup> Rollett. Die Tragödie ohne Trost. Wiener Zeitung, 17.10.1958

<sup>321</sup> P-er, Arbeiter-Zeitung, 17.10.1958

<sup>322</sup> Rollett, Wiener Zeitung, 17.10.1958

<sup>323</sup> P-er, Arbeiter-Zeitung, 17.10.1958

<sup>324</sup> Vgl. Funk und Film, #45, 8.11.1958, Beilage

<sup>325</sup> Ebd.

<sup>326</sup> H.Schm. Weana Zuckerkanl. In: Neue Rhein Zeitung Düsseldorf, 15.1.1959

der für ihn nicht geglückten Inszenierung tut dem Autor der Artikels „das zuckrige Hascherl“<sup>327</sup> leid. Abschließend legt er ihr ans Herz:

„Filme, wem Gefühl gegeben.  
Wer die Heimat liebt wie du,  
Bleibe brav beim Leinwandleben,  
Doch die Bühne laß in Ruh...“<sup>328</sup>

Anfang März berichtet die *Salzburger Volkszeitung*, in der sich auch ein Foto der Matz befindet, ebenfalls von einem enttäuschenden Abend.<sup>329</sup>

Anfang September 1959 wird Ernst Haeusserman Burgtheaterdirektor. Am Ende der ersten Spielzeit beurteilt Otto F. Beer sie so: „Sie brachte eine gewaltige Entstaubungsaktion, viel frischen Wind und etliche geräuschvolle Explosionen, in denen der Grundsatz des Ensembletheaters gegen zuweilen recht egoistische und kurzsichtige Schauspielerinteressen durchgekämpft werden musste.“<sup>330</sup>

Ob er es ist, der die Matz wieder verstärkt an das Haus binden will oder sie genug vom Filmen hat, ist nicht bekannt. Tatsache ist, dass sich ihre Karriere im Kino nicht weiterentwickelt. Nach dem Heimat- und Historienfilm *Revival* des Jahres 1958 hatte sich das süße Mädel für sie erledigt. Das Publikum war gelangweilt und wollte etwas anderes sehen, doch auch *Die unvollkommene Ehe* brachte nur bekannte Komödienstoffe. Erst *Frau Warrens Gewerbe*, das in Österreich beinahe zeitgleich zu ihrer neuen Burgtheaterproduktion begann, sollte sie in neues Fahrwasser bringen. Sicher ist, dass sie sich bewusst für das Traditionshaus entscheidet und dort eine inszenatorisch interessante Saison erleben wird.

1960 standen fünf Stücke mit Johanna Matz auf dem Spielplan des Burgtheaters.

Begonnen wurde das Jahr mit der deutschen Erstaufführung der amerikanischen Gesellschaftskomödie *Die goldene Brücke* von Samuel Taylor und Cornelia Otis Skinner.

Nach der Premiere am 15. Jänner wird das Stück unter der Regie von Rudolf Steinböck bis zum 7. März 1960 26 Mal gespielt.

Laut *Funk und Film* reicht das Stück „nicht in sonderliche Tiefen und dreht sich um einen zünftigen Herzensbrecher, dem es gelingt, zwei Frauen, noch dazu Mutter und Tochter, zu bezaubern. Daß er schließlich der Jugend den Vorzug gibt, kann man wohl verstehen.“<sup>331</sup> *Die Bühne* bezeichnet es gar als „Maßkonfektion aus der Branche des Filmlustspiels“ und fragt: „Warum sollte das Burgtheater nicht einmal Ferien von der ‚hohen Literatur‘ machen?“<sup>332</sup>

---

<sup>327</sup> H.Schm. Weana Zuckerkanl. In: Neue Rhein Zeitung Düsseldorf, 15.1.1959.

<sup>328</sup> Ebd.

<sup>329</sup> Vgl. Salzburger Volkszeitung, 3.3.1959

<sup>330</sup> Beer, Otto F. Wien – Unruhiger Sommerschlaf. In: DIE ZEIT 31/1960

<sup>331</sup> Funk und Film, 1960/5, S.18/19

<sup>332</sup> Die Bühne, 17/1960, S.5



Der Graf und Lucile (Victor de Kowa und Johanna Matz)

333

Die *Presse* freut sich vor allem, dass Paula Wessely wieder einmal auf der Bühne zu sehen ist und urteilt über Johanna Matz wohlwollend, sie „sei der Liebreiz in Person“<sup>334</sup> und mache es „Victor de Kowa [es] wirklich nicht schwer, Feuer zu fangen, gewiß ist es vielen Theaterbesuchern ebenso ergangen. Mit entzückender Zartheit, natürlicher Delikatesse und hauchfeinen Schwebungen nascht dieses Mädchen Jessica an den Lockungen, bis es endlich verzaubert ist.“<sup>335</sup>

Ende Februar steht bereits die nächste Premiere auf dem Programm, eine weitere Gesellschaftskomödie im Akademietheater. William Saroyans Welturaufführung von *Lily Dafon oder Die Pariser Komödie*.

Das große Thema rund um diesen Event war die Frage, warum sich Saroyan ausgerechnet für Wien als Ort dieser Premiere entschieden hatte. Er tat dies alles ab, es sei „nur ein Zufall. Verlagsangelegenheiten, Tüchtigkeit des Burgtheaters.“<sup>336</sup> Wie *Der Spiegel* aufdeckte, war Saroyan ein Steuerflüchtling, der in Europa Geld verdienen musste, damit er eine unbezahlte Steuerschuld von rund 30 000 Dollar in seinem Heimatland tilgen konnte.<sup>337</sup>

So brachte er jedenfalls die Cinderella Geschichte in die Donaumetropole. Ein Texasmillionär erlebt in Paris seine zweite Jugend, wobei ihm das Mädchen Lily Dafon hilft. Schließlich erkennt er, dass sein Platz eher jenseits des Ozeans liegt, kehrt aber nicht heim, ohne Lily vorher zur Königin eines Märchenschlosses gemacht zu haben.

Laut *Presse* kommt dieses Stück nicht an die gesellschaftskritischen Stücke eines Oscar Wildes heran, so lautet eine Urteil, dass „dramaturgisch [blieb] dabei vieles halbgar [blieb] (und wird wohl noch gar gekocht werden müssen, ehe das Werk den Broadway erreicht).“<sup>338</sup>

---

<sup>333</sup> Foto anonym. In: Blätter des Burgtheaters, Jänner 1960

<sup>334</sup> Die Bühne, 17/1960, S.6

<sup>335</sup> Wiener Zeitung, 17.1.1960, S.6

<sup>336</sup> DER SPIEGEL 11/1960

<sup>337</sup> Vgl. ebd.

<sup>338</sup> <http://www.zeit.de/1960/11/saroyan-an-der-burg>, 29.2.2008

Überschwängliches Lob erhielt Johanna Matz: „dass so viel schwereloser Charme überhaupt noch möglich ist heutzutage“<sup>339</sup>. Damit hat sie sich wohl endlich wieder ihren richtigen Taufnamen erspielt.

„Als Lily aber hat Johanna Matz – in der letzten Akademietheaterinszenierung noch ein tänzelnder Traum auf anmutiger Satellitenbahn – souverän von der ganzen Bühne Besitz genommen, sie ist hier die alles Bühnengeschehen speisende Zentralsonne, auch wenn sie eine ganze lange Szene lang auf die sprechendste Weise schweigt, sie ist Mädchenknospe und aufgeblühte Frau, sie ist Pariserin und Paradiesvogel in Lilys Park.“<sup>340</sup>

Spätestens ab nun wird Johanna Matz wegen ihres schauspielerischen Könnens von den Medien ernst genommen und sie wird nicht mehr permanent mit dem Diminutiv „Hannerl“ bezeichnet. Die gutbezahlten Filmrollen liegen hinter ihr, aber dafür hat sie sich ihren Platz am Theater erarbeitet.

So kommen nun die anspruchsvollen Rollen, sie darf endlich auch vermehrt Klassiker spielen.

Die erste interessante Aufgabe wird anlässlich des 100. Geburtstag von Anton Tschechow die Anja in seinem Stück *Der Kirschgarten* sein. Noch vor dem Sommer ist Premiere, vom 14. Mai bis zum 5. Oktober spielt sie diese Rolle unter der Regie Josef Gielens.

Wenn Edwin Rolletts Kritik mit „zwischen Requiem und Komödie“ betitelt ist, dann hat die Inszenierung den Ton Tschechows getroffen. Während die Welt um sie herum zusammenbricht, sind die Protagonisten zu lethargisch, um sie zu retten und laufen sehenden Auges in ihr Unglück.



341

Johanna Matz spielt das naive Töchterlein, aber „nicht nur rührend und liebezend, sondern auch von einem zarten Ernst, steigert die Gestalt sehr schön und macht sie zur zuversichtlichen Verfechterin einer Besserung, die da kommen soll.“<sup>342</sup> Wie man an dem Foto sieht, darf die knapp dreißig Jährige auch endlich so alt aussehen wie sie ist.

Zurück zum „Wiener Mädel“ brachte Johanna Matz die nächste Inszenierung von Ernst Lothar. Im Rahmen der Wiener Festwochen spielte sie die Anni im *Abschiedssouper* des *Anatol* Zyklus. Diese äußerst erfolgreiche Produktion brachte es zu sensationellen 167 Aufführungen, inklusive der

<sup>339</sup> Die Bühne, 19/1960, S.4

<sup>340</sup> Walden. In Lily Dafons Park. In: Arbeiter-Zeitung, 1.3.1960, S.6

<sup>341</sup> Foto anonym. In: Blätter des Burgtheaters, Juni 1960

<sup>342</sup> Wiener Zeitung, 17.Mai 1960, S.5

Gastspiele in Bregenz, Brüssel und Helsinki. Otto F. Beer bezeichnete den Regisseur als „eine der letzten künstlerischen Brücken zum Schnitzler-Wien – [er] hatte als Regisseur jenen sensibel-verträumten, ironisch-sentimentalen Schwebeton festgehalten, der den „Anatol“-Abend zum Entzücken der ausgehenden Festwochen machte.“<sup>343</sup>



Doch war diese Art des süßen Mädels anders als all die Varianten, die das „Hannerl“ in den Jahren zuvor im Kino dargestellt hatte. Auf der Bühne hatte sie Erfahrung in Gesellschaftskomödien gesammelt und konnte nun all dies in der Umsetzung der Anni ausspielen. Die Rolle wird dadurch interessant, dass die Vorzeichen umgedreht sind:

Anatol will sich von der kleinen Balletttänzerin Anni trennen, weil er sich langweilt und ein anderes Vorstadtmädel gefunden hat, die noch anspruchsloser ist. Doch als sie sich in einem Cabinet particulier beim Sacher treffen, dreht Anni den Spieß um und trennt sich von ihm. Johanna Matz spielt diese Szene auf ihre eigene Art: „Sie gab eben eine Anni der ‚weicheren‘ Art. Die selbstbewussten Sätze und die kleinen Sticheleien gegen Anatol fallen eher zufällig als bewusst sekkierend“<sup>345</sup> stellt Huber fest.

So wird dieser Abend für Johanna Matz zum Triumph und sie wird von den Medien gefeiert: „Wie ihr das Wienerische von den Lippen fließt, wie sie bald unendlich zart und gleich darauf faszinierend frech sein kann! Mit dem Ballettmädel aus der Vorstadt hat sich die Matz von einer ganz neuen, überraschenden Seite gezeigt.“<sup>346</sup>, oder: „Johanna Matz, die sich mit der gleichen Portion von Mut und Können kopfüber in das noch fremde Charakterfach der „Annie“ stürzte. Zwar dominiert der ‚Süße Fratz‘ noch hier und dort über das ‚kleine Biest‘, aber die Richtung stimmte, das Ergebnis war Gewinn.“<sup>347</sup>

Wie so oft, spielt Johanna Matz in der Weihnachtspremiere. Das Stück ist zwar kein weihnachtliches, aber ein unterhaltsames. Der Altmeister der klassischen Stoffe am Burgtheater, Josef Gielen führt bei

---

<sup>343</sup> Otto F. Beer. Wien – Unruhiger Sommerschlaf. In: DIE ZEIT 31/1960

<sup>344</sup> Foto anonym. In: Blätter des Burgtheaters. Hg. Bundestheaterverwaltung Wien, Juni 1960

<sup>345</sup> Huber, S.105

<sup>346</sup> Die Presse, 14.6.1960

<sup>347</sup> Die Bühne, 07/1960, S.5

William Shakespeares *Was ihr wollt* Regie. Auf die Premiere folgen 31 Aufführungen bis 2. April, im Sommer darauf gibt es ein Gastspiel in Bregenz.

Johanna Matz darf die wandelbare Rolle der Viola spielen, die nach einem Schiffbruch von ihrem Zwillingbruder getrennt wird und als Edelmann Cesario beim reichen Herzog Orsino in Dienst geht. In diesen verliebt sie sich unsterblich, der liebt allerdings die schöne Olivia, die sich wiederum in Cesario verguckt. Weil eine Dreiecksgeschichte nicht genügt, taucht auch noch Violas Zwillingbruder Sebastian auf....am Ende haben beide Geschwister ihre Liebe gefunden und wenn sie nicht gestorben sind...

Nach der lyrischen Anja im *Kirschgarten* kann Johanna Matz nun ihre Quirligkeit zeigen und „ist von kecker, graziöser, gelöster Munterkeit, sie meistert wendig und gelenkig und in vollendeter Anmut die komplizierten Verwicklungen und lässt ein liebes und liebevolles Mädchenherz in seinem vollen Schlage fühlen.“<sup>348</sup> Man erlebe „Shakespeare und das Burgtheater [...] lebendig wie selten“<sup>349</sup> und Johanna Matz wird nun zu den „bewährten Kräften“<sup>350</sup> des Hauses gezählt.

## 8.1 Geschichten aus dem Wienerwald



351

Ödön von Horváths *Geschichten aus dem Wienerwald* beschließen den Reigen der unzähligen Produktionen, in denen die Johanna Matz seit Anfang ihrer Karriere gespielt hat.

<sup>348</sup> Wiener Zeitung, 25.12.1960, S.6

<sup>349</sup> Theater heute. 1/1961. S.35

<sup>350</sup> Ebd.

<sup>351</sup> IMAGNO/Austrian Archives

Diese Fernsehproduktion wird im Rahmen der Burgtheaterarbeit behandelt, da es sich um ein verfilmtes Bühnenstück handelt und die Schauspielerin zum Entstehungszeitpunkt ihre schauspielerische Heimat am Burgtheater hatte.

Es ist Johanna Matz' erste Arbeit fürs Fernsehen und wurde erstmals am 6. April 1961 im Hauptabendprogramm um 20:25 ausgestrahlt.

Der Diplomatensohn Ödön von Horváth ist ein typischer Sohn des Vielvölkergebildes der Habsburger Monarchie. Geboren in Fiume als Sohn eines Kroaten und einer Siebenbürgerin wächst er in Belgrad, Budapest, Pressburg und München auf, besucht sowohl deutsche als auch ungarische Schulen und macht seine Matura schließlich in Wien.<sup>352</sup> Bei einem Besuch in der Stadt wohnt er im 8. Bezirk, wo er „jenes kleine Haus mit Balkon [entdeckt], das zum Vorbild für den Hauptschauplatz in „Geschichten aus dem Wiener Wald“ wird: „Stille Straße im achten Bezirk“<sup>353</sup>.

Die Uraufführung der „Geschichten aus dem Wienerwald“ findet am 2. November 1931 in dem von Max Reinhardt geleiteten Deutschen Theater in Berlin statt. Hans Moser, der 1926 an diesem Haus debütierte<sup>354</sup>, spielt bei dieser Aufführung, wie 30 Jahre später wieder, den Zauberkönig.<sup>355</sup>

In Österreich kommen die „Geschichten aus dem Wienerwald“ es erst nach dem Krieg zur ersten Aufführung, 1948 am Wiener Volkstheater. Diese wird „aufgrund des vermeintlich ‚verzerrten‘ Wien-Bilds - zu einem der größten Theaterskandale der Nachkriegszeit. Wie berichtet wird, hat das Publikum bei den Aufführungen sowohl brüllend gelacht als erschüttert geschwiegen“<sup>356</sup>. Vermutlich ist die Ablehnung darauf zurückzuführen, dass Horvath dem „goldenen Wienerherz“, das er in diesem Stück radikal in Frage stellt, zu Nahe gekommen ist und das Publikum damit überfordert hat. Nach all dem, was in dieser Arbeit bereits erforscht wurde, ist das keine Überraschung.

Das gesellschaftskritische Volksstück wird heute als Horváths vielleicht bedeutendstes Drama angesehen. Für Johanna Matz wird die Rolle der Marianne so etwas wie der Kulminationspunkt ihrer Darstellungen.

Diese Marianne, ein Mädel aus der Vorstadt ist im Spannungsfeld dreier Männer gefangen. Da gibt es ihren Vater (Hans Moser), Betreiber eines Spielzeuggeschäfts und einer Puppenklinik, kurz Zauberkönig genannt. Ihm ist sehr daran gelegen, dass seine Tochter verheiratet wird, um nur ja keine moralischen oder sittlichen Grundsätze zu verletzen. An denen ist ihm sehr gelegen – zumindest was seine Tochter betrifft. Er selber steckt seine Nase gerne in den Ausschnitt der Trafikantin von nebenan oder besucht ein eindeutig zweideutiges Etablissement. Der zweite, der Fleischhauer Oscar (Helmut

---

<sup>352</sup> Vgl. [https://www.bmbf.gv.at/schulen/service/mes/12452\\_02\\_21987.pdf?4f2jk2](https://www.bmbf.gv.at/schulen/service/mes/12452_02_21987.pdf?4f2jk2), 22.1.2015

<sup>353</sup> Ebd.

<sup>354</sup> Vgl. <https://www.dhm.de/lemo/biografie/hans-moser>, 22.1.2015

<sup>355</sup> Vgl. Dramaturgie Landestheater Niederösterreich. [https://www.landestheater.net/theatervermittlung/theater-und-schule/schulvorstellung/materialmappen/MM\\_GeschichtenausdemWienerWald.pdf](https://www.landestheater.net/theatervermittlung/theater-und-schule/schulvorstellung/materialmappen/MM_GeschichtenausdemWienerWald.pdf), 22.1.2015

<sup>356</sup> Ebd.

Qualtinger), mit dem die Heirat vereinbart wurde, ist ein scheinbar friedfertiger Zeitgenosse, der seine Verlobte allerdings bei einem Ausflug mit einem Kampfgriff auf den Boden wirft und sie beim Küssen beißt. Das Dreieck komplettiert der Lebemann Alfred (Walter Kohut), der sich lieber von Frauen aushalten lässt als selber zu arbeiten und die Frau, die er liebt, ins Unglück treibt.

Scheinbar kennt man die Figuren aus Schnitzlers Dramen, doch Horváth überspitzt sie und entstellt die Wiener Originale bis zur Unkenntlichkeit. Er zerstört das traditionelle Volksstück, um als Chronist seiner Zeit neue Interpretationsmöglichkeiten der Gesellschaft zu ermöglichen. Die Figuren versuchen verzweifelt, die Fassade einer brüchig werdenden Welt aufrecht zu erhalten. So passt auch das Bühnenbild der Fernsehfassung in dieses Konzept: das meiste ist nur stilisiert angedeutet, auf Detailgetreue wird keinen Wert gelegt.

Horváth bricht das Bild vom idyllischen Ort am Land, wo die Städter ihre Katharsis erleben dürfen. Die ländliche Gemeinschaft bietet keine Geborgenheit mehr, die schäbige Realität ist überall und es gibt keine Fluchtorte mehr. So lässt in der Wachau die Großmutter das ihr zur Obhut anvertraute kleine Kind Mariannes sterben, weil die Eltern ohnehin keine ehrlichen Leut' sind.

„Erst nach dem Zweiten Weltkrieg [...] ist es zum Allgemeingut geworden, dass ein Kindsmord nirgendwo grauenhafter ist als in einer Kitschwelt und eine Auflehnung gegen Gott und Kirche nirgendwo verzweifelter und niederschmetternder als in einer Kitschwelt, da sie doch nichts anderes als die schiere Harmonie verspricht.“<sup>357</sup>

Im Grund ist Marianne das süße Mädels aus der Vorstadt, doch durchschreitet sie in den „Geschichten aus dem Wienerwald“ ihren eigenen Passionsweg.<sup>358</sup> Durch die grobe Verfehlung, sich in den falschen Mann verliebt zu haben, kommt sie vom rechten Weg ab und wird fortan von der ehrbaren bürgerlichen Gesellschaft unerbittlich bestraft. Als optischer Hinweis auf ihren Untergang dient schon am Anfang das Skelett in der Auslage des Geschäftes, mit welchem sie sich öfter beschäftigt.

Unter der Regie von Erich Neuberg brillieren die Schauspieler dieses fürs Fernsehen inszenierten Stückes. Das relativ neue Medium gibt bis dahin unbekannte Möglichkeiten der Darstellung eines Bühnenstückes. Die Form, die Neuberg wählt, bringt die Schauspieler in beinahe greifbare Nähe. Der Zuschauer kann, zu Hause auf dem Sofa sitzend, an den inneren Kämpfen der in Großaufnahmen über den Bildschirm flimmernden Schauspielern teilhaben.

Während im Theater jeder Zuschauer seine eigene Perspektive hat, bündelt die Kamera diese nun auf eine einzige. Damit kann jede kleine Geste, jede Gesichtsregung als Zeichen genommen und vom Regisseur eingesetzt werden<sup>359</sup>.

---

<sup>357</sup> Spielplan. Der Schauspielführer von der Antike bis zur Gegenwart. Bd. 2. Hg. Georg Hensel. München: Fink Verlag, 1993. S.789

<sup>358</sup> Vgl. Welttheater. Theatergeschichte, Autoren, Stücke, Inszenierungen. Hg. Henning Rischbieter. Braunschweig: Westerman, 1985. S.302

<sup>359</sup> Vgl. Mörth, Otto. Theater im Fernsehen. Wien: Diplomarbeit, 1990. S.29

Es gibt mehrere Möglichkeiten, ein Bühnenstück fürs Theater zu bearbeiten. Bei dieser Produktion fürs Fernsehen kann der Bühnenbildner die Szenerie kameratauglich gestalten und die Kamera muss nicht auf zusehendes Publikum Rücksicht nehmen. Für die filmerfahrene Johanna Matz stellte diese neue Form kein Problem dar.

Horváths Stück kann, muss aber nicht im Wiener Dialekt gesprochen werden. In dieser österreichischen Fernsehinszenierung ist die Sprache Stilmittel. Man merkt, dass diese Sprache die der Johanna Matz' ist. Nichts klingt gekünstelt, das Wienerische fließt ihr selbstverständlich von den Lippen. Sie ist nicht, wie in vielen Filmen, die allein mit dieser dialektalen Sprachfärbung, sondern hier ist das die einzig natürliche Sprache für alle Schauspieler. Das Ensemble schafft es, manche Sätze gleichsam im Raum stehen und ihre Bedeutung nachschwingen zu lassen.

Mit dieser Rolle hat es Johanna Matz geschafft, sich als ernsthafte Charakterdarstellerin auch dem Fernsehpublikum und damit vielen ihrer ehemaligen Bewunderern in den „Hannerl“- Rollen zu präsentieren. Damit schließt sie dieses für sie unliebsam gewordene Kapitel ab und ist in den folgenden Jahren eine viel gewürdigte Darstellerin am Burgtheater.

## 9. Filmische Arbeit

Die nun folgenden Kapitel dieser Arbeit beschäftigen sich mit den Filmen von Johanna Matz zwischen 1951 und 1960. Dies waren ihre produktivsten Jahre. Danach dreht sie kaum mehr für den Film. Es folgen noch einige Produktionen für das Fernsehen, aber eigentlich widmet sie sich ab 1960 wieder vermehrt ihrer Theaterkarriere am Burgtheater.

Zur übersichtlicheren Bearbeitung wurde die Filme in Kategorien eingeteilt, innerhalb deren sie behandelt werden. Der Fokus der Arbeit liegt dabei verstärkt auf der Rezeption von Johanna Matz. Wenn es notwendig scheint, wird auf den Inhalt eingegangen, stilistische Filmbeschreibungen werden beinahe gänzlich ausgespart.

Die Recherche nach den einzelnen Filmen erwies sich als interessant und gab bereits eine Idee von dem Bild, welches sich über Johanna Matz eingeprägt hat. Weiters zeigt es die Vorlieben des Publikums. So sind ihre Heimatfilme, die Regiearbeiten der Marischka Brüder sowie die Historienfilme alle relativ leicht zu finden. Zum Teil wurden sie als DVD neu aufgelegt, vor allem Filme, in denen das touristisch vermarktbar schöne Österreich zu sehen ist (*Im weißen Rössl*, *Das Dreimäderlhaus* oder *Hoch klingt der Radetzkymarsch*). Bei den sogenannten „Problemfilmen“ und anderen Komödien war die Suche nur zum Teil erfolgreich. Selbst im Filmarchiv Austria sind noch nicht alle Filme digitalisiert und deswegen nicht verfügbar.

Es werden nicht alle Filme mit derselben Ausführlichkeit bearbeitet, ich habe mir vorbehalten, Schwerpunkte zu setzen.

### 9.1 Star

Warum war nun Johanna Matz eine so oft gebuchte Filmschauspielerin? Wohl, weil sie ein sogenannter Star war. Die Beschäftigung mit diesem Begriff des Stars stieg in den vergangenen 20 Jahren massiv an, sowohl Stephen Lowry und Helmuth Kortes<sup>360</sup> als auch Richard Dyer<sup>361</sup> Arbeiten zählen zur Basisliteratur dieser Diskussion. Es sollen hier nur einige Ideen aufgegriffen werden, um den Rahmen der Arbeit nicht zu sprengen.

Schauspieler als Stars gab es schon lange vor dem Film. Bereits im 19. Jahrhundert wurden einzelne Schauspieler als solche bezeichnet, hier in Wien zum Beispiel Charlotte Wolter mit ihrem Aufschreien, das als „Wolterschrei“ berühmt wurden oder Josef Kainz, nach dem eine Medaille benannt ist, die von 1958 bis 1999 jährlich an „eine Schauspielerin und einen Schauspieler für die

---

<sup>360</sup> Vgl. Lowry, Stephen/Korte, Helmuth. *Der Filmstar: Brigitte Bardot, James Dean, Götz George, Heinz Rühmann, Romy Schneider, Hanna Schygulla und neuere Stars*. Stuttgart: Metzler, 2000

<sup>361</sup> Vgl. Dyer, Richard. *Stars*. London: British Film Inst., 1998

beste Darstellung und an einen Regisseur für die beste Inszenierung der abgelaufenen Saison verliehen wird“<sup>362</sup>. Das Starwesen war also, wie Hickethier zeigt, „in seiner Entstehung nicht an das Medium Film gebunden, sondern ist davor bereits in anderen Unterhaltungsmedien ausgeprägt und hat sich vor allem auf der Bühne herausgebildet.“<sup>363</sup> Als Medienwissenschaftler definiert er den Star als „eine Person, die durch ihre körperliche Präsenz, ihr Auftreten, ihre Gestik und Mimik nicht nur eine Rolle glaubhaft verkörpern kann, sondern darüber hinaus auch noch ein Publikum zu faszinieren und auf seine Person zu fixieren weiß.“<sup>364</sup> Der Regisseur Robert Siodmak sah im Rahmen der andauernden Diskussion zu den Gagen deutscher Schauspieler Anfang der 1960-er Jahre alles viel pragmatischer: „Stars sind für uns wie Ölquellen. Wir bohren dauernd nach ihnen. Irgendwann treffen wir eine fündige Stelle. Die Industrie beutet sie sofort aus, mit allen Mitteln und oft auch rücksichtslos. Mitunter versiegt so eine Quelle nach den ersten erfolgreichen Versuchen ganz plötzlich. Manchmal hält sie Jahrzehnte durch.“<sup>365</sup>

„Der Star ist mehr als nur ein Schauspieler und zeichnet sich durch etwas aus, was in der Literatur als ‚Aura‘, ‚Gloriole‘, ‚Mythos‘ usw. bezeichnet wird und beim Publikum Faszination ausübt.“<sup>366</sup> Lange gab es keinen Ansatz, was es nun genau ist, das diese Faszination ausübt, bis Richard Dyer methodisch wegweisend begann, Stars sowohl funktional (für die Narration, Bedeutung und Ästhetik des Films, für die Filmindustrie, für Zuschauer, Fans und Publikum sowie für die Gesellschaft insgesamt) und strukturell (als hochverdichtete, mehrdeutige Zeichen und Images) zu analysieren.<sup>367</sup> Er versuchte also, alle möglichen Aspekte zu benennen, die in einer realen Person zusammentreffen sollten, um aus dieser einen Star zu machen.

Lowry nähert sich der Komplexität des Starphänomens anhand von vier Begriffen. Er sieht den Star als Image, Wirtschafts- und Produktionsfaktor, in Rezeption und Wirkung und in seiner soziokulturellen Bedeutung.<sup>368</sup> Für den Zuschauer fließt dies alles zusammen. Er sieht einen Schauspieler im Film, weiß aber dass diese reale Person einen Kunstcharakter darstellt und dass zwischen beiden eine Divergenz besteht. Die Filmfigur kennt man zu Ende des Films, der Schauspieler hingegen bleibt rätselhaft. Ob Interesse besteht, diese real existierende Person besser kennenzulernen, kann Gründe wie schauspielerisches Talent oder Aussehen haben. Ohne jegliche künstlerische Begabung wird es dennoch kaum möglich sein, sich länger im Film oder auf der Bühne zu etablieren, die Neugier des Publikums würde wohl schnell abflauen. Gesagt werden kann aber: ohne Publikum kein Star.<sup>369</sup>

---

<sup>362</sup> <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Josef-Kainz-Medaille>, 16.1.2015

<sup>363</sup> Hickethier, Knuth. *Theatervirtuosinnen und Leinwandmimen. Zum Entstehen des Stars im deutschen Film*. In: *Die Modellierung des Kinofilms. Mediengeschichte des Films Teil 2*. Hg. Corinna Müller/Harro Segeberg. München: Fink Verlag, 1998. S.334

<sup>364</sup> Ebd. S.335

<sup>365</sup> Anonym: *Der Gagenstopp ist völlig absurd*. In: *Der Spiegel*, 15/1960

<sup>366</sup> Hickethier, Knut. *Star/Starsystem*. In: *Reclam Sachlexikon des Films*. Hg. Thomas Koebner. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2007. S.680

<sup>367</sup> Vgl. Lowry, Stephen. *Stars und Images. Theoretische Perspektiven auf Filmstars*. 6/2/1997. [http://www.montage-av.de/pdf/062\\_1997/06\\_2\\_Stephen\\_Lowry\\_Stars\\_und\\_Images.pdf](http://www.montage-av.de/pdf/062_1997/06_2_Stephen_Lowry_Stars_und_Images.pdf), S.11

<sup>368</sup> Vgl. Lowry, S.13

<sup>369</sup> Vgl. Hickethier, 1998. S.335

Interesse kann auch durch Berichterstattung in Medien verstärkt werden. In Printmedien, im Fernsehen oder durch Werbung werden unterschiedliche Aspekte des Stars präsentiert wie ihre Filmrollen aber auch ihr Privatleben, ihre Persönlichkeit oder spezielle Vorlieben und Ansichten.<sup>370</sup> Nach Dyer bezeichnet das Starimage einen Komplex aus visuellen und auditiven Zeichen, die im Film sowie in anderen Medien verwendet werden, also „everything that is publicly available about the star.“<sup>371</sup> Hickethier fasst diese Überlegung mit „Stars sind an die Techniken der Inszenierung gebunden“<sup>372</sup> zusammen.

Eine wichtige Schlussfolgerung Lowrys ist die historische Bedeutung und Aktualität eines Stars: „Ein Star kann im Lauf der Zeit völlig an Bedeutung verlieren, er kann sein Image verändern oder für verschiedene Teile des Publikums in verschiedenen Kontexten unterschiedliche Bedeutungen haben.“<sup>373</sup> In Johanna Matz Karriere ist die Bedeutung dieses zeitlichen Elements klar ersichtlich.

Ein Star bietet einerseits Identifikationsmöglichkeit durch seine dargestellten Rollen (im Sinne von „was wäre alles möglich“) als auch eine Wunschvorstellung von der realen existierenden Person (im Sinne von „so müsste man sein“). Hickethier meint nach Lacan, dass „der Film [liefert] einen Beitrag zur Identitätsbildung und –bestätigung des Zuschauers [liefert], denn dieser erfährt sich selbst, gerade auch dort, wo er sich vom Gezeigten abgrenzt, selbst.“<sup>374</sup> Weiters fungieren Stars als Leitbilder: so wie sie sind, möchte man sein und was sie haben, will man auch.<sup>375</sup>

Wofür stand nun Johanna Matz?

Eine Beschreibung über das Fräulein Matz aus einem Interview vom Jänner 1954 bringt es auf den Punkt:

„Sie sind ein „Typus“, [...] den die heutige Zeit im weitesten Sinn bejaht und akzeptiert. Fachleute führen diesen spontanen Erfolg auf Ihr ungewöhnlich photogenes Gesicht zurück, auf eine gewisse wohltemperierte Strahlung Ihres Wesens, auf Ihre physischen Proportionen, die der Kamera-Ästhetik so entsprechen... Oder auf die Natürlichkeit und Frische Ihres Spiels. Jedenfalls bringen Sie der Zeit, die so viele traurige Eindrücke kennt, Freude, Anmut und Optimismus. Das ist eine Aufgabe, ja fast eine Mission...“<sup>376</sup>

So jemanden wollte man kennen oder zur Tochter haben oder als Ehefrau für seinen Sohn. Mit dem Hannerl wollte man sich identifizieren, auf sie projizierte man seine Wünsche, ihre folgte man auf eine 90 Minuten lange Reise in eine heile Welt.

---

<sup>370</sup> Vgl. Lowry, S.16

<sup>371</sup> Dyer, 1998, S.2

<sup>372</sup> Hickethier, 1998. S.336

<sup>373</sup> Vgl. Lowry, S.14f

<sup>374</sup> Hickethier, Knuth. Der Schauspieler als Produzent. In: Der Körper im Bild: Schauspielen-Darstellen-Erscheinen. Hg Heinz B. Heller. Marburg: Schüren, 1999. S.28

<sup>375</sup> Vgl. Hickethier, 1998. S.337

<sup>376</sup> Wurm, Ernst. Hannerl Matz: Film- oder Bühnenstar? In: Mein Film, #5, 29.1.1954, S.4

Dieses Image der Matz wurde durch öffentlich zugängliche Zeichen und Aussagen unterstützt. Gab es keine Kritik zu einem neuen Film, erschien ein Bericht zu Dreharbeiten oder eine Reportage zu einem beliebigen Thema ihres Privatlebens. „Starimages sind nicht nur die Ergebnisse semiotischer Prozesse, sondern auch Produkte der Filmindustrie, der Studios, der Werbung und der Publizistik.“<sup>377</sup> Letztendlich entscheidet das Publikum, ob es einen Schauspieler annimmt und dieser die Möglichkeit hat, sich zum Star zu entwickeln. Mit dem Kauf des Kinotickets drückt der Zuschauer seine Zustimmung aus, bleiben die Kinossessel leer, spricht das für sich selbst.

Eine wichtige Funktion für die Entwicklung eines Schauspielers, einer Schauspielerin zum Star haben deren Manager. Sie lenken die Karrieren ihrer Klienten und sorgen dafür, dass sie im Gespräch bleiben. Weiters vermitteln sie die Künstler an die richtige Adresse und sie überwachen auch das Privatleben ihrer Schützlinge. Sie sind damit maßgeblich beteiligt an der Entwicklung eines Talents. Ihre Namen kennt man selten, denn sie müssen ja nicht in den Medien erscheinen. Solange der ihrer Auftraggeber dort vorkommt, haben sie eine gute Arbeit geleistet. Laut einem Bericht in *Funk und Film* von 1958 gibt es in Deutschland neun offiziell zugelassenen Filmmanager, die 798 Schauspieler vertreten, sowie 150 Privatmanager, „durch deren Hände jährlich etwa 600 Millionen Schilling Künstlergagen fließen. Da jeder Manager ungefähr zehn Prozent der Gage seiner Schützlinge für sich verbuchen kann, verdienen die Agenten 60 Millionen Schilling.“<sup>378</sup>

Johanna Matz hatte eine Agentin, die sie schon ab Beginn ihrer Laufbahn betreute. Stefanie, Steffi, Ivanovic war bereits vor dem Krieg als Agentin tätig und gilt als eine der Entdeckerinnen des Talents von Hannerl Matz.<sup>379</sup> Sie lenkt ihre Karriere geschickt, so hat sie unter anderem die Zusammenarbeit mit Otto Preminger in die Wege geleitet.<sup>380</sup> In der Nachbetrachtung kann nur gemutmaßt werden, wie viel Einfluss Johanna Matz selber auf die Auswahl ihrer Rollen hatte. Wie ihre Filmographie zeigt, wurde sie recht rasch auf das herzige (Wiener) Mädelsfestgelegt. Von den 18 Filmen, die sie 1950-1955 dreht, stellt sie in 14 diesen nett-naiven Typus dar. In einem Interview während der Dreharbeiten zur *Die Perle von Tokay* heißt es beispielsweise, dass sie „wieder einmal ihren frischen, beliebten Filmtypus siegreich behaupten wird“,“<sup>381</sup> Viel zu diesem Bild trug sicher auch ihr Vorname bei. Wann genau aus der Johanna das „Hannerl“ wurde, lässt sich nicht festlegen. Sie selber sagt dazu, dass sie bis zur *Försterchristl* immer unter ihrem vollständigen Vornamen bekannt war, aber

„eines Tages kam ein vifer Manager, ein Typ irgendeiner Filmfirma auf die Idee, vielleicht wär’ mit diesem „Hannerl“ was anzufangen. ‚Hannerl, Hederl, Haiderl Tschöll, flink und schnell‘ sowie’s bei Schubert heißt. [...] Wie gesagt, es schlug leider Gottes so ein. Kein Mensch wollte es. Es wollte eigentlich damals nur dieser Herr Recht behalten. Und er hat leider Recht behalten. Und da ansonsten sonst über mich in der Zeitung nicht so viel

---

<sup>377</sup> Vgl. Lowry, S.20

<sup>378</sup> Funk und Film, #36, 6.9.1958, S.2

<sup>379</sup> Vgl. Funk und Film, #36, 6.9.1958, S.2

<sup>380</sup> Vgl. Film und Frau, 13/V, 1953, S.5

<sup>381</sup> Wurm, Ernst. Hannerl Matz: Film- oder Bühnenstar? In: Mein Film, #5, 29.1.1954, S.4

Aufregendes zu schreiben war, wurde das immer wieder breit getreten und das ist sehr schade.“<sup>382</sup>

Doch ein scheint, dass die Erinnerung Johanna Matz trägt, denn in Hans Niederführs „Hundert Jahre Wiener Schauspielschule“<sup>383</sup> wird sie bereits als „Hannerl“ geführt wird und dies erschien immerhin schon 1953. Dies beweist, dass sie auch schon davor schon das „Hannerl“ war.

Nur in ganz wenigen Filmen versucht sie sich nicht als dieses „Hannerl“ und obwohl sie *Asphalt* aus ihrer persönlichen Filmographie löscht<sup>384</sup>, scheinen ihr diese anderen Rollen künstlerisch interessanter zu sein – dies hört man zumindest aus ihren Radiointerviews heraus.<sup>385</sup>

## 9.2 Einkommen

Einer der ursprünglichen Gründe für Johanna Matz Filme zu drehen, war den bescheidenen Lohn einer Schauspielererelevin am Burgtheater aufzubessern.

Je erfolgreicher sich die Karriere Johanna Matz’ entwickelte, desto höher waren ihre Gagen. Bekanntheit, Ruhm und Einkommen gingen Hand in Hand, denn all das bedeutete stetigen Geldfluss für die Produzenten.

Schon in den frühen 1950er-Jahren gab es Befragungen nach den Vorlieben des Publikums. Während des ganzen Jahres 1953 sagten deutsche Lichtspielbesitzer aus, dass neben Fernandel und Eva Bartok, Hannerl Matz die größte Publicity und damit Beachtung in der Öffentlichkeit hatte.<sup>386</sup> Ein Reklame-Slogan für sie lautete „Ein süßer Fratz ist Hannerl Matz“<sup>387</sup>. Bei den Herren lag Johanna Matz’ Partner in *Jungfrau auf dem Dach* Hardy Krüger ganz vorne. Laut *Spiegel* haben die beiden Eigenschaften „die sie dem Publikum als ‚Menschen wie Du und ich‘ erscheinen lassen.“<sup>388</sup> Dass der geschäftstüchtige Otto Preminger genau diese zwei Jungstars der deutschen Filmlandschaft für seinen Projekt verpflichtete, kann kaum ein Zufall gewesen sein.

Wie sie selber im Interview mit Volkmar Parschalk sagt, hat sie am Burgtheater 1951 die ganz normale Gage von 900 Schilling erhalten.<sup>389</sup> Für *Asphalt* waren es schon kolportierte 1000 Schilling.<sup>390</sup> Ohne hier zu sehr ins Detail zu gehen, sei nur als Vergleich angeführt, was andere

---

<sup>382</sup> Audiodatei. Interview deutsche Welle

<sup>383</sup> Vgl. Niederführ, Hans. *Hundert Jahre Wiener Schauspielschule*. Wien: Selbstverl. d. Vereines d. "Freunde der Musikakademie in Wien", 1953

<sup>384</sup> Vgl. Horwath, Alexander. Österreich entdeckt seine alten Filme und eine neue Filmgeschichte *DIE ZEIT* 46/1997

<sup>385</sup> Vgl. Audiodatei. Interview deutsche Welle und Audiodatei. Österreichische Mediathek

<sup>386</sup> Vgl. Wiener Zeitung, 24.5.1953, S.14; Österreichische Film und Kino Zeitung. # 387/88, 31.12.1953, S.5

<sup>387</sup> *DER SPIEGEL* 25/1953

<sup>388</sup> Ebd.

<sup>389</sup> Vgl. Audiodatei. Österreichische Mediathek

<sup>390</sup> Vgl. Sattler, Heinrich. Hannerl, die Geschichte einer Karriere ohnegleichen, Teil II. In: *Film und Frau*, 14/V, 1953, S. 18

Berufsschichten verdienten. Dazu muss angemerkt werden, dass sich die Löhne zwischen 1950 und 1960 anstiegen, was mit dem Wirtschafts- und Konjunkturaufschwung in diesen Jahren zusammenhing. So verdiente 1957 ein vollbeschäftigter Arbeitnehmer (einschließlich der Lehrlinge) durchschnittlich 2.028 Schilling pro Monat (netto 1.171 Schilling), gegen nur 867 Schilling (757 Schilling) im Jahr 1950.<sup>391</sup>

Wie viel ein Filmschauspieler genau für welchen Film einnahm, dazu existieren kaum veröffentlichte Belege. Die Agenten vereinbarten die Löhne mit den Produzenten und nur im ungünstigsten Fall kamen Summen an die Medien. Von Johanna Matz finden sich grobe Schätzungen, was sie verdient haben muss.

Für ihren letzten Film 1953 *Alles für Papa* mit Curd Jürgens hat sie 72 000 DM eingenommen.<sup>392</sup> In der Wochenpresse 1957 wird bestätigt, dass sie immer noch der Publikumsmagnet war, der volle Kinokassen garantierte und deswegen mit Filmgagen um 60.000 DM, das waren 360.000 Schilling, pro Film zu den Spitzengagenempfängern des deutschen Films zählen würde.<sup>393</sup>

Damit wäre sie in die Steuergruppe I gefallen, was einen Abzug von 52 Prozent bedeutete.<sup>394</sup> Dennoch war das bei zwei bis fünf Filmen im Jahr ein außerordentlich gutes Einkommen.

Schon 1956 berichtete die *Wiener Zeitung* über Pläne, einen Gagenstopp für Schauspieler einzuführen, da die Rentabilität der deutschen Filmproduktion in Frage stand.<sup>395</sup> Anfang der 1960-er Jahre einigen sich deutsche Verleiher und Produzenten darüber, um dem Preistreiben ein Ende zu setzen. Kein Star soll mehr als 100.000 Mark für einen Film erhalten. Damit wollte man Gagen wie in Hollywood vermeiden und die Herstellungskosten der Filme im Rahmen halten. Oft waren nämlich von den Kosten für eine Produktion - etwa einer Million Mark - schon ein Drittel Gagen. Ob sich die Branche an diesen Beschluss hielt, kann nicht bewiesen werden. Auf einer Liste, die den Medien zugespielt wurde, finden sich die Namen von Schauspielern und ihre Kategorisierung. So zählen zu den Spitzenverdienern Ruth Leuwerik, Lilli Palmer, Freddy Quinn oder Hardy Krüger, aber auch Peter Alexander steht schon bei 75.000 Mark, Karlheinz Böhm bei 50.000 Mark.<sup>396</sup> Johanna Matz' Name steht nicht auf dieser Liste. Anscheinend war ihr Marktwert zu diesem Zeitpunkt schon nicht mehr klar definierbar.

---

<sup>391</sup> Monatsberichte des österreichischen Instituts für Wirtschaftsforschung, XXXI. Jahrgang, Beilage Nr. 54, Oktober 1958. Wien: Im Selbstverlag des Instituts für Wirtschaftsforschung, 1958. S.3

<sup>392</sup> DER SPIEGEL 5/1954

<sup>393</sup> Anonym. Ich habe Zeit, Schauspielerin Johanna Matz. In: Wochen-Presse. 5.10.1957

<sup>394</sup> Vgl. Film Echo # 28, 11.7.1952, S.18

<sup>395</sup> Wiener Zeitung, 6.8.1956, S.5

<sup>396</sup> Vgl. DER SPIEGEL 10/1960, S.71ff

Die Werbung für unterschiedliche Produkte war eine weitere Möglichkeit für Johanna Matz, ihr Einkommen aufzubessern.

Als „Celebrity endorser“<sup>397</sup> bezeichnet man eine Werbekampagne mit einer bekannten Persönlichkeit, deren Ruhm den Verkauf des Produktes fördern soll. Parfum- oder Modehersteller gehören zu den großen Auftraggebern solcher Vermarktungstechniken. Die Seifenmarke Lux beispielsweise wurde „seit Ende der 1920er-Jahre in den USA von zahlreichen Hollywood Stars präsentiert. Passend dazu lautete die Werbeaussage: »9 out of 10 Screen Stars use Lux Toilet Soap«. In gleicher Weise wurde bei uns in den 1950er-Jahre mit insgesamt über 100 Filmstars und der deutschen Fassung obiger Aussage geworben.“<sup>398</sup> Johanna Matz war einer davon:

**Ob Ihre Haut so schön ist, wie sie sein könnte, liegt ganz in Ihrer Hand**

Ihre Haut lebt, sie atmet durch viele tausend feine Poren, die auf zarteste Weise rein erhalten werden müssen. Wenigstens einmal täglich muß darum Ihre Haut mit einer milden Seife gewaschen werden, wenn sie frisch und glatt bleiben soll.

**Es liegt in Ihrer Hand**

was Sie aus Ihrer Haut machen, und nichts ist entscheidender dafür, als die Seife, die Sie verwenden. Machen Sie keine Experimente mit Ihrer Haut! Wählen Sie eine Toiletteseife, die rein ist — wählen Sie eine, die weiß ist — wählen Sie LUX!

**Wählen Sie darum LUX!**

Wenn auf der ganzen Welt 9 von 10 Filmstars ihrem Teint LUX Toiletteseife anvertrauen, dann ist dies wohl ein einmaliger Beweis für die unvergleichliche Qualität und Wirkung von LUX. Glauben Sie den Filmstars, die genau wissen, was man machen muß, um schön zu sein und schön zu bleiben.

Verwenden auch Sie darum LUX Schönheitsseife, die nicht besser sein könnte, auch wenn sie dreißig Schilling kosten würde.

*Ihre Haut braucht LUX die reine, weiße Filmstar-Seife!*

**Johanna Matz**  
ist der Typ der Ubelliebling. Sie ist heiter und von liebenswerter Art. In kurzer Zeit hat sie grandiose Karriere als Filmchauspielerin gemacht und ist heute ein wirkliche Liebling des Publikums. Daß sie sich mit Lux Toiletteseife pflegt, ist selbstverständlich. Sie erklärt:  
„LUX bietet mir alles, was ich von einer wirklichen Schönheitspflege erwarte.“

Nur S.3.

399

Die Werbung geht davon aus, dass öffentliche Persönlichkeiten sowohl bekannt sind als auch über ein gewisses Ansehen verfügen. Alles, was vorher über den Begriff „Star“ gesagt wurde, trifft hier voll zu. Stars „gelten als Meinungsführer, sind optisch und/oder von ihrer Persönlichkeit her einzigartig und damit »merk-würdig«. Zudem heben sie sich positiv von der breiten Masse ab.“<sup>400</sup> Hier wird also

<sup>397</sup> <http://www.businessdictionary.com/definition/celebrity-endorsement.html#ixzz3P67m3SRB>, 17.1.2015

<sup>398</sup> Karsten Kilian: Prominente in der Werbung. [ma\\_kilian\\_prominente-in-der-werbung\\_sonderausgabe\\_1\\_2013.pdf](#), S.112

<sup>399</sup> In: Wiener Film Revue 6/1955 und 12/1955

<sup>400</sup> Ebd.

einerseits mit dem Image der Stars gespielt und andererseits mit der Identifikationsmöglichkeit des Zuschauers, beziehungsweise des zukünftigen Käufers eines Produktes.

1953 warb Johanna Matz für Ergee Strümpfe. Auch andere Firmen produzierten Perlonstrümpfe, aber Ergee setzte als einzige voll auf die Werbewirksamkeit zeitgenössischer Berühmtheiten. Die Marke schaltete eine ganze Anzeigenreihe mit Prominenten.

Perlonstrümpfe waren in der Tat ein begehrtes Gut. Erst Mitte der 1930er-Jahre in den USA erfunden, stoppte der Zweite Weltkrieg den Erfolgsgang, da man die Materialien für die Kriegsindustrie benötigte. Nach dem Krieg entwickelte sich ein regelrechter Hype um das begehrte Gut, so existierte in Deutschland ein „Schwarzmarkt, auf dem die heiß begehrten Strümpfe neben Zigaretten zu einer regelrechten Ersatzwährung avancierten und für etwa 200 Reichsmark gehandelt werden, was in etwa dem Monatsgehalt einer Sekretärin entspricht.“<sup>401</sup>

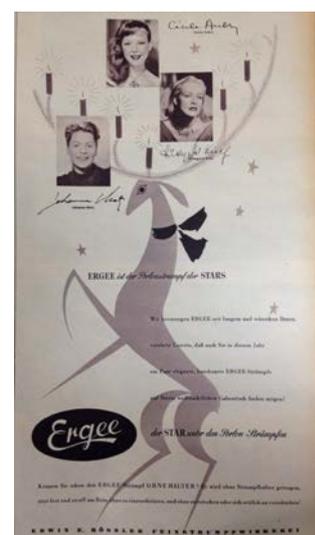
Alleine die Tatsache, dass Johanna (!) Matz als Testimonial für dieses Luxusgut genommen wird, spricht für ihren Verkaufswert.



402



403



404

Ihr Engagement in *Jungfrau auf dem Dach* scheint ihr, schenkt man dem Werbetext glauben, auch zu einem Sex Appeal verholfen haben. So lautet der Bildtext:

„Hannerl Matz hat Sex Appeal...entdeckte Hollywood. Man war entzückt, wie diese begabte junge Schauspielerin ihre Wiener Modellkleider mit der gleichen charmanten Selbstverständlichkeit zu tragen wusste wie die extravaganten Kostüme die Don Loper, Hollywood's Modekönig, eigens für sie geschaffen hatte. ‚Meine Ergee Strümpfe‘, schrieb uns Johanna Matz von drüben ‚passen in ihrer dezenten Eleganz und ihrer zarten Farbabstimmung so wunderbar zu all den raffiniert schlichten Filmkleidern Don Lopers und sitzen immer wie angegossen.“

Wenn man sie so brav und leicht vorne über gebeugt sitzen sieht, fällt es einem schwer, besagten Sex Appeal zu entdecken. Das Sujet wirkt wie ein ganzer Hannerl Matz Film komprimiert in einem

<sup>401</sup> <http://www.wirtschaftswundermuseum.de/nylons-perlon-1.html>, 17.1.2015

<sup>402</sup> Film und Frau, 22/V, 1953

<sup>403</sup> Film und Frau, 2/VI, 1954

<sup>404</sup> Film und Frau, 26/VI, 1954

einziges Bild: ein nettes Mädchen vor skizziertem historischen Hintergrund, fotografiert von einem Kameramann, lässt uns teilhaben an ihrem Leben in der großen weiten Welt.

Eva Bartok hingegen, die für dieselbe Strumpffirma wirbt, zeigt ein völlig unterschiedliches Image. Selbstbewusst und elegant „Schätzt [sie] alles, was nicht alltäglich ist. Verrückte Hüte, interessante Männer und einen Strumpf mit kleinen modischen Raffinessen.“

Zu Weihnachten 1954 folgt noch eine Weihnachtsbotschaft von Johanna Matz, Cécile Aubry und Hildegard Knef. Das österreichisch-französisch-deutsche Trio bestätigt noch einmal seine Vorliebe für die Strumpfwaren besagter Marke und wünscht allen Damen eben solche auf dem Gabentisch.

Laut kritisiert wurde folgendes Sujet:

ICH BIN BEGEISTERT  
vom ERGEE-Strumpf OHNE HALTER.  
Ein Strumpf, der ohne Halter hält?  
Ja wohl! — er „hält“ und sitzt wie  
angepasst. Dabei spürt man ihn kaum,  
so angenehm ist er am Bein.

Mein Urteil: Sehr praktisch und besonders  
elegant, der ERGEE-Strumpf OHNE HALTER.

*Johanna Matz*  
JOHANNA MATZ

*Halter*

*Der Strumpf ohne*

JOHANNA MATZ HAT RECHT.  
Besondere Eleganz und hohe Lebensdauer zeichnen den  
ERGEE-Strumpf OHNE HALTER aus: angenehm straff  
und völlig fehlerlos umschließt dieser Strumpf das Bein.  
Längs- und querelastisch ist der ERGEE-Strumpf OHNE  
HALTER: ohne zu rutschen gibt er jeder Bewegung des  
Beins nach und verabschiedet sich auch selbst nie, darum  
ist er das Beste, was man sich wünschen kann.

**Ergée**

*die STAR unter den besten Strümpfen*

405

Die *Welt am Montag* zeigt sich schockiert, dass eine Schauspielerin, die geschätzte 80.000 D-Mark für einen Film erhält, ihren Rock neckisch bis zur Hüfte hochhebt um so für die halterlosen Strümpfe zu werben. Da sie ihre Karriere dem Umstand verdankt, dass der Geschmack des deutschen Publikums streng auf Kitsch ausgerichtet ist und dass ein gewisser zuckerlsüßer Mädchentyp derzeit in Deutschland sehr gefragt ist, sei so eine Darstellung nicht passend. „Wir finden nur die Art, wie sich hier ein Mitglied des Burgtheaters verkauft, für geschmacklos.“<sup>406</sup>

<sup>405</sup> Film und Frau, Frühjahr/Sommer / VII, 1955, S.57

<sup>406</sup> Welt am Montag, 21.3.1955

Viel züchtiger war davor die Werbung für Nagellack. Ihr Foto in dieser Anzeige ist keine typische Darstellung der Schauspielerin, aber durch die Unterschrift, die damals bei Werbungen üblich war, erkennt man sie. In den vielen Zeitschriften, die für diese Arbeit gesichtet wurde, kam dieses Sujet nur ein einziges Mal vor, was dafür spricht, dass man dem natürlichen Fräulein Matz die Verwendung von Nagellack nicht abnahm.

*Der Lack ohne Ärger*



Ich kann nur sagen, Riz-automatic ist wirklich einmalig in seinen Vorzügen.  
*Johanna Matz*

Man lackt die Nägel automatisch mit dem vollkommenen Nagellack Riz-automatic. Der Lack mit den beispiellosen Vorzügen.

- ① Spielend leichtes, automatisches Locken.
- ② Kein Auslaufen, kein Tropfen, kein Verschmieren.
- ③ Macht die Nägel nicht brüchig, hält sie gesund.
- ④ Kein Ärger mehr mit eingetrockneten Lackresten.
- ⑤ Immer gebrauchsfertig, setzt nicht ab.
- ⑥ Lässt sich bis zum letzten Tropfen aufbrauchen.
- ⑦ Hält unwahrscheinlich lange.



*Riz*  
K O L N  
automatic

407

## 10. Heimatfilme

Die Heimatfilme, in denen das Hannerl Matz mitspielt, gehören zu ihren nachhaltigsten Produktionen. Sie sind es, an die sich das Publikum auch Jahre später noch erinnern wird.

### 10.1 Der alte Sünder

Johanna Matz erste Filmproduktion ist die Franz Antel Verfilmung von Martin Costas Bühnenstück *Der alte Sünder*. Es ist dies der erste von zwei Filmen, in denen sie unter seiner Regie spielt. Die Carl Hofer Produktion für den Schönbrunn Film feiert am 13.März 1953 Premiere.

Auf der Darstellerliste findet sich nur die Crème de la Crème der österreichischen Bühnen- und Filmlandschaft: Paul Hörbiger, das *Mariandl* Maria Andergast, Ernst Waldbrunn oder Susi Nicoletti zählen dazu.

Es kann davon ausgegangen werden, dass die junge Schauspielerin über ihre Kontakte mit dem Max-Reinhardt-Seminar und dem Burgtheater ins Filmgeschäft gelangt ist. Susi Nicoletti und Inge Konradi sind Burgtheatermitglieder, ebenso wie Paul Hörbigers Bruder Attila, Ernst Waldbrunn ist Ensemblemitglied am Theater in der Josefstadt, Paul Hörbiger selbst hatte bis zum *alten Sünder* schon in über hundert Filmen mitgewirkt.<sup>408</sup>

Johanna Matz selber sagt, dass sie nicht so richtig Lust auf die Filmarbeit gehabt habe, weil sie schon eine neue Rolle am Theater in Aussicht hatte.<sup>409</sup> Aber da sie wohl schon eine Kostümprobe hinter sich hatte, versicherte man ihr, dass das einem Vertrag gleichkäme. Sie hatte also keine Wahl.

Von Regisseur Franz Antel heißt es, „er habe die Heimatfilme miterfunden.“<sup>410</sup> Schon vor dem Krieg „besuchte [...] [er] ab 1931 die Erste Wiener Tonfilmakademie“<sup>411</sup>, während des Krieges „bekam [er] eine Position als Truppenbetreuungs-Offizier und leitete in dieser Eigenschaft die Oper in Kiew und die Theater von Winica und Poltawa.“<sup>412</sup>, und „nach seiner Heimkehr 1946 fand er sofort wieder einen Einstieg in die Filmwelt und inszenierte den in drei Sprachen hergestellten Werbefilm "Österreich ruft die Welt".“<sup>413</sup> Er arbeitete auch weiter am Ruf Österreichs in der Welt, denn „1949 erhielt Antel den Auftrag, musikalische Kurzfilme für die USA zu drehen“<sup>414</sup>, die heute leider als verschollen gelten. Antels Genre war das heitere Lustspiel vor werbeträchtiger Heimatkulisse, über den „Alten Sünder“

---

<sup>408</sup> Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Paul\\_H%C3%B6rbiger](http://de.wikipedia.org/wiki/Paul_H%C3%B6rbiger), 13.12.2014

<sup>409</sup> Audiodatei. Interview deutsche Welle

<sup>410</sup> <http://www.3sat.de/page/?source=/dokumentationen/178550/index.html>, 13.12.2014

<sup>411</sup> [https://www.bka.gv.at/site/infodate\\_\\_27.08.2007/5371/default.aspx](https://www.bka.gv.at/site/infodate__27.08.2007/5371/default.aspx), 13.12.2014

<sup>412</sup> [http://www.filmportal.de/person/franz-antel\\_f2e991ee98584e96a4e4bd80647923af](http://www.filmportal.de/person/franz-antel_f2e991ee98584e96a4e4bd80647923af), 13.12.2014

<sup>413</sup> Ebd.

<sup>414</sup> <http://derstandard.at/1344704>, 13.12.2014

kann man als Kurzbeschreibung beispielsweise lesen: „auf Heurigenromantik ausgerichtete, veraltete Lustspielunterhaltung.“<sup>415</sup>

Als der Film von der *Wiener Film Revue* dann vorgestellt wird, heißt es: „Man kann den „Alten Sünder“ einen Fremdenverkehrsfilm nennen, weil er alles in sich hat, was sich der Fremde von Wien vorstellt. Wenn man nicht gerade beschwipst ist, dann hat man einen Kater oder singt ein fesches Liedl. Vielleicht war es aber wirklich so, vielleicht ist es ein Märchen aus vergangenen Tagen, das ist ganz gleichgültig.“<sup>416</sup>

Immer wichtig in den Filmen dieser Machart ist die musikalische Untermalung. So zeichnet für diese und auch für *Zwei in einem Auto* der Komponist Hans Lang verantwortlich, welcher für seine Wienerliedkompositionen und Filmmusiken nachhaltige Bekanntheit erreichen sollte. So kommentiert *Mein Film* die Dreharbeiten im Sieveringer Atelier:

„Das Heurigenlied erzählt von Menschen, die Zeit ihres Lebens von berühmten Auslagescheiben träumen, singt von Verzichten und Nichtsnützen, von Weinen und Lachen, vom Dreinfügen und Nicht-Humor verlieren, weil man's doch nicht ändern kann und es viel ärger sein könnte. Maria Andergast und Paul Hörbiger singen, nein – zelebrieren dieses nationalhymnische Lied mit unnachahmlichem Charme, Schrammeln schluchzen, Mäderl träumen in ein besseres Diesseits“<sup>417</sup>

Auch die *Österreichische Film und Kino Zeitung* beschreibt den Film als „spezifisch wienerischen Film [ist], wie sie schon lange nicht das Paravent unsere Filmtheater beschatteten.“<sup>418</sup> Aber dieses speziell Wienerische scheint nur den Moralvorstellungen einer Großstadt zu entsprechen, denn der „Der alte Sünder“ hat in der Provinz Jugendverbot, während er in Wien jugendfrei ist.<sup>419</sup>

Jedenfalls war Franz Antel es,

„der Johanna Matz' Aura von Spontanität und Unverdorbenheit erkannte und sie [...] in "Der alte Sünder" einsetzte. Sie spielte die jüngste Tochter eines leichtlebigen Modeschöpfers, die als süß-naives Engelchen über die Leinwand huscht. Eine Rolle, die bereits ihrem späteren Image gemäß besetzt schien.“<sup>420</sup>

Obwohl die von Johanna Matz verkörperte Figur ziemlich unbedeutend ist, vergisst die Kritik sie nicht. Schon in einem Bericht über die Dreharbeiten im Jänner 1951 heißt es „...Fanny [Johanna Matz] vergräbt ihre männergefährdenden Strahlaugen in einer blütenweißen Serviette“<sup>421</sup> Und Autor Peter Rubel scheint besonders von ihr hingerissen zu sein: „Nur Hannerl Matz strahlt wie der gestern

---

<sup>415</sup> [http://www.filmdienst.de/nc/kinokritiken/einzelansicht/der-alte-suender,21863.html?tx\\_ppwkinokritik\\_pi1\[showCredits\]=0&cHash=28f79a0c808d86a7edea341993913aa2](http://www.filmdienst.de/nc/kinokritiken/einzelansicht/der-alte-suender,21863.html?tx_ppwkinokritik_pi1[showCredits]=0&cHash=28f79a0c808d86a7edea341993913aa2), 13.12.2014

<sup>416</sup> *Wiener Film Revue*, 4/1951, S.16

<sup>417</sup> *Mein Film*, # 3, 19.1.1951, S.3

<sup>418</sup> *Österreichische Film und Kino Zeitung*, # 243, 24.3.1951

<sup>419</sup> Vgl. ebd.

<sup>420</sup> [http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/film/164231\\_Die-fruehen-Jahre-der-Johanna-Matz.html](http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/film/164231_Die-fruehen-Jahre-der-Johanna-Matz.html), 13.12.2014, Vgl. Reclams deutsches Filmlexikon. H. Holba, G. Knorr, P. Spiegel. Stuttgart: Philipp Reclam jun.,1984. S.255

<sup>421</sup> *Mein Film*, #1, 5.1.1951, S. 3

geborene Frühling in diese finstere Welt und zerbricht Jungmännerherzen en gros en detail. (Mein´s en detail)<sup>422</sup>

Allgemein heißt es dann in der Filmbesprechung: „Die Darsteller tragen ihren Teil dazu bei, dass das, was man im Film- und weitläufigen Sinn unter Wiener Atmosphäre versteht, geschaffen und noch unterstrichen wird.“<sup>423</sup> Johanna Matz wird auch namentlich erwähnt: „Ein Sonderlob gebührt dem Bauerschen Dreimäderlhaus Inge Konradi, Thea Weiß und Hannerl Matz. Sie alle tun ihr Bestes, um das Publikum zwei Stunden lang zu unterhalten, und das gelingt ihnen vollkommen.“<sup>424</sup>

Einerseits wird also ihre darstellerische Leistung kommentiert, andererseits erfährt man auch ein wenig Privates von Johanna Matz. So ist sie auf einem Foto mit einer Flasche Bier abgebildet: „Dieses nette Mädchen ist Hannerl Matz, das jüngste Mitglied der Produktion. Die Bierflasche ist nur eine Attrappe. Hannerl trinkt Wein.“<sup>425</sup> Es scheint, dass das Typecasting bereits voll gegriffen hat: aus der Johanna wurde bereits das Hannerl, welches sich jung und unbedarft als naiver Backfisch in der schönen Kulisse Österreichs wohlfühlen darf. Die Marke „Hannerl Matz“ ist etabliert.

## 10.2 Die Försterchristl

Nach dem ersten Ernst Marischka Film *Zwei in einem Auto* wird Hannerl Matz unter Arthur Maria Rabenalt *Die Försterchristl*. Es ist der erste von unglaublichen fünf Filmen mit ihr, der 1952 in den Kinos erscheint.

Filmarbeit gestalteten sich in den frühen 1950-er Jahren allgemein als kurz und intensiv. Am 1. März findet sich ein Vermerk in der *Österreichischen Film und Kino Zeitung*, dass im Atelier in München-Geislagsteig die Dreharbeiten begonnen hätten.<sup>426</sup> Kaum drei Monate später, am 27. Mai kommt der mit Neugierde erwartete Film erst in die deutschen Kinos, Ende August auch in die österreichischen. Einfach gemacht wurde wurden Johanna Matz diese Dreharbeiten aber nicht, doch im Gegensatz zu ihrem nächsten Film lässt sie der Regisseur Artur Maria Rabenalt einfach spielen, deswegen duldet sie auch seine oft ruppige Art: „Der hat mir x-mal gesagt, daß ich eine Anfängerin und der letzte Dreck sei“<sup>427</sup>

Immer wieder fällt in den Berichten zum Film der Name Hansi Niese.<sup>428</sup> Sie hatte im operettenseeligen Wien 1907 diese Rolle kreiert und war seit dem der Maßstab aller Inszenierungen. Bis heute steht neben dem Wiener Volkstheater eine Statue der beliebten Schauspielerin. Zu ihrem Gedächtnis wird anlässlich der Österreichpremiere im August eine Ausstellung im Wiener Forum

---

<sup>422</sup> Ebd.

<sup>423</sup> Österreichische Film und Kino Zeitung, # 243, 24.3.1951, S.5

<sup>424</sup> Wiener Film Revue, 4/1951, S.16

<sup>425</sup> Wiener Film Revue, 2/1951, S.13

<sup>426</sup> Österreichische Film und Kino Zeitung, # 292, 1.3.1952, S.2

<sup>427</sup> Der Spiegel 51/1952

<sup>428</sup> u.a. ebd. und Wiener Zeitung, 9.3.1952, S.12

Kino eröffnet, die eine Gegenüberstellung des Volksstückes bei seiner Uraufführung mit der neuen Film bietet. Zu sehen sind Memorabilia aus der Zeit Nieses, Kostüme der Titeldarstellerin Hannerl Matz, Uniformen, das Drehbuch, Tagesdispositionen und noch vieles mehr, was die Produktionsfirma Carlton aus München geschickt hatte. Nach der Premierenzeit übersiedelt die Ausstellung ins Kaufhaus Herzmansky, wo auch ein nicht kinobegeistertes Publikum die Schaustücke sehen kann.<sup>429</sup>

Handlungsort des Filmes ist ein ungarisches Landgut. Dort erwartet man hohen Besuch, Kaiser Franz Josef hat sich angesagt. Der trifft allerdings nicht wie geplant ein, da der kaiserliche Schlitten gebrochen ist und er sich entschließt, zu Fuß zu Schloss Paalen zu gehen. Bei diesem Spaziergang alleine durch den Wald trifft er die pflichtbewusste Förstertochter Christl, die das Wild füttert, während sie mit einem Vogel ein Duett singt. Irrtümlich hält sie den Kaiser für einen Wilderer. Da er seine Strafe nicht begleichen kann, verdonnert sie ihn zu einem Tag Arrest. Der Kaiser nimmt die Strafe belustigt an, um das herzige Mädchen besser kennen zu lernen. Obwohl sich beide ineinander verlieben, kann nicht sein, was nicht sein darf. Außerdem gehört Christls Herz dem stolzen Hauptmann Koltay (Földessy), dessen Namen als vermeidlichen Aufständischen sie noch beim Kaiser reinwaschen muss, bevor es zum Happy End kommen kann.

*Die Försterchristl* hat alle Zutaten eines guten Heimatfilmes: den Gegensatz zwischen Stadt und Land, den Kaiser, der alles durcheinanderbringt und der Christl, die weiß, dass sie in der Stadt nichts verloren hat. Die soziale Kluft ist unüberwindbar, eine Verbindung mit dem Kaiser wäre undenkbar. Wie so oft gibt es nur ein Elternteil, nur der Vater spielt eine Rolle, Mutter gibt es keine. Eine vorgetäuschte Drei- bzw. Vierecksbeziehung spielt zwischen dem Kaiser, der Christl, dem Földessy und der rassigen ungarischen Sängerin Ilona. Schon in der Eröffnungsszene vertraut der Vater seiner Tochter an, dass Földessy sie gern hat. Da weist sie noch jede Möglichkeit einer Beziehung zurück, weil er ihr erstens zu frech und zweitens ein Ungar sei. Aber man merkt bereits, dass er ihr nicht gleichgültig ist. Wie der Vater richtig meint, ist der Ungar ehrlich und aufrichtig und ein richtiger Mann.

Das komische Element wird durch den Simmerl, den angeblichen kaiserlichen Hofbeamten, erfüllt. Durch seine Schwindelei kommt es zu einigen Missverständnissen, schließlich rehabilitiert er sich aber, als er seine wirkliche Profession als Schneider einsetzt. Selbstredend spielt die Natur eine wichtige Rolle – schließlich handelt es sich ja um eine Försterstochter. Einleitend erfährt der Zuschauer, dass die Handlung in den Waldkarpaten spielt und man sieht eine sonnengeflutete Waldlandschaft. Mehrere Szenen spielen im Freien, so eine Jagdszene, in der der Kaiser Christl wieder Avancen macht, bis sie nach Jagdhornklängen mit „Die Jagd ist abgeblasen!“ die prickelnde Situation beendet. Die Verabschiedung vom Kaiser findet vor dem Forsthaus statt und danach läuft Christl auf einem Waldpfad laut singend auf den sie zureitenden Földessy zu. Der Film endet mit dem ersehnten Kuss, bei dem die Liebenden in freier Natur auf einem Pferd sitzen.

---

<sup>429</sup> Vgl. Österreichische Film und Kino Zeitung # 316, 16.8.1952, S.2

Egal, was die Zeitungen schreiben, das Publikum liebt den Film. Für die *Arbeiter-Zeitung* „erstickt [alles] in dem Schmalz, das in dem deutschen Film in breiten, ranzigen Strömen von der Leinwand rinnt. Dazu gibt es altösterreichisch-ungarische Trottelkomik“<sup>430</sup> Dennoch stürmen die Zuschauer die Kinos, so meldete ein Kino in Frankfurt nach neun Tagen über 22 000 Besucher.<sup>431</sup> Eine Woche später stellen westdeutsche Theaterbesitzer klar: „Försterchristl nicht spielen, heißt Geld verlieren [...] der Film [ist] Kassenschlager Nr.1“<sup>432</sup>

Die häufigsten Meinungen nach der Deutschlandpremiere zitiert die *Österreichische Film und Kino Zeitung*: „ ‚Eine der meistbejubelten Aufführungen der Nachkriegszeit‘ und ‚Wie gut, dass es solche Überraschungen gibt, die alle Zweifel an den Möglichkeiten des Films hinwegräumen‘“<sup>433</sup>.

Dass der Hauptgrund für den durchschlagenden Erfolg die Hauptdarstellerin ist, darin sind sich alle Journalisten einig: „Der deutsche Film hat einen neuen Star“<sup>434</sup>,

„Hannerl Matz, zurzeit der deutsche Filmstar Nr. 1, zeigt als Christl das Phänomen der angeborenen Routine: jeder Blick, jeder Ton ‚kommt‘ haarscharf in der gewollten Gefühlsnuance, wobei das wienerisch Resche an diesem unbändigen komödiantischem Spieltalent noch am echtsten wirkt“<sup>435</sup>

oder „Hannerl Matz, ein blühendes Talent, schreitet mit dem Liebreiz der Jugend auf Paula Wesselys Spuren“<sup>436</sup>.

Nach diesem Film begann der Rummel um das Hannerl Matz erst richtig, wie ihre Managerin Steffi Jovanovic feststellte: „Nach der ‚Försterchristl‘ haben alle Filmfirmen ihre Option auf Johanna ausgeübt, sie hatte pausenlos zu tun, sie musste einfach jeden Film machen“<sup>437</sup> So drehte sie in den nächsten beiden Jahren fast zu viele Filme, übersättigte den Markt mit Hannerl Bildern. Aber noch war es nicht so weit.

### 10.3 Im weißen Rössl

Nachdem die deutschen Produktionsfirmen Styria und Carlton im Juni endlich die Verfilmungsrechte für das Singspiel *Im weißen Rössl* von Warner Brothers und Erich Charell erwerben konnten<sup>438</sup>, hatte das Rätselraten um die mögliche Besetzung der Rösslwirtin begonnen. Kolportiert wurden sowohl Anni Rosar also auch Zarah Leander oder Paula Wessely.<sup>439</sup> In verschiedenen Zeitungsartikeln waren immer wieder Hinweise darauf zu finden, wo sich bekannte Schauspieler momentan befanden oder woran sie arbeiteten. Damit hielt man die Spannung aufrecht, in welcher Rolle der Star als nächstes

---

<sup>430</sup> Arbeiter-Zeitung, 24.8.1954, S.6

<sup>431</sup> Österreichische Film und Kino Zeitung # 308, 21.6.1952, S.2

<sup>432</sup> Österreichische Film und Kino Zeitung # 312, 19.7.1952, S.6

<sup>433</sup> Österreichische Film und Kino Zeitung # 308, 21.6.1952, S.2

<sup>434</sup> H.H. In: Film-Echo # 22.31.5.1952, S.494

<sup>435</sup> Wiener Zeitung, 28.8.1952, S.3

<sup>436</sup> Arbeiter-Zeitung, 24.8.1954, S.6

<sup>437</sup> Anonym: Steffi Jovanovic. In: Mein Film, # 34, 26.8.1955. S.6

<sup>438</sup> Österreichische Film und Kino Zeitung, # 307, 14.6.1952

<sup>439</sup> Mein Film # 31, 1.8.1952, S.2

auf der Leinwand erscheinen würde. So heißt es in der *Wiener Film Revue* erst „Färbig wird das ‚Weiße Rössl‘ demnächst gedreht [...] Besetzung steht noch nicht fest“<sup>440</sup>, in der übernächsten Ausgabe folgt dann die frohe Botschaft: „Matzfieber ist ausgebrochen [...] Selbstverständlich wurde die Rolle für sie umgeschrieben.“<sup>441</sup> *Der Spiegel* interpretiert die Wahl der Matz als Entscheidung für den zu erwartenden Profit, da sie den „Kassenerfolg eines jenen Films zu garantieren scheint“<sup>442</sup>

Für die Dreharbeiten musste Johanna Matz vom Burgtheater beurlaubt werden, wo sie für die Magdalena in Max Melles *Apostelspiel* vorgesehen war.<sup>443</sup>

Der fertige Farbfilm präsentiert eine touristisch perfekt inszenierte Österreich Idylle. Die Geschichte um den deutschen Doktor Siedler, der anlässlich des jährlichen Schützenfestes St. Wolfgang besucht, ist inzwischen Allgemeingut geworden.

Gedreht wurde allerdings nicht im Salzkammergut, sondern im bayrischen Voralpenland am Kochelsee südlich von München. Dort hatte man das oberösterreichische Dorf detailgetreu nachgebaut, mit dem Vorteil, immer genügend Raum für die Kamera zu haben.<sup>444</sup> Aus der älteren Rösslwirtin ist für Hannerl Matz inzwischen deren Tochter geworden, die mit rescher Quirligkeit den Betrieb am Laufen hält. Die Städter, die auf Besuch kommen, sind international, der vor dem Hotel sitzende Musiker begrüßt sie mit einer Melodie ihrer Nationalität entsprechend, denn nur so stimmt das Trinkgeld. Die wichtigste Besucherschicht kommt aus Deutschland in Person der Herren Siedler und Gieseke aus Berlin. Allerdings nur, bis ein Besuch des Kaisers angekündigt wird. Bei dessen Empfang grüßt ihn Josefa mit: „Gott schütze unsre Majestät, Gott schütze unsere Heimat“. Mit viel Komik und Klamaus wird der juristische Streit der beiden deutschen Herren beigelegt, um sich dann der erfolgreichen Paarzusammenführung zu widmen. Dann gilt das Wort des Kaisers „Tu Felix Austria nube“.

Die soziale Wirklichkeit spielt im Film keine Rolle, alle sind seelig und glücklich, auf der Welt zu sein. Negativthemen existieren nicht, der gerichtliche Streit von Siedler und Gieseke um das Patent von Herrenhemden ist nur der Aufhänger für die Geschichte, hat aber keine Wichtigkeit. Die Dreiecksbeziehung zwischen Josefa, Dr. Siedler und Leopold ist keine wirkliche, da von Anfang an klar ist, dass der Oberkellner und die Rösslwirtin ein Paar werden. Dies entspricht auch den sozialen Hierarchien und dem Stadt – Land Gegensatz. Am Ende werden die Stadtmenschen Ehepaare und die Landmenschen ebenso. Sexualität, Anzüglichkeiten und Erotik finden in dieser Heimatkomödie keinen Platz. Alles muss klar und rein bleiben, ein Kuss der jeweiligen Paare besiegelt die Heiratsabsicht, mehr darf im Film nicht passieren.

Untermalt wird das ganze Geschehen von Musik. Die Hauptmelodie ist klarerweise „Im weißen Rössl“, die Johannes Heesters’ Dr. Siedler gerne und bei jeder passenden oder unpassenden

---

<sup>440</sup> Wiener Film Revue 7/1952, S.2

<sup>441</sup> Wiener Film Revue 9/1952, S.2

<sup>442</sup> DER SPIEGEL 51/1952

<sup>443</sup> Vgl. Weltpresse, 23.10.1952

<sup>444</sup> Vgl. Österreichische Film und Kino Zeitung, # 320, 13.9.1952, S.4

Gelegenheit anstimmt. Meist fallen alle Herumstehenden in den Gesang ein und zeigen so den Zusammenhalt im Dorf. Beim Schützenfest wird dann folkloristisch alles aufgeboten, was sich ein Tourist von einem ländlichen Fest erwarten kann: Marschkapellen, Männerchöre, Kinderchöre, Jodler, Tanzgruppen, Schuhplattler und ein scheinbar nicht enden wollender Strom von Schützengruppen in festlicher Tracht.

Regisseur Willi Forst sagt selber während der Dreharbeiten:

„Wir hoffen, dass wir einen Film herstellen werden, der gute Unterhaltung im besten und saubersten Sinn sein wird. Und außerdem, dass er so österreichisch sein wird, wie er sein soll. Es ergab sich durch verschiedene Umstände, dass fast alle meine Schauspieler, die Österreicher darzustellen haben, auch Österreicher sind.“<sup>445</sup>

*Der Spiegel* meinte zu der Produktion:

„Um die junge Matz war im Spätsommer in der von Psychosen gehetzten deutschen Filmindustrie eine neue Psychose ausgebrochen, die in der Filmproduktion eine kassenverheißende Rückkehr zu dem (natürlich falschen) Biedermeier, zur vorgeträumten guten alten Zeit einleitete.“<sup>446</sup>

Der Film geht allerdings nicht bis ins Biedermeier zurück, sondern nur in den Beginn des 20. Jahrhunderts. An den zeitlosen Trachten im Film kann man das nicht festmachen, allerdings gibt es eine Badeszene, in der die Darsteller in alten Badekostümen den See genießen. Gedreht wurde die Szene in Wirklichkeit im Münchener Nordbad, weil es zur Drehzeit im Herbst schon zu kalt für Außenaufnahmen war.<sup>447</sup>

Johanna Matz Zusammenarbeit mit dem Regisseur war schwierig. Nachdem, wie bei der Besetzung eine Diskussion darüber entstanden war, wer Regie führen sollte, entschied sich die Produktionsfirma für Willi Forst.<sup>448</sup> Er hatte ein genaues Regiekonzept im Kopf und eine präzise Vorstellung davon, wie eine Szene auszusehen habe. Forst war bekannt dafür, seinen Schauspielern seine Ideen vorzuspielen und erwartete sich dann eine exakte Umsetzung davon: „Nur zuschaun kann i net, wenn ich probe. Ich spiele halt immer alles so vor, wie ich´s meine“<sup>449</sup> Deswegen kam es während der Dreharbeiten immer wieder zu Spannungen zwischen Forst und Matz, weil sie es gewohnt war, eigene Ideen in die Rollengestaltung miteinzubringen. Er gestatte dies aber nicht. Matz, die sich nie öffentlich über einen Regisseur beschwerte, nennt ihn einen Diktator<sup>450</sup> und führt aus: „Er spielt einem alles vor, die eigene Arbeit ist futsch. Es geht wie beim Automaten: Tönchen, Tönchen, Päuschen, Päuschen, Gesichtchen, Gesichtchen.“<sup>451</sup> Als man Forst dazu befragte, meinte er: „Es ist eine alte Filmerfahrung, daß Kinder und junge Hunde eine todsichere Wirkung haben. Die Wirkung von Fräulein Matz liegt irgendwo dazwischen...“<sup>452</sup>

---

<sup>445</sup> Mein Film, # 38, 19.9.1952, S.3

<sup>446</sup> DER SPIEGEL 51/1952

<sup>447</sup> Vgl. Quick, # 49, 7.12.1952, S.54/55

<sup>448</sup> Vgl. Mein Film, # 26, 27.6.1952, S.3

<sup>449</sup> Quick, # 39, 28.9.1952, S.38/39

<sup>450</sup> Wiener Film Revue 5/1953, S.2

<sup>451</sup> DER SPIEGEL 51/1952

<sup>452</sup> Wiener Film Revue 1953/5, S.2

Von den Unstimmigkeiten beim Dreh ist im fertigen Film nichts zu merken. Die Kritik äußert sich allerdings über seine Regieführung nicht überschwänglich, seine Name hätte nur „propagandistische Wirkung, regielich enttäuscht er sehr“<sup>453</sup> . Für die *Arbeiter-Zeitung* ist der Film eine klare Themenverfehlung im Sinne der Image- und Tourismuswerbung, denn Forst ist „in mehr oder minder abgeschmackten Regiemätzchen bestrebt, die Serie jener Filme fortzusetzen, die durch eine vertrottelte Operettenideologie das österreichische Ansehen in aller Welt untergräbt.“<sup>454</sup> Dem Namen der Zeitung gemäß verteidigt das Blatt seine Leserschaft: „Für die arbeitende Bevölkerung, die sich abmüht, der Welt eine andere Vorstellung von Österreich als die eines ewig jodelnden und ewig besoffenen Trachtenvereines beizubringen, bedeutet dieser aus übelster Spekulation geborne Film einen Affront.“<sup>455</sup>

Dennoch erweist sich, wie allgemein erwartet, die Produktion als immenser Publikumserfolg.<sup>456</sup> Die *Wiener Film Revue* meint pragmatisch: „ ‚Im weißen Rössl‘ ist das typische Beispiel für einen Film, der auch, wenn man ihn mit mehr künstlerischen Ambitionen gedreht hätte, ein Publikumserfolg geworden wäre“<sup>457</sup>, auch die *Österreichische Film und Kino Zeitung* bläst ins selbe Horn: „Als Ware betrachtet, jedenfalls ein Film, der sein Geld bringen wird.“<sup>458</sup>

Über Johanna Matz’ darstellerische Qualitäten urteilt die Kritik wenig, sie ist „augenscheinlich für diese Rolle noch zu jung und wirkt meistens unecht“<sup>459</sup> und „zeigt diesmal wenig Schauspielerisches“<sup>460</sup>. Dennoch verhilft diese Rolle dem Hannerl mit ihrem „jugendliche[n] Phänomen angeborener Virtuosität“<sup>461</sup> zu anhaltender Popularität als ewig süßes Mädel.

---

<sup>453</sup> -eko-. In: Österreichische Film und Kino Zeitung, # 335/36, 31.12.1952, S.22

<sup>454</sup> F.W. Vom Winde verweht. In: Arbeiter-Zeitung, 21.12.1952, S.6

<sup>455</sup> Ebd.

<sup>456</sup> Vgl. Film Echo #1, 3.1.1953, S.12

<sup>457</sup> Wiener Film Revue 2/1953, S.10

<sup>458</sup> -eko-. In: Österreichische Film und Kino Zeitung, # 335/36, 31.12.1952, S.22

<sup>459</sup> Ebd.

<sup>460</sup> Wiener Film Revue 2/1953, S.10

<sup>461</sup> Wiener Zeitung, 25.12.1952, S.4

## 11. Die Marischka Brüder

Folgende Filme hat Johanna Matz mit den Brüdern erarbeitet:

Ernst Marischka	1951: <b>Zwei in einem Auto</b> Premiere: 21.Dezember 1951 (Ö)
	1952: <b>Saison in Salzburg</b> Premiere: 23.Oktober 1952 (Ö), 9.September 1952 (BRD)
	1952: <b>Hannerl – ich tanz mit dir in den Himmel hinein...</b> Premiere: 29.Dezember 1952 (Ö), 16. Jänner 1953 (BRD)
Hubert Marischka	1954: <b>Die Perle von Tokay</b> Premiere: 26.Februar 1954 (Ö), 2.Februar 1954 (BRD)
Ernst Marischka	1958: <b>Das Dreimäderlhaus</b> Premiere 23. Dezember 1958 (Ö), 18.Dezember 1958 (BRD)

Hubert, der zehn Jahre ältere der Brüder, war ausgebildeter Sänger und feierte als solcher große Erfolge, ebenso wie später als Regisseur. Gleichzeitig knüpfte er Kontakte zum Film, wo er ab 1913 als Schauspieler, Drehbuchautor und Regisseur tätig war.<sup>462</sup> Ernst wurde 1893 geboren, „seine Erziehung wurde seinem älteren Bruder Ernst Marischka (1882 – 1959) anvertraut“<sup>463</sup> So beschäftigte sich der jüngere Bruder auch mit den Interessen des Älteren, nämlich der Welt des Theater. Anders als sein Bruder war Hubert aber nie auf der Bühne tätig, sondern seine Faszination fokussierte sich schon ab den 1920-er Jahren auf den Film, für den er sowohl Drehbücher schrieb, als auch ab 1940 Regie führte.

Die Genrebezeichnung für die Produktionen der Marischka-Brüder ging von Komödie, Musikfilm, Liebesfilm und Heimatfilm bis hin zu Literaturverfilmung. Ernst Marischka war ein Meister des operettenhaften Heile-Welt-Kinos, Vergangenheitsbewältigung war niemals ein Thema. Seine Historienfilme dienten stets der romantischen Verklärung der Vergangenheit. Er scheute vor keinem Mittel zurück, den gewünschten Effekt zu erzielen, so

„vermied [er] kaum ein Klischee, um Gefühle zu wecken, die von der Musik dramatisch gehoben oder tränenselig beruhigt wurden. Dabei erschien ihm die Handlung nicht sonderlich wichtig. Die dramatischen Mittel des großen Unterhaltungskinos verwendete Marischka mit beinahe rücksichtsloser Perfektion, und akribisch genau entwarf er Tableaus aus jener Zeit, die ihn selbst geprägt hatte: der Donaumonarchie.“<sup>464</sup>

---

<sup>462</sup> Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Hubert\\_Marischka](http://de.wikipedia.org/wiki/Hubert_Marischka), 14.12.2014;

<http://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=personnr&wert=4150&cp=3>, 14.12.2014

<sup>463</sup> Marischka, Franz. Immer nur lächeln. Geschichten und Anekdoten von Theater und Film, Wien/München 2001, S.20

<sup>464</sup> <http://www.deutsche-biographie.de/sfz58405.html>, 15.12.2014

„Mittelpunkt fast aller seiner Filme war das ‚goldene‘ Wien, das Wien des Praters und des Heurigen, der Strauß’schen Walzer, schmucken Leutnants, herzigen ‚Madeln‘ und üppigen Paraden.“<sup>465</sup>

Die Zusammenarbeit mit den Brüdern Ernst und Hubert Marischka sollten sich als sehr Typus prägend für Johanna Matz erweisen. Franz Antel hatte aus dem Hannerl bereits eine Melange von süßem Wiener Mädels mit etwas aufmüpfigem Backfisch gemacht. Vor allem Ernst Marischka war es, der, wie sich mit Romy Schneider noch beweisen sollte, eine Spürnase für junge Talente hatte. Wie man aus der *Österreichischen Film und Kino Zeitung* erfährt, hatte Prof. Alfred Neugebauer Ernst Marischka auf das Talent am Max-Reinhardt-Seminar hingewiesen.<sup>466</sup> Marischka setzte sich gegen die Verleihfirma durch<sup>467</sup> und einer höchst erfolgreichen Zusammenarbeit stand nichts mehr im Weg.

Einer der frühesten Arbeiten Hubert Marischkas als Drehbuchautor war 1932 *Zwei in einem Auto*<sup>468</sup>. Magda Schneider spielte in dieser Produktion die Rolle der Lisa Krüger.

Genau diesen Stoff nahm Ernst Marischka 1951 wieder auf und verfilmte ihn mit Johanna Matz als Lisa, Wolf Albach-Retty als Georg Schmittlein, Leopold Rudolf als Bröseke und Hans Moser als Schuldiener Ferdinand Walzl.

## 11.1 Zwei in einem Auto

Die Geschichte ist rasch erzählt: Es geht um einen Lottogewinn, bei dem die ausgezahlte Summe sehr viel geringer ist als die erhoffte. Deswegen sucht das komische Duo Bröseke und Walzl zur Finanzierung der Autoreifen eine Mitreisende für einen Ausflug ans Meer. Die Verwechslungskomödie nimmt ihren Lauf, als Lisa den Rennfahrer Georg Schmittlein, den sie nicht erkennt, für den Auftraggeber der Annonce hält und mit ihm an die italienische Riviera fährt.

Für Marischka war ausschlaggebend, dass das Publikum der Lisa glaubte, noch nie am Meer gewesen zu sein: das wollte er in den Augen der Schauspielerin sehen.<sup>469</sup> So sagt Georg Schmittlein im Film gerührt: „In Ihren Augen sehe ich zum ersten Mal, wie schön das Meer ist.“ Nachdem es tatsächlich Hannerls erster Ausflug an die Küste war, konnte sie das glaubhaft umsetzen.<sup>470</sup>

Der Film erfüllt vieles, was sich der Zuschauer wünscht: ein eigenes Auto, eine Urlaubsreise in den Süden, ein süßes Mädels, welches das Herz eines mondänen Herren im Sturm erobert und schließlich ihr Aufstieg in eine bessere soziale Schicht ohne Ängste und Sorgen. Eines der typischen

---

<sup>465</sup> Lugmayr, Saskia. Die „Sissi-Trilogie“ von Ernst Marischka. Wien: Diplomarbeit, 2008. S.2

<sup>466</sup> Vgl. *Österreichische Film und Kino Zeitung*, # 270. 29.9.1951, S.6

<sup>467</sup> Vgl. Heinrich Satter. Hannerl, die Geschichte einer Karriere ohnegleichen. Teil IV. In: *Film und Frau*. 16/V 1953. S.16

<sup>468</sup> <http://www.imdb.com/name/nm0548094/#director>, 15.12.2014

<sup>469</sup> Vgl. *Film und Frau*, 15/V 1953. S.15

<sup>470</sup> Vgl. Sattler. In: *Film und Frau*. 16/V 1953. S.16

Heimatfilmelemente fehlt auch nicht: Männerchöre. Hans Moser und Leopold Rudolf singen in einem solchen. Der Film wird mit einer Chorprobe eröffnet und unter endlosen „Trallala’s“ erfahren die beiden von ihrem Lottogluck. Wer singt, hat Glück könnte man meinen. In einem steirischen Gasthaus, welches man als solches wegen einer „Gösser Bier“ Werbung erkennen kann, verbringen beide Paare (Georg und Lisa, sowie Walzl und Bröseke) auf dem Wag nach Italien eine Nacht. Warum der Wirt Matthias (Hermann Erhardt) bayrisch spricht, ist durch nichts zu erklären. In seiner Wirtsstube wird aber auch viel musiziert, anfangs hört man eine Zither, am Abend kommt es zur Verbrüderung des Gesangsvereins „Enzian“ mit den Reisegästen Walzl und Bröseke. Dies gemeinsame Singen zeigt eine temporäre Verbindung von Stadt und Land.

Da in dem Film eine Autofahrt keine unwesentliche Rolle spielt, kann Anfang August der an Johanna Matz interessierte Leser verfolgen, wie es um ihre Fahrkenntnisse steht. „Hanneles Autofahrt“<sup>471</sup> titelt sich der einseitige Bericht, der von fünf Fotos von Johanna Matz und ihrem Fahrschulauto umrahmt wird. „Hannerl Matz, kurz Maus genannt, ließ sich in eine Fahrschule einschreiben, bestieg lächelnd das dunkle Ungeheuer, das sie bändigen sollte, und legte ihre weißen Puppenarme dem Volant zärtlich um den Hals.“<sup>472</sup> Vielleicht ist es die Idee des Autors, die Geschichte von der Jungfrau, die den Drachen besiegen will, zeitgemäß zu inszenieren. Woher er den angeblichen Spitznamen „Maus“ nimmt, verrät er nicht, aber er tituliert sie durchgehend als solche: „Feierlich wie eine Kerzenflamme saß Maus in der wohligen Plüschpolsterung, [...] staunt Maus ihren geduldigen Fahrlehrer an, [...] während einer stolzen Rast im Grünen bekommt Maus theoretischen Unterricht.“<sup>473</sup> Man kann in dem Artikel durchaus ein Generieren an Interesse erkennen, da Johanna Matz bereits als prominent bezeichnet wird. Es wird schließlich ihre erste Hauptrolle, das Kinopublikum muss darauf vorbereitet werden.

Die Kritik beurteilt den Film von „routiniert gemachtes Lustspiel, das seinen Zweck, nämlich das Publikum zu unterhalten, voll und ganz erfüllt“<sup>474</sup> über „leichter, anspruchsloser Film, [...] [kommt] nicht auf das Drehbuch [...] an, das im vorliegenden Fall sehr ausgetretene Wege geht und keinerlei Überraschungen bietet“<sup>475</sup> bis hin zu „Was soll man dazu sagen? Zum Schimpfen ist deshalb kein Anlaß, weil es erstens sowieso keinen Zweck hat, zweitens and der Tatsache, dass solche Filme ja doch ihr Publikum finden, nichts ändert und drittens das erwähnte Publikum sich hörbar amüsierte.“<sup>476</sup> Johanna Matz wird ausschließlich als „Hannerl“ bezeichnet und über sie urteilt die Presse: „der Inbegriff des süßen Wiener Mädels, eine herzig-mollerte Naive“<sup>477</sup>, „blutjunge[n] Schauspielerin von kindlicher Frische und Natürlichkeit“<sup>478</sup>, „sie ist jung und frisch, nur vielleicht eine Spur zu süß“<sup>479</sup>

---

<sup>471</sup> Mein Film, #31, 3.8.1951, S.3

<sup>472</sup> Ebd.

<sup>473</sup> Ebd.

<sup>474</sup> Wiener Film Revue, 2/1952, S.18

<sup>475</sup> Arbeiter-Zeitung, 23.12.1951, S.7

<sup>476</sup> Funk und Film, #2, 11.1.1952, S.15

<sup>477</sup> Film Echo, #4, 26.1.1952, S.92

<sup>478</sup> Arbeiter-Zeitung, 23.12.1951, S.7

und prophezeit: „Hannerl Matz in ihrer ersten großen Rolle ist entzückend und wird ihren Weg machen.“<sup>480</sup>

Die Komödie *Zwei in Auto* (BRD Titel *Du bist die Schönste für mich*) hatte am 21. Dezember 1951 Premiere.

Nur zwei Tage davor kommt mit *Maria Theresia* ein von der 1950 gegründeten Paula Wessely-Filmproduktion produzierter Film ins Kino. Johanna Matz' Rolle darin ist allerdings so klein, dass sie nur in einer Vorbesprechung zu den Dreharbeiten in der *Österreichische Film und Kino Zeitung* namentlich erwähnt wird: „Unter den kaiserlichen Kindern sind Kurti Baumgartner, Karl Haberfellner und Hannerl Matz.“<sup>481</sup> Jeder weitere Artikel beschäftigt sich mit den Hauptdarstellern, dem Ehepaar Atila Hörbiger und Paula Wessely. Vor allem Paula Wesselys Darstellung der Maria Theresia wird in den Mittelpunkt gerückt „wieder einmal wurde man von ihrer einmaligen Schauspielkunst fasziniert“<sup>482</sup>, aber generell war der Film ein Flop „Noch klangen dem Publikum vom vielen Tamtam die Ohren, es erwartete Großes, um nachher festzustellen, dass Reklame allein doch nicht genügt.“<sup>483</sup> Ob Paula Wesselys Besetzung als Kaiserin von ihrer unglücklichen Rollenwahl in Gustav Ucickys nationalsozialistischem Propagandafilm *Heimkehr* (1941) ablenken und sie ins erfolgreiche Fahrwasser der Nachkriegs-Heimatfilme bringen sollte, bleibt dahingestellt.

Jedenfalls scheint sich eine Wachablöse abzuzeichnen, denn hier spielten „die“ Wessely und eine blutjunge Johanna Matz im selben Film – das Hannerl also, das nur einen Film später von Ernst Marischka „zum beseelten und zugleich schlagfertigen ‚Wiener Mädels‘ – jenem spezifischen Typus, der seit Paula Wesselys Wechsel ins Frauenfach im deutschsprachigen Film verwaist schien“<sup>484</sup> geformt werden sollte.

Wie sehr sich Dreharbeiten, Vorbesprechungen in Zeitungen und Zeitschriften, Filmkritiken und Premieren der verschiedenen Filme überschneiden, zeigt sich schon in der Ausgabe der Wiener Zeitung vom 9. Dezember 1951. In der *Wiener Zeitung* gibt es seit etwa Mitte 1951 jeweils Sonntag eine Seite, die sich dem Kino widmet. So erscheint in derselben Ausgabe sowohl ein Artikel über *Maria Theresia* als auch über *Zwei in einem Auto*.<sup>485</sup>

Für die Medien reizvoll war die Verbindung der Protagonisten, die „erprobte Film- und Erfolgserfahrung mit der Ursprünglichkeit und Unroutiniertheit eines jungen Talents. Und diese Mischung ergibt ein neues Film-Liebespaar, das diesem Film eine interessante Note verleiht.“<sup>486</sup> Das

---

<sup>479</sup> Wiener Film Revue, 2/1952, S.18

<sup>480</sup> Österreichische Film und Kino Zeitung, #284, 5.1.1952, S.4

<sup>481</sup> Österreichische Film und Kino Zeitung, # 266, 1.9.1951, S.4

<sup>482</sup> Funk und Film, # 2, 11.1.1952, S.14

<sup>483</sup> Ebd.

<sup>484</sup> [http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/film/164231\\_Die-fruehen-Jahre-der-Johanna-Matz.html](http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/film/164231_Die-fruehen-Jahre-der-Johanna-Matz.html), 16.12.2014

<sup>485</sup> Vgl. Wiener Zeitung, 9.12.1951, S.9

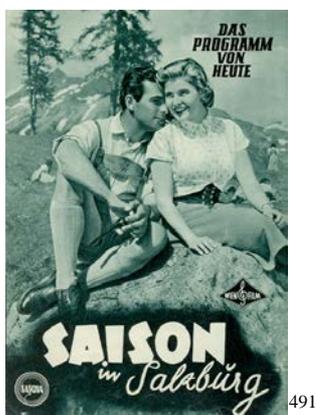
<sup>486</sup> Österreichische Film und Kino Zeitung, # 270, 29.9.1951, S.6

wird typisch für viele Matz Filme: die Verbindung mit einem wesentlich älteren Mann. Wolf Albach-Retty, der Vater der wenig später ebenfalls von Ernst Marischka entdeckten Romy Schneider, war 26 Jahre älter als sie oder Karl Schönböck, ihr Partner in der *Försterchristl* und der *Perle von Tokay*, 23 Jahre. Aber das scheint nichts auszumachen für ein Wiener Mädel, solange das Gefühl echt ist.

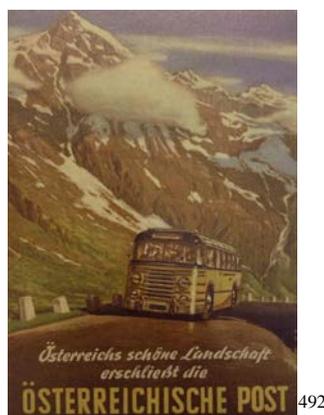
## 11.2 Saison in Salzburg

Schon als Ernst Marischka seinen ersten Film mit Johanna Matz beginnt, schließt er einen Optionsvertrag für zwei weitere Filme mit ihr ab.<sup>487</sup> Er ahnt, dass er einen Rohdiamanten gefunden hat und der geschäftstüchtige Regisseur will sich diese Chance nicht entgehen lassen.

Die Berichterstattung in den Gazetten startet bereits Mitte Mai mit der Ankündigung des Drehbeginns im Wien Film Atelier in Sievering.<sup>488</sup> Mitte Juli berichtet *Mein Film* über das Schöne an den Außenaufnahmen „Im Sommer am Meer, im Frühling an der Riviera, im Winter in Sankt Moritz und jetzt beispielsweise am Großglockner, ein Stückel ab von der großen Straße, dort, wo auf grünen Matten Alpenblumen blühen, wo man die Pasterze und die ewigen Schneefelder bestaunen und weit, weit weg vom Filmatelier und der Stadtluft sein kann.“<sup>489</sup> Der zukünftige Zuseher kann sich im Kopfkino schon auf einen neuen Urlaub vorbereiten. Auch die Hauptdarsteller werden geistig schon in den Rahmen der unbefleckten Heimat eingefügt, denn „Prachtvoll standen dem Arjan Lederhosen und Bauernjanker, großartig dem Hannerl Dirndl und Tirolerhut.“<sup>490</sup> Das Tempo der Berichterstattung bleibt hoch, ab September finden sich beinahe wöchentlich Teaser in den Filmzeitschriften.



491



492

Wenn man das Filmprogramm mit dem Werbeplakat für den Postbus von 1955 vergleicht, sieht man deutlich, wie nah man mit dem Film an der Realität war. Der Bus, mit dem ein Ausflug zum Großglockner stattfand, könnte exakt dieser gewesen sein.

<sup>487</sup> Vgl. Anonym. Ich habe Zeit, Schauspielerin Johanna Matz. In: Wochen-Presse. 5.10.1957

<sup>488</sup> Vgl. Österreichische Film & Kino Zeitung, # 302, 10.5.1952, S.6

<sup>489</sup> Mein Film, # 29, 18.7.1952, S.5

<sup>490</sup> Ebd.

<sup>491</sup> Sascha Film

<sup>492</sup> Atelier Hugo Koszler. Österreichs schöne Landschaft erschließt die Österreichische Post, 1955. Druck: Karl Piller. In: Christian Maryška, Willkommen in Österreich. Hg. österreichische Nationalbibliothek. Wien: Metroverlag, 2012. S.189

In der Vorberichterstattung findet sich ein etwas ungewöhnlicher Artikel, in welchem es um die Dirndl Produktion für den Film geht. So musste die Kostümbildnerin nicht weniger als 50 verschiedene Designs entwerfen, unter anderem „solche mit einem Stich ins Grotteske, wie sie vornehme Ausländerinnen in ihren Schrankkoffern für einen Sommerurlaub in Österreich mitzubringen pflegen.“<sup>493</sup> Man erkennt also die Wirkung der heimischen Filmproduktion und stichelt sanft gegen den Versuch der Touristen, sich dem Urlaubsland Österreich anzupassen. Diese Spötteleien gegen unsere bundesdeutschen Nachbarn werden in vielen Filmen eingesetzt, man denke nur an den Preußen Gieseke (Paul Westermeier) in „Im weißen Rössl“ oder den Herrn Schindler (Theo Lingen) in *Im Prater blüh'n wieder die Bäume*.

Nicht einmal ein halbes Jahr nach Beginn der Dreharbeiten, findet die Uraufführung am 9. September 1952 in München statt. Von dort telegraphiert die Herzog Film, die den Verleih in Deutschland durchführt, sofort nach Wien: „Der Ernst Marischka Film „Saison in Salzburg“ eröffnet Herbstsaison mit allen Anzeichen einer Großartigkeit. Uraufführung in München und Berlin ein pausenloses Vergnügen bei ausverkauften Vorstellungen. Besucherandrang hält an. Gratulieren und grüßen.“<sup>494</sup>

Worum es in dem Film geht, ist beinahe nebensächlich, nur das *Film Echo* will es seine Leser wissen lassen: „Adrian Hoven ist wieder der sympathische Naturbursche, der auf dem besten Wege ist, Gretl Schörg als vielumworbene Frau Wirtin den schönen Kopf zu verdrehen, als Hannerl Matz, das liebe Stieftöchterlein, auftaucht und ihm doch noch besser gefällt.“<sup>495</sup> Daneben werden der Filmoperette die wildesten Possen gerissen

„man [setzt] dem anderen einen Häfn auf den Kopf und bespritzt einander mit Champagner, man verkleidet sich und hängt sich Umhängebärte um, durchschießt Unterhosen und macht Witze, für die man aus dem letzten Beisl in Wien hinausgewiesen würde, man schneidet Damen Federn vom Hut und wirft mit Semmelknödeln um sich – was man halt so alles während einer Saison in Salzburg zu tun pflegt.“<sup>496</sup>

Dass der Film großen Erfolg hat, wird übereinstimmend festgestellt<sup>497</sup>, aber auch, dass es sich um keine hohe Kunst handelt. *Funk und Film* schreibt schockiert:

„eine nicht abreißende Kette von niveaulosen Klischeeproduktionen, der sich dieses neueste österreichische Werk ‚würdig‘ anschließt. Wenn doch die Produzenten endlich zur Kenntnis nehmen wollen, dass es nicht genügt, vom Burgschauspieler bis zum Freistilringer alles aufzubieten, was Rang und Namen hat“<sup>498</sup>

Der Matz kann aber selbst ein so schlechtes Drehbuch nichts anhaben, denn „Hannerl Matz ist nun schon so sehr Publikumsliebhaber, dass ihr nichts mehr passieren kann.“<sup>499</sup>

---

<sup>493</sup> Mein Film. #23, 6.6.1952. S.3

<sup>494</sup> Österreichische Film und Kino Zeitung, #321, 20.9.1952, S.5

<sup>495</sup> Film Echo 38/1952, S.854

<sup>496</sup> Arbeiter-Zeitung, 26.10.1952, S.6

<sup>497</sup> Vgl. Österreichische Film und Kino Zeitung, #321/1952, Wiener Zeitung 19.10.1952, Film Echo 38/1952

<sup>498</sup> Funk und Film 44/1952, S.31

<sup>499</sup> Ebd.

Die Filmindustrie steht nicht still und kaum läuft ein Film an, muss bereits der folgende verkauft werde. So wird in der Fachpresse eine Liebesgeschichte zwischen den Hauptdarstellern angedeutet, wenn es heißt:

„Damit wird sich gleichzeitig das vielumjubelte neue Liebespaar des deutschsprachigen Films, der junge Star Hannerl Matz und ihr Partner Adrian Hoven – beide echte Österreicher – auf und v o r der Leinwand dem Wiener Publikum vorstellen. Die jungen Künstler drehen nämlich derzeit in Wien unter Ernst Marischkas Regie den Film „Hannerl“ und werden anlässlich der Premiere von „Saison in Salzburg“ die Wiener Kinos besuchen.“<sup>500</sup>

Doch auch eine mahnende Stimme zu Johannas weiterer Entwicklung meldet sich zu Wort: „An Hannerl Matz kann ein großes Talent verdorben gehen – sie wirkt bereits ein wenig maniert.“<sup>501</sup>

### 11.3 Hannerl: Ich tanz mit dir in den Himmel hinein

Kaum ist das hochgelobte Traumpaar verschwunden, ist es schon wieder da. Bereits am 29. Dezember 1954 findet die Uraufführung von *Hannerl: Ich tanz mit dir in den Himmel hinein* in Wien statt.

Die Namensgleichheit der Hauptdarstellerin mit der Protagonistin des Films ist kein Zufall, „sondern weil Hannerl Matz heute bereits einer der zugkräftigsten heimischen Stars geworden ist. In Deutschland steht sie in einer Reihe mit Paula Wessely und Paul Hörbiger.“<sup>502</sup> Denn schon 1955 haben „die Statistiken [...] bewiesen, dass viele Besucher ihre Wahl nur nach dem Titel treffen. Das kann [...] nur bedeuten, dass der Titel die Verpackung einer Ware ist, die unter allen Umständen den breitesten Geschmack erreichen muß.“<sup>503</sup>

Was macht Hannerl nun in diesem Film? Sie spielt eine Tänzerin, deren Vater ihr diesen Beruf verbietet. Da sie aber unbedingt auf die Bühne will, greift sie zu einer Notlüge und bezichtigt einen Theaterdirektor, ihr Vater zu sein. Der glaubt ihr und bringt sie in seiner neuen Revue unter, worüber der Regisseur unglücklich ist, da er sich kein Protegé des Direktors unterschieben lassen will. Am Schluss ist natürlich alles aufgeklärt und Regisseur und Tänzerin lieben sich. „Am Beispiel „Hannerl“ zeigt sich, dass man ein Lustspiel auch ohne Aufwand an neuen Ideen herstellen kann.“<sup>504</sup>

---

<sup>500</sup> Österreichische Film und Kino Zeitung, 1952/324

<sup>501</sup> Arbeiter-Zeitung, 26.10 1952, S.6

<sup>502</sup> Wiener Film Revue 11/1952, S.5

<sup>503</sup> Harms, Claus. Müssen Titel so sein? Ein trübes Kapitel „Publikumspsychologie beim Film“ In: Theater und Zeit. Hg. Grisca Barfuß., 2. Jg., 7/1955, S.32

<sup>504</sup> Wiener Film Revue 2/1953, S.10



Verwechslungsgeschichten wie diese sind sehr beliebt im Nachkriegsfilm.

„One key message of Austrian comedy is that a change of identity provides you with the things you long for, be in love, a job or money. [...] Narratives such as this suggest that acquiring a new identity is a worthwhile and, above all, straightforward process: all it takes is a lie and perhaps a change in appearance and manners.“<sup>506</sup>

Bis auf eine kleine Überraschung, nämlich dass „Hannerl Matz, der süße, liebe Wiener Fratz, [...] in ihrem neuesten Film als Spitzentänzerin der besten Schule“<sup>507</sup> auftritt, bringt der Film für den Zuseher nichts Neues. Dass Johanna Matz eine jahrelange Ballettausbildung hinter sich hat, dürfte allgemein nicht so bekannt gewesen sein.

Die *Österreichische Film und Kino Zeitung* bleibt seiner Vorliebe für Ernst Marischka Filme treu und findet, dass er „wieder einmal mit routinierter Hand ein Operettenpotpourri mit einer ganz akzeptablen und jedenfalls sehr publikumswirksamen Handlung [mixte]. [...] Alles in allem ein Film, der sicheres Geschäft darstellt.“<sup>508</sup> Ansonsten merkt man langsam, dass Hannerl-Matz-Ermüdungserscheinungen beginnen: „Hannerl Matz spielt und singt mit nun schon gewohnter filmischer Zielsicherheit, tanzt auch gewandt und lässt nur im ganzen, besonders aber bei dem Schmachtlid „Ich tanz mit dir in den Himmel hinein!“ das Herz vermissen, das ja bei solchen Sonntagskindern, die Hindernislos von Sieg zu Sieg eilen, überhaupt leicht im Wachstum zurückbleibt.“<sup>509</sup> Es gilt zu bedenken, dass zwischen diesen beiden Marischka Filmen noch zwei andere Matz Produktionen in Österreich Premiere hatten, nämlich *Der Große Zapfenstreich* am 31. Oktober und *Im weißen Rössl* am 19. Dezember 1952.

<sup>505</sup> Sascha Film. In: *Österreichische Film und Kino Zeitung* # 334, 11.10.1952

<sup>506</sup> Fritsche, Maria. *Homemade men in postwar Austrian cinema: nationhood, genre and masculinity*. New York [u.a.]: Berghahn, 2013. S.176

<sup>507</sup> *Film Echo* #7, 14.2.1953, S.159

<sup>508</sup> *Österreichische Film und Kino Zeitung* 335/36. 31.12.1952, S.22

<sup>509</sup> *Wiener Zeitung*, 28.12.1952, S.4

## 11.4 Die Perle von Tokay

Zwischen dem *Hannerl: Ich tanz mit dir in den Himmel hinein* und ihrer Arbeit mit dem anderen Marischka Bruder Hubert liegt etwas mehr als ein Jahr. In dieser Zeit entdeckt das reale Hannerl als *Arlette Paris*, tut *Alles für Papa* und ist die *Jungfrau auf dem Dach*.

Die *Perle von Tokay* erscheint am 26. Februar 1954, drei Tage nach mit dem Otto Preminger Film *Die Jungfrau auf dem Dach*.

Diese letzte Arbeit des Hannerls mit einem der Marischka Brüder, ist mit etwas medialem Wirbel verbunden. Wie immer inzwischen bei Matz Filmen kann man dem Entstehungsprozess in den Zeitschriften folgen, so erscheint bereits im November 1953 in *Mein Film* ein Foto von ihr und ihrem zukünftigen Film Partner Karl Hackenberg. Genau dieser Herr Hackenberg ist das Zentrum der Gerüchte. Johanna Matz scheint ihrem ehemaligen Seminar Kollegen unbedingt eine Filmrolle verschaffen zu wollen. Bereits bei *Arlette erobert Paris* hatte sie vergeblich versucht, ihre Mitwirkung davon abhängig zu machen, dass Hackenberg auch eine Part bekäme.<sup>510</sup> Carl Tetting, Produktionschef der Rotary, war von dieser Bitte wenig beeindruckt und da hinter ihm die D-Mark der Rotary stand, entstand der Film mit Johanna – aber ohne Karl.<sup>511</sup>

Bei der *Perle von Tokay* nun wird auch Karl Hackenberg engagiert. Es wird viel über ein mögliches reales Verhältnis des Filmbräutepaares zueinander spekuliert, aber von Seiten Matz' immer nur belächelt. Hubert Marischka erklärt dazu Wochen später, dass er nur darum bemüht gewesen sei, „dem Nachwuchs eine Chance zu geben. Wir hoffen, dass unsere Neuentdeckung dem Publikum gefällt.“<sup>512</sup>

Der Film wird in Sievering gedreht, die Filmhandlung spielt aber hauptsächlich in Ungarn. Die *Wiener Zeitung* kündigt schon im Dezember mit dem Titel „Tokayer Weinlesefest in Sievering“ eine neue „Paraderolle für Hannerl Matz [an], die diesmal Paprika im Blut hat. Sie führt die ganze Welt an der Nase herum, verdreht den Männern en gros und en détail die Köpfe, stiftet heillose Verwirrung, tanzt bei Mulaczags „Csárdás“ und sieht zum Anbeißen frech aus.“<sup>513</sup> Der Film hat also die obligaten Marischka Zutaten: eine seichte Verwechslungskomödie, die sich aber nicht und nicht aufklären lassen will, dazu Tanz und viel Musik. Anton Karas steuert einen Teil der musikalischen Untermalung bei und wird „zum ersten Mal auch zu sehen sein“<sup>514</sup>.

Der Film wird vom Publikum gut aufgenommen, aber man merkt, dass die Sättigungsgrenze erreicht ist. Das *Film Echo* veröffentlicht in regelmäßigen Abständen die Erfahrungsberichte der Filmtheater,

---

<sup>510</sup> Zeitung der Woche, 18.12.1954

<sup>511</sup> Vgl. Wiener Wochenausgabe, 31.12.1953

<sup>512</sup> Mein Film. #49, 4.12.1953, S.3

<sup>513</sup> Wiener Zeitung, 6.12.1953, S.9

<sup>514</sup> Wiener Zeitung, 13.1.1954, S.3

und hatte (auf einer Skala von 1-ausgezeichnet bis 7-sehr schlecht) das „Hannerl“ noch eine glatte 2 beim Publikum<sup>515</sup>, kam die *Perle von Tokay* nur mehr auf 3,3<sup>516</sup>.



Schon in *Der große Zapfenstreich* hatte Johanna Matz gezeigt, dass sie auch andere Rollen als das ewig süße Mädel darstellen konnte und so sollten mit der Peggy in *Jungfrau auf dem Dach* und den Mannequin Filmen *Mannequins für Rio* und *Ingrid, Die Geschichte eines Fotomodells* bald weitere interessante Frauen folgen.

---

<sup>515</sup> Vgl. Film Echo, #52, 24.12.1953, S.1340

<sup>516</sup> Vgl. Film Echo #44, 30.10.1954, S.1280

<sup>517</sup> International Film

## 12. Der Historienfilm

Der Historienfilm thematisiert geschichtliche Ereignisse oder erzählt vom Leben historisch wichtiger Personen. Manchmal beschreibt ein fiktives Einzelschicksal die Auswirkungen einer Haupt- und Staatsaktion.<sup>518</sup> Wieder erfolgt der Rückgriff zur „guten, alten Zeit“ und diese wird mit kostspieliger Ausstattung in Szene gerückt: historische Kostüme, Prunkbauten, opulente Ausstattung und detailgetreue Requisiten dienen dazu, einen authentischen Rahmen zu schaffen. In den Historienfilmen der Hannerl Matz ist zudem die Musik stilistisch außerordentlich wichtig.

Hannerl Matz spielte in einer Reihe solcher Filme.

<b>Maria Theresia</b>	Regie: Emil.E.Reinert 19. Dezember 1951 (Ö)
<b>Mozart / Reich mir die Hand, mein Leben</b>	Regie: Karl Hartl 20.Dezember 1955 (BRD), 23.Dezember 1955 (Ö)
<b>Der Kongreß tanzt</b>	Regie: Franz Antel 19.Dezember 1955 (BRD), 13.Jänner 1956 (Ö)
<b>Im Prater blüh'n wieder die Bäume</b>	Regie: Hans Wolff 1.August 1958 (BRD), 5.September 1958 (Ö)
<b>Hoch klingt der Radetzkymarsch</b>	Regie: Géza von Bolváry 18.September 1958 (BRD), 30.September 1958 (Ö)
<b>Das Dreimäderlhaus</b>	Regie: Ernst Marischka 18.Dezember 1958 (BRD), 23.Dezember 1958 (Ö)

Ihre Rolle in *Maria Theresia* zu Beginn ihrer Filmkarriere ist wie in Kapitel 11.1 eine ziemlich unbedeutende und wird von der Kritik nicht beachtet.

Johanna Matz folgende beiden Historienfilm Projekte kommen erst 1955 zustande. Es ist beinahe überraschend, dass sie sich dafür entscheidet, nachdem sie sich davor in *Mannequins für Rio* und *Ingrid, Die Geschichte eines Fotomodells* mit zeitgemäßerer Problemen auseinandergesetzt hatte.

Da die Kinosaison unterdurchschnittlich verlief, analysierte *Der Spiegel* schon im Frühjahr 1955 einen generellen Trend der Produzenten, den längst ausgeblichenen Zauber der alten Ufa wieder beschwören zu wollen. Man griff dabei zum Naheliegendsten: farbige Remakes mit bekannten Namen. So sind sie „alle wieder da im deutschen Film der Saison 1955/56, die "blitzsauberen Madeln" und "kreuzbraven Kerle" aus dem gebirgigen Land und die hocharistokratisch leidenden Paare der Donau-Niederung, die um Thron und Liebe kämpfen.“<sup>519</sup>

### 12.1 Mozart, Der Kongress tanzt

<sup>518</sup> Vgl. Reclams Sachlexikon des Films. Hg. Thomas Koebner. Stuttgart: Philipp Reclam jun, 2007. S.299

<sup>519</sup> Der Spiegel 10/1956

Ihre Entscheidung für *Mozart* hatte wohl verschiedene Gründe. *Mein Film* zitiert sie in einem Bericht über den Filmdreh: „Eigentlich sollte ich schon in Deutschland sein, um die „Regine“ zu drehen, aber die Rolle der Anni Gottlieb hat mir so gut gefallen, dass ich sie eingeschoben habe. Außerdem arbeite ich so gern mit Hartl.“<sup>520</sup> Ein Prestigeprojekt anlässlich des 200sten Geburtstag des Komponisten, in dem Werner Krauss für die Rolle des Komponisten besetzt war, wollte sich die inzwischen filmerfahrene Johanna Matz sicher nicht entgehen lassen. Außerdem wollte sich das offizielle Österreich nach der Unterzeichnung des Staatsvertrages wieder internationaler zeigen und man konnte sich den weltweiten Verleih des Filmes erhoffen. Für das touristisch aufstrebende Land war die positive Vermarktung des Heimatlandes und des kulturellen Erbes von großer Wichtigkeit. Dennoch äußerte sich die *Wiener Zeitung* im Herbst schon skeptisch über das Ergebnis: „Es bleibt nur zu hoffen, dass ‚Kunst‘ größer geschrieben wird als ‚Geschäft‘ und viel größer als ‚Kitsch‘.“<sup>521</sup>

In Österreich kam der Farbfilm als *Mozart* in die Kinos, in Deutschland unter „...reich mir die Hand mein Leben“. Diesen Filmtitel hat man der Arie „Là ci darem la mano“ aus Don Giovanni entnommen. Schon 1942 hatte sich Regisseur und Drehbuchautor Karl Hartl in seinem Film *Wen die Götter lieben* mit Mozart und dessen Todesphantasien auseinandergesetzt.<sup>522</sup> Dieser neue Mozart Film handelt vom letzten Lebensjahr des Komponisten und seiner Liebe zu Anni Gottlieb, der Pamina in seiner vorletzten Oper *Die Zauberflöte*. Laut Egon Komorzynski, einem Musikwissenschaftler und Mozartbiographen, ist diese Episode biographisch nicht belegt.<sup>523</sup> Dennoch eignet sie sich unbestritten für einen großen Erfolg und von Produktionsseite tut man sein Bestes, um den Film zum Kassenschlager zu machen. Oskar Werner als Mozart und Johanna Matz als Anni, die Musik Mozarts gespielt von den Wiener Philharmonikern, den Wiener Symphonikern, unter Mitwirkung des Staatsoperchors und einzelner Solisten der Oper sollen den Film zu einem Fest für Musikliebhaber und Mozartverehrer machen. Die Singstimme Johanna Matz' Pamina stammt von Irmgard Seefried.<sup>524</sup> Schon während des Vorspanns wird Wien in alten Aufnahmen präsentiert, der Zuschauer fühlt sich zurückversetzt ins Wien von Rudolf von Alt. Während des Filmes wird dann die Stadt selber nur mit wenigen Bildern gezeigt, viele Außenaufnahmen finden in Klosterneuburg statt.<sup>525</sup>

Johanna Matz Darstellung, die völlig von ihrem Partner Oskar Werner abhängt, wird wieder als das „süße Mädel“<sup>526</sup> gesehen und auch, je nach Rezensent, als „den Leistungen Oscar Werners ebenbürtig“<sup>527</sup> oder nur „blässlich“<sup>528</sup>.

---

<sup>520</sup> *Mein Film*, #42, 21.10.1955, S.5

<sup>521</sup> *Wiener Zeitung*, 27.9.1955, S.5

<sup>522</sup> Vgl. Dewald, Christian. In: *Filmhimmel Österreich*. Heft 040. Hg. Christian Dewald. Wien: Verlag Filmarchiv Austria, 2008. S.2ff

<sup>523</sup> Vgl. *DER SPIEGEL* 11/1956

<sup>524</sup> Vgl. *Wiener Zeitung*, 27.9.1955, S.5

<sup>525</sup> Vgl. *Ebd.*

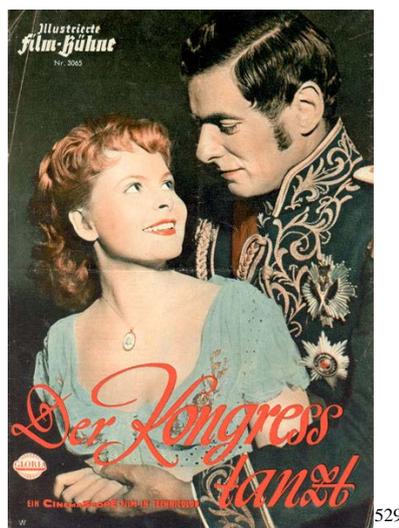
<sup>526</sup> Vgl. *Wiener Zeitung*, 27.9.1955, S.5

<sup>527</sup> *Film Echo*, #5, 18.1.1956, S.81

<sup>528</sup> *Funk und Film*, #1, 7.1.1956, S.31

Wieder einmal kommen zwei Filme mit Johanna Matz kurz hintereinander in die Lichtspieltheater. Nachdem *Mozart* sowohl in Deutschland als auch in Österreich kurz vor Weihnachten anläuft, lässt man sich hierzulande mit dem Anlaufen des nächsten Filmes *Der Kongress tanzt* wenigstens zwei Wochen Zeit.

Es ist das Remake eines Erik Charell Films aus dem Jahr 1931. Von der Rezension wird der Antel Film auch beinahe durchgehend mit dem Original verglichen. Zu Charell gab es noch mehrere Bezüge, denn er war sowohl bei der Uraufführung vom *weißen Ross* 1930 Regisseur, als auch bei der Fassung mit Hannerl Matz 1952 einer der Produzenten. Erik Charell, eigentlich Erich Karl Löwenberg, war schon vor dem Zweiten Weltkrieg höchst erfolgreich in der Revue- und Operettenproduktion, währenddessen Franz Antel sich eher im Heimatfilm wohl fühlte. Dennoch steht hier der Schlager „Das gibt’s nur einmal, das kommt nicht wieder“ im Mittelpunkt, der in den 1930er-Jahren sehr populär war. Also stellt Antel sein Heimatfilmrepertoire unter das Motto des Liedes und inszeniert die Stadt touristisch gekonnt. Er zeigt Wien mit Kutschfahrten vorbei an Hofburg, Donau bis hinaus in die Weinberge und mischt es mit imperialen Impressionen von Schönbrunn.



Während gekrönte Häupter über die Zukunft des Kontinents entschieden, vergnügte sich laut Filmdrehbuch der russische Zar Alexander I mit der Wiener Handschuhmacherin Christl Weinzinger. Doch da der Standesunterschied die beiden trennt, kann es kein Happy End für das Paar geben, das sich wahrhaftig ineinander verliebt hat.

Neben dem süßen Mädel Christine gibt es auch die Lydia, ein richtiges süßes Mädel. Die kleine Balletttänzerin soll den Zaren von der Teilnahme an den Konferenzen abhalten. Sie würde damit die klassische Rolle des süßen Mädels zum Zeitvertreib erfüllen...nur kommt es nie zur Konsumation, da der richtige Zar von einem Doppelgänger vertreten wird.

Thematisch bringt der Film nichts Neues und das sieht auch die Kritik so. Für *Funk und Film* hat *Der Kongress tanzt* „Gartenlaubenromantik“ und der Journalist meint, dass die „reiche Ausstattung und die sehr netten Bauten bestimmt hereingespielt werden [wird] und ein ansehlicher Gewinn dazu“, doch

---

<sup>529</sup> Gloria Film

ist er der Ansicht, dass er „den Film als Kitsch bezeichnen und [...] verreißen sollte.“<sup>530</sup> Für Johanna Matz war es die nächste Rolle als „süßes Wiener Mädel“<sup>531</sup> und wieder einmal erhält sie einen Seitenhieb, ihre Figur betreffend „Hannerl Matz nimmt sich herzig, doch deftig aus gegen die zerbrechliche Blondheit der Lilian Harvey (Tailleweite 54 cm)“<sup>532</sup> Diese magische Marke von 54 cm wurde propagiert, um Hüften und Busen zu betonen.<sup>533</sup> Damit erfolgte der bewusste Rückgriff auf das traditionelle Dirndl, aber in der Neuinterpretation der Nachkriegsjahre. Damit kam es zu einer Verbindung mit dem von Christian Dior erfundenen „New Look“, der mit extra Einsatz von Stoff den Entbehrungen der Kriegsjahre und der unfemininen Kleidung dieser Jahre trotzte. Fabienne Falluel beschreibt den New Look als „raffinierten Stil, bei dem jedes Detail ein Pinselstrich war für ein sehr weibliches und luxuriöses Bild der Frau.“<sup>534</sup> Durch das Spiel mit Materialien und Accessoires, die während der Kriegsjahre nicht zur Verfügung standen, wurde ein neuer Couture Stil entwickelt und vom Film begeistert aufgenommen.

Die Berichte über *Der Kongress tanzt* sind nicht so zahlreich, da sich die Presse eher für die Mozartverfilmung interessiert. Im Rückblick erweist sich der Erfolg als mäßig, auf der Beliebtheitsskala im *Film Echo* erreicht der Film nur 3,5 Punkte, was ihn nur wenig beliebter als *Ingrid, Die Geschichte eines Fotomodells* (3,6) macht.<sup>535</sup>

## 12.2 Historien Film Revival 1958

Wenn man die Filmographie der Johanna Matz betrachtet, verwundert die Anhäufung der Filme mit historischem Hintergrund in diesem Jahr, die das von ihr nicht sehr geschätzte „Hannerl Image“ wiederholen. Obwohl sie mit 26 Jahren noch jung ist, ist sie eine äußerst erfahrene Filmschauspielerin und es muss ihr bewusst sein, dass sie mit dieser Rollenauswahl wieder alle Klischees des süßen Wiener Mädels zu erfüllen hat.

So sehen das auch an der schauspielerischen Entwicklung der Johanna Matz interessierte Journalisten und so heißt es in einer *Bamberger Zeitung*:

„Es liegt nun an den Produzenten und Verleihern, aus der Johanna nicht wieder ein ‚Hannerl‘ zu machen...woran jedoch nach einem Blick in das Programm der auf Hochtouren laufenden Saison bereits wieder schwere Bedenken geknüpft werden müssen.“<sup>536</sup>

---

<sup>530</sup> Funk und Film, #4, 28.1.1956, S.31

<sup>531</sup> Mein Film, 13.1.1956, S.9

<sup>532</sup> DER SPIEGEL 1/1956, S.33

<sup>533</sup> Vgl. Büttner, Elisabeth/Dewald, Christian. S. 259

<sup>534</sup> Falluel, Fabienne. New Look. In: Anziehungskräfte. Variété de la Mode 1786-1986. Hg. Münchner Stadtmuseum. München: Münchner Stadtmuseum, 1986. S.386

<sup>535</sup> Film Echo. # 103/104, 31.12.1956, S.3068

<sup>536</sup> Anonym: Filmporträt der Woche: Zwischen Hannerl und Johanna: Johanna Matz. In: Fränkischer Tag Bamberg. 26.9.1958

Bevor innerhalb von vier Monaten drei Historienfilme mit Johanna Matz die Filmleinwände bespielen sollten, erschien im Sommer noch die Komödie *Man müsste nochmal zwanzig sein*. Damit war das Jahr 1958, nach den filmischen Anfangsjahren 1951 mit vier Produktionen und 1952 mit fünf Filmen, das Jahr mit den meisten Drehtagen für die Schauspielerin.

Mit Hans Wolff, dem Regisseur von *Im Prater blüh'n wieder die Bäume*, hatte Johanna Matz bisher noch nicht zusammengearbeitet. Wolff war jahrelang ein enger Mitarbeiter von Willi Forst und bekannter Schnittmeister und Drehbuchautor. Das Drehbuch hier beruht auf dem Stück *Die Sachertorte* und die Handlung spielt in eben diesem Hotel Sacher. Der Film führt den Zuschauer also an den Ort, wo es immer wieder zu geheimen Treffen zwischen den Herren der Gesellschaft und den süßen Mädeln aus der Vorstadt kam. Genau das ist der Ausgangspunkt des Filmes. Wobei Johanna Matz das Bürgermädle Lixie spielt, ein gut behütetes Töchterl, welches ihrem Klavierlehrer zu einer besseren Stellung verhelfen möchte, sodass er sie heiraten kann. Als sie ihrer Nachbarin, dem süßen Ballettmädle Mizzi, aus einer pikanten Situation hilft, nimmt das Spiel seinen Lauf. Das Wiener Mädle Lixie und der Erzherzog Peter Ferdinand verlieben sich ineinander, es kommt zu geheimen Treffen, unter anderem in einem der Sacher'schen Chambres Separées. Doch am Ende kommt das Standesproblem wieder zum Tragen und Lixie darf schließlich mit ihrem Klavierlehrer glücklich werden. Das *Filmecho* sieht diese Rückkehr Lixies als „wehmütig, aber trotzdem glücklich“ und meint, dass sie dem „Film etwas von dem Zauber des alten, tändelnden Wien [verleiht]“<sup>537</sup>. Es beweist sich also einmal mehr, dass die Masche des Heimatfilms im Kostüm des Historienfilms, gemischt mit Gesang und komödiantischen Elementen in einem Rahmen wie dem der Kaiserstadt Wien funktioniert. Dennoch hält sich die Anzahl der Kritiken in Grenzen, es wird bemerkbar, dass die sich ewig wiederholenden Themen zu langweilen beginnen.

Erst im Jahr davor hatte Johanna Matz mit Géza von Bolváry die Komödie *Es wird alles wieder gut* erarbeitet. Mit Hilfe dieses sehr erfahrenen Heimatfilmregisseurs wird eine gefällige Geschichte in ein historisches Kostüm verpackt, eine gefällige Melodie hinzugefügt, das ganze mit dem schmissigen Titel *Hoch klingt der Radetzkmarsch* versehen - und schon erwartet sich die Produktionsfirma einen Kassenschlager. Doch nun beginnt die Presse auf diese Repetitionen zu reagieren: „Wenn aber diese Themen nun auch in der alten, längst bekannten Form und Aufmachung wiedergegeben werden, so zeugt dies [...] von einer guten Portion Bequemlichkeit“<sup>538</sup>

Der Film handelt von den feschen Soldaten des k. u. k. Regiments Prinz Eugen, die aus Jux ein Spottlied über die Wiener Stubenmädle singen. In dem Lied heißt es, dass jeder im Kaiserreich wisse, dass Stubenmädle für jeden Uniformierten gleich zu haben sind. Daraus entwickelt sich der Kampf der so kompromittierend Stubenmädle gegen die Soldaten. Als dann noch ein Leutnant einem solchen

---

<sup>537</sup> Fürstweger, Hermine. In: *Filmecho* #66, 16.8.1958, S.1132

<sup>538</sup> *Film Echo*, # 81, 8.10.1958, S.1423

Mädel ein Heiratsversprechen gibt und es bricht, ist es an Radetzky, seine Soldaten zur Ordnung zu rufen. Beim glücklichen Ende schreitet das Brautpaar aus der Votivkirche kommend durch ein Spalier aus Säbeln und Staubwedeln.



Die Rezensenten erkennen den Film als Mittel, die Schönheiten der Donaumetropole zu präsentieren, so zeige er „das Wien der Touristensehenswürdigkeiten“<sup>540</sup>. Von Johanna Matz heißt es in einer Kritik, dass sie als „Favoriten-Stubenmädel gibt [...], was man von ihr erwartet, aber auch um kein Lächeln mehr“<sup>541</sup> in einigen Besprechungen wird sie gar nicht erwähnt.

Rechtzeitig zu Weihnachten kommt *Das Dreimäderlhaus* in die Kinos. Es ist bereits das vierte Mal, dass die Matz unter der Regie von Ernst Marischka spielt. Aus dem „Hannerl“ ist in den vergangenen sechs Jahren eine erwachsene Frau geworden. Marischka hatte in dieser Zeit auch Romy Schneider entdeckt und diese, ähnlich wie die Matz, zum süßen Mädel umgeformt. Aus der Rosemarie wurde Romy.

Marischka hatte ursprünglich Johanna das Drehbuch zu *Mädchenjahre einer Königin* angeboten, aber sie wollte nicht schon nach drei Jahren filmischer Arbeit im Jungmädchenfach erstarren und lehnte die Rolle ab.<sup>542</sup> Nun wiederholt sich die Geschichte. Marischka will Romy für den Film besetzen, aber diese lehnt ab, weil sie etwas anderes als liebliche Mädchen spielen will.<sup>543</sup> Aber Hannerl Matz akzeptiert die Rolle der Hannerl Tschöll, der unglücklichen Liebe des Komponisten Franz Schubert. Wie schon bei *Mozart* fußt der Film nicht auf einer wissenschaftlichen Biographie, sondern ist in das „gemütvoll-schummrige Licht romantischer Verklärung getaucht“<sup>544</sup>.

Man erlebt das unterhaltsame musische Männerquintet um den Baron Schober und den Maler Kuppelwieser, das dem introvertierten Schubert einerseits zu geschäftlichem Erfolg und andererseits zu

<sup>539</sup> ufa

<sup>540</sup> Film echo, # 81, 8.10.1958, S.1423

<sup>541</sup> Ebd.

<sup>542</sup> Wurm, Ernst . Porträt einer Wienerin. In: Kleines Volksblatt, 19.10.1958

<sup>543</sup> Vgl. Funk und Film #39, 27.9.1958, S.4f

<sup>544</sup> Film Eco #104, 31.12.1958, S.1853

einer Ehefrau verhelfen will. Obwohl Schober selber verliebt in Hannerl Tschöll ist, der jüngsten im Dreimäderlhaus, gibt er sie zugunsten des Komponisten auf. Doch diese weiß selbst nicht so genau, wem ihr Herz gehört und heiratet am Ende doch den Baron.

Der Film hat alles, was man touristisch verarbeiten kann: Wunderbare Aufnahmen der Stadt, sympathische Menschen ohne dramatische Probleme, nette Heurige mit wienerischem Essen (Backendl) mit Gumpoldskirchner Wein bei Blick auf den Kahlenberg und Schuberts schöne Musik. Die Kritik zeigt sich gefällig, aber nicht überschwänglich. Über das Hannerl Matz urteilt die Presse, sie sei „so zuckerlsüß“<sup>545</sup> und spiele das Hannerl Tschöll „mit ihrem süßen Biedermeierg’sichterl denkbar stilecht“<sup>546</sup>



Das Hannerl Tschöll ist Johanna Matz' letzte Rolle als das süße Wiener Mädel im Kino. Wie an den letzten Filmen ersichtlich ist, änderte sich an den Geschichten nicht mehr viel. Die Genre Grenzen verschwimmen und aus dem Heimatfilm wurde eine Mischung, eine Art „historisches Heimatkomödiensingspiel“, in dem sich moralisch unantastbare Mädchen nach der wahren Liebe sehnten.

„Die Konturen, mit denen Schnitzler sein süßes Mädel versah, sind nahezu zur Unkenntlichkeit verwischt. War das süße Mädel der Jahrhundertwende ein Indiz für Bruchlinien und Risse, die die Psyche, die Moral, die gesellschaftliche Lebens- und Arbeitsgestaltung zu durchziehen begann, beschwört das süße Mädel des Nachkriegsfilms eine Welt der Ordnung und Harmonie in der Gesellschaft und im Bezug zu sich selbst.“<sup>548</sup>

---

<sup>545</sup> Film und Funk # 3, 17.1.1959, S.34

<sup>546</sup> Wiener Zeitung, 28.12.1958, S.6

<sup>547</sup> Sasha Film, ufa

<sup>548</sup> Büttner, Elisabeth/Dewald, Christian. S.298

## 13. Komödien

Johanna Matz hat viele Komödien gespielt, sowohl im Film als auch auf der Bühne. Nachdem sie typenmäßig schon rasch auf das süße Wiener Mädel festgelegt wurde, fand sie in diesen Filmen eine Möglichkeit, wenigstens etwas andere Stoffe zu spielen. Die erzählten Geschichten sind zwar auch meist herzerwärmend romantisch, aber sie spielen meist in der Gegenwart und geben ihr ein wenig Variationsmöglichkeiten.

### 13.1 Die Jungfrau auf dem Dach – Wolken sind überall

Nach dem ersten Film *Asphalt* sticht dieser Film aus den Arbeiten Johanna Matz heraus. Er ist anders, berührt nicht durch Herz/Schmerz und ist definitiv kein Heimatfilm. Es handelt sich vielmehr um die erste amerikanische Produktion....und es sollte auch dabei bleiben.

Dieses Kapitel widmet sich etwas ausführlicher dem zehnten Film von Johanna Matz, weil er sich sowohl von den Voraussetzungen, der Umsetzung als auch durch die Presseberichterstattung von den Heimatfilmen unterscheidet.

In *Mein Film* erscheint im Dezember 1952 ein erster Vorbericht. Darin wird als Erklärung für das Projekt angeführt,

„dass man also in Hollywood fand, dass die Einnahmen aus dem Exportraum zwischen Hamburg und Klagenfurt, zwischen Wien und Basel – in dem ja immerhin 50 Millionen Menschen wohnen – zurückging. Selbst wenn man die allerbesten Synchronisationen anfertigen ließ... Also – machen wir doch den Deutschen eigene Fassungen unserer Filme, und nicht nur in ihrer Sprache, sondern auch gleich mit ihren eigenen Leuten, statt mit teuren Hollywood Stars...“<sup>549</sup>

In die gleiche Kerbe schlug *der Spiegel*

„Dabei ermitteln die Umfragen in der Bundesrepublik seit zwei, drei Jahren eine steigende Animosität gegen Hollywoods Filme und Hollywoods Stars. Das deutsche Publikum verlangt seine gewohnten deutschen Schauspieler, und wäre ‚Die größte Schau‘ - statt mit Betty Hutton und Cornel Wilde - mit Marika Röck und Rudolf Prack besetzt: die Paramount könnte garantierte Rekordsummen kassieren.“<sup>550</sup>

Doch ein weiterer Grund war für diese doch sehr arbeitsintensive Produktionsweise ausschlaggebend:

„Preminger hatte sich aus einem einfachen Grund zu diesem zweifachen Herstellungsverfahren entschlossen. Im eigenen Lande durch die übermächtige Fernsehkonkurrenz bedrängt, hat Hollywood im letzten Jahr eine taktische Ausweichbewegung nach Übersee gemacht. Die im Ausland eingespielten Gelder (65 Prozent der Gewinne) retteten die Filmstadt.“<sup>551</sup>

---

<sup>549</sup> Mein Film #49, 5.12.1952, S.4

<sup>550</sup> DER SPIEGEL 11/1953

<sup>551</sup> Ebd.

*Die Jungfrau auf dem Dach* ist die erste Produktion von Otto Preminger als unabhängiger Produzent und Regisseur. Preminger hatte aufgrund der politischen Situation in Österreich Wien bereits Mitte der 1930er-Jahre verlassen. Mit im Gepäck hatte der gelernte Schauspieler eine bereits sehr erfolgreiche Karriere als Theaterdirektor und Regisseur. Als Schauspieler sollte er nie wieder große Erfolge feiern, denn „Es gelang ihm nie, die neu erlernte Sprache melodisch zu erfassen. [...] Sein Rollenfach war damit am Broadway eingengt. Also führe er Regie.“<sup>552</sup> Die Erfahrung am Theater erleichterte ihm sicher den Einstieg in die Film und Theaterszene der USA, wo er sowohl am Broadway als auch für die 20th Century-Fox Stoffe inszenierte. „Premingers eigenwillige Regiekonzepte und sein außergewöhnliches Gespür für erfolgreiche Stoffe etablierten ihn in der Hollywood-Hierarchie, brachten ihn oft aber auch in Widerspruch zur Filmindustrie.“<sup>553</sup> „Ich denke es ist unsere Aufgabe als Filmregisseure, Journalisten oder Autoren, das Recht auf freien Ausdruck nicht nur wahrzunehmen, sondern auch zu verteidigen. Deshalb habe ich stets gegen die Zensur gekämpft. Und gewonnen.“<sup>554</sup> In Foster Hirschs Otto Preminger Biographie findet man einiges zur Vorgeschichte zu *Jungfrau auf dem Dach*, wie der Film im deutschsprachigen Raum hieß oder *The Moon is Blue*, so der amerikanische Titel.

Das Stück basiert auf einem Theaterstück von F. Hugh Herbert, der in Wien geboren wurde, seine Erziehung allerdings in London genoss und dann nach Amerika auswanderte. Er und Preminger waren Nachbarn in Los Angeles. Mit knapp über 924 Vorstellungen<sup>555</sup> am Broadway und auch an deutschsprachigen Bühnen wie Wien oder München kann man davon ausgehen, dass das Stück durchaus erfolgreich war und das Publikum mit dem Stoff vertraut war. In Wien lief *Wolken sind überall* in einer Inszenierung von Ulrich Bettac im Akademietheater vom 1.April-3.Mai 1952 fünfzehn Mal. Die Patty O’Neill spielte Johanna Matz ehemalige Reinhardt-Seminar Kollegin Annemarie Düringer.

Womit Preminger nun spielte war, den für damalige Verhältnisse durchaus anrühigen Inhalt, in eine Filmversion zu bringen, auch wenn das den moralischen Vorstellungen der Filmindustrie zuwider sein könnte: „he was counting on a censorship brouhaha to give the project notoriety.“<sup>556</sup>

„Once Herbert’s screenplay was finished, Preminger submited it to Joe Breen, who for nearly twenty years, had been the de facto guardian of screen morality. Breen did exactly what Otto expected and hoped he would: he rejected *The Moon is Blue*. Twice.“<sup>557</sup> Das Problem war nämlich ein ungeschriebener Produktionskodex, dem sich alle Filmproduzenten Hollywoods unterwarfen, dem sogenannten Hays Code. Da hieß es unter anderem „No picture shall be produced that will lower the moral standards of those who see it. Hence the sympathy of the audience should never be thrown to

---

<sup>552</sup> Krüger, Hardy. *Wanderjahre*. Bergisch-Gladbach: Lübbe, 1998. S.122

<sup>553</sup> <http://www.deutsche-biographie.de/sfz97238.html>, 2.12.2014

<sup>554</sup> *Jenseits von Hollywood - Das Kino des Otto Preminger*. Film von Eckhart Schmidt. Raphaela Film, 2006

<sup>555</sup> Vgl. Hirsch, Foster. *Otto Preminger. The man who would be King*. New York: Alfred A.Knopf, 2007, S.178

<sup>556</sup> Hirsch, S.178

<sup>557</sup> Hirsch, S.190

the side of crime, wrongdoing, evil or sin.“<sup>558</sup> Nun hatte dieser Code bis 1943 keine direkten Auswirkungen bis 1943, denn da „when Breen devised an economic sanction. Any film in violation of the Code and given a condemned rating – the dreaded „C“ – by the Catholic Legion of Decency would be subject to a widespread Catholic boycott.“<sup>559</sup>

Die Auslegung des Codes konnte sehr weit gefasst werden, wie in Punkt vier geschrieben steht, wo es um Obszönitäten geht. „Obscenity in word, gesture, reference, song, joke, or by suggestion (even when likely to be understood only by part of the audience) is forbidden.“<sup>560</sup>

Aber um welche verabscheuungswürdigen Wörter ging es? Wie Regisseur Peter Bogdanovich meint: „Das sprengte die Grenzen, danach konnten im Kino Worte wie „Jungfrau“ und „schwanger“ benutzt werden. Das ist heute nichts besonderes, aber Anfang der 1950er-Jahre war es ein Skandal.“<sup>561</sup> Neben den Worten ‚virgin‘ und ‚pregnant‘ benutzen die Darsteller auch noch ‚seduce‘ und da der Film unter dem Prädikat Komödie lief, war die Ablehnung gegen den Produktionskode noch viel tiefgreifender. „He [Breed] cited a provision in the Production Code that specifically interdicted seduction as „a subject for comedy“ and assailed *The Moon is Blue* for exuding „an unacceptably cavalier approach towards seduction and illicit sex.“<sup>562</sup>

Es war also unklar, ob der fertige Film den sogenannten Code Seal erhalten würde oder nicht. Preminger ging wohl davon aus, dass alles gut laufen würde und „[He] assembled his small cast and began three weeks of rehearsal.“<sup>563</sup> Während Hirsch nur von der amerikanischen Besetzung spricht, schreibt *der Spiegel* von den deutschsprachigen Proben: „Die Aufnahmen [...] begannen erst, nachdem Regisseur Preminger mit den Schauspielern das Drehbuch Seite für Seite durchgeprobt hatte.“<sup>564</sup> Auch Hardy Krüger berichtet: „Wie im Theater haben wir zehn Tage lang in den fertigen Dekorationen an jeder Szene gefeilt, oft bis abends um elf“<sup>565</sup>.

Der Plan war, den Film in zwei Varianten zu drehen – einmal mit amerikanischen A-List Stars wie William Holden (Don Gresham), Maggie McNamara (Paddy O’Neill) und David Niven (David Slater), und dann mit deutschsprachigen Stars „Hardy Krüger and Johanna Matz, both with major careers in German theatres and films.“<sup>566</sup>

Johanna Matz erinnert sich:

„I had to do exactly like Maggie, which was hard, but she was very nice. It was very quick and very disciplined work. Not everybody likes this kind of work – it was unique. But I liked to do it. Otto was a little bit nervous – we worked so fast. He was sometimes a little bit loud, but Germans are loud anyway. I like to have ‘temperament’ and he had it! So what? It was

---

<sup>558</sup> <http://www.artsreformation.com/a001/hays-code.html>, 2.12.2014

<sup>559</sup> Hirsch, S.191

<sup>560</sup> <http://www.artsreformation.com/a001/hays-code.html>, 2.12.2014

<sup>561</sup> Zit. Nach: In *Jenseits von Hollywood - Das Kino des Otto Preminger*. Film von Eckhart Schmidt. Raphaella Film, 2006

<sup>562</sup> Hirsch, S.191

<sup>563</sup> Ebd.

<sup>564</sup> DER SPIEGEL 11/1953

<sup>565</sup> Ebd.

<sup>566</sup> Hirsch, S.194

very modern, very simple: he says what he wants and we do it. Only one thing was hard: in German you need more words than in English. So sometimes there were complications.”<sup>567</sup>

Über ihre Zusammenarbeit mit Preminger sagt sie nicht weiteres – anscheinend lief sie trotz seinen berühmt-berüchtigten Wutanfällen gut. Preminger

„stand in dem Ruf, Schauspieler zu quälen. [...] Als er jung war, in den ‚Goldenen Zwanzigern‘ hatten Theaterleute in Wien damit begonnen, Schauspieler bei der Probenarbeit ‚seelisch zu zerbrechen‘. Regisseure ‚nahmen die Persönlichkeit des Mimen auseinander‘, und wenn nur noch ein Mensch am Rande des Selbstmords übrigblieb, kamen sie ihm zu Hilfe, setzten die Trümmer so zusammen, dass ein neuer Mensch entstand, und dieser neue Mensch hieß dann Wallenstein oder Macbeth.“<sup>568</sup>

Aber da Johanna Matz ja ihre Schauspielausbildung genau in diesem Klima erlebt hatte, war ihr diese Arbeit sicher vertraut und stellte kein großes Problem dar.

Beide Versionen des Films wurden also im selben Set nacheinander gedreht, in beinahe identischen Kostümen - zwei Filme für zwei völlig verschiedene Märkte zum Preis von einem. „Wir Produzenten, allesamt neukapitalistische Amerikaner, haben die Erkenntnis, dass *time money* sei, als elftes Gebot an unsere Kirchentür nageln lassen.“<sup>569</sup> „Preminger rechnete das Projekt durch. Mehrkosten: 120 000 Dollar. Ersparnis: keine Synchronisation. Gewinn: Wahrscheinlich doppelt so hohe Einspielergebnisse in den deutschsprachigen Gebieten.“<sup>570</sup>



571

Doch das gleich nicht gleich bedeutet und die Rezeption völlig unterschiedlich sein kann, trifft bei *Wolken sind überall* durchaus zu.

---

<sup>567</sup> Zitiert nach einem Interview von 1989 mit Val Robbins, In: Hirsch, S 194

<sup>568</sup> Krüger, S.123

<sup>569</sup> Preminger zitiert in: Krüger, S.119

<sup>570</sup> DER SPIEGEL 11/1953

<sup>571</sup> Maggie Mc Namara, William Holden, Hardy Krüger und Johanna Matz während einer Drehpause. In: Krüger, S.98

Zum besseren Verständnis möchte ich eine Szene betrachten, die nach 14 Minuten, 10 Sekunden beginnt. Der erste Kuss hat bereits stattgefunden, sehr unromantisch, nachdem Patty Don erklärt hat, dass sie ja auch romantisch veranlagt sei. Die Taxifahrt geht in Dons Wohnung. Don und Patty sitzen im Fond, der Fahrer raucht und lauscht der Konversation. Der Blickwinkel ändert sich von Blick auf Fahrer mit Patty and Don im Hintergrund, auf nur Patty und Don, Großaufnahme Don bzw. Patty. Beide Fassungen sind identisch geschnitten.

Die erste Zeile ist jeweils die deutsch synchronisierte Fassung<sup>572</sup> von William Holden und Maggie McNamara, die kursiv gedruckte Zeile darunter die der deutschen Fassung<sup>573</sup> von Hardy Krüger und Johanna Matz

- Don: Es macht Ihnen doch nichts aus, mit rauf zu kommen?  
*Sie haben doch keine Angst, mit zu mir herauf zu kommen?*
- Patty: Das weiß ich noch nicht so genau...Würden Sie versuchen mich zu verführen?  
*Das muß ich mir erst überlegen...Würden Sie versuchen mich zu verführen?*
- Don: Ich weiß nicht...ha, ja, vermutlich. Warum?  
*Ich weiß nicht, wahrscheinlich, weshalb?*
- Patty: Warum. Das möchte ein Mädchen doch wissen!  
*Weshalb? Ein Mädchen muß das wissen.*
- Don: Von einem Mädchen erwartet man, dass es instinktiv ein Gefühl für solche Dinge hat. Sie können doch nicht rausplatzen und einfach solche Fragen stellen.  
*Ein Mädchen richtet sich in solchen Dingen nach ihrem sechsten Sinn. Sie können nicht einfach herumlaufen und solche Fragen stellen.*
- Patty: Ich kann das, das mach ich immer so.  
*Ich schon, ich tu das immer*
- Don: Und was passiert, wenn einer sagt: ja, ich werde versuchen sie zu verführen?  
*Ja und wenn einer sagt: Ja, ich will sie verführen? Was dann?*
- Patty: Dann glaub ich es gewöhnlich und bin nur einmal mit ihm ausgegangen.  
*Dann glaub ich's ihm gewöhnlich. Dann geht mein Nachtmahl flöten.*
- Don: Und wenn einer sagt, dass er nur ehrbare Absichten hat?  
*Und wenn einer sagt, er hat nur ehrbare Absichten?*
- Patty: Dann glaub ich es gewöhnlich auch. Aber man kann manchmal furchtbar reinfallen. Ich kann solche Männer nicht ausstehen. Es gibt doch wirklich genug Mädchen, denen es nichts ausmacht, wenn sie verführt werden. Warum suchen sich Männer immer die aus, die nicht wollen?  
*Dann glaub ich's gewöhnlich auch. Aber manchmal fällt man herein. Ich kann diese Männer nicht ausstehen. Schließlich gibt es doch eine Unmenge and Mädchen, die sich ganz gern verführen lassen. Warum hält man sich nicht an die?*
- Don: OK, ich werde nicht den geringsten Versuch unternehmen. Glauben sie mir das?  
*Also gut, ich werde nicht den kleinsten Versuch machen. Glauben sie mir?*
- Patty: Ja natürlich. Ihnen traue ich. Sie sind nett, ich kann sie gut leiden.  
*Ja. Sie sind nett und sympathisch.*
- Don: Ich könnte aber doch auch lügen.  
*Und wenn ich lüge? Das könnte ja sein.*
- Patty: Das könnte sein. Haben sie gelogen?  
*Allerdings. Lügen sie?*
- Don: Ich weiß es nicht. Ich bin noch nie einem Mädchen begegnet, das so ist wie sie.  
*Offen gesagt, dass weiß ich nicht genau. So jemand wie sie ist mir noch nie über den weg gelaufen.*

<sup>572</sup> United Artists. Die Wolken Sind überall. Dir. Otto Preminger. 1953

<sup>573</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=6z3RS1xuZDs>, 2.12.2014

- Patty: Wie reizend!  
*Wie schön!*
- Don: Aber ich kann keinen Eid darauf leisten, sie nicht zu küssen!  
*Ich kann ihnen aber nicht versprechen, dass ich sie nicht küsse!*
- Patty: Ooch, das ist nicht schlimm. Küssen macht Spaß, dagegen hab ich gar nichts.  
*Aber warum denn nicht? Küssen ist fein, dagegen hab ich gar nichts.*
- Don: So allmählich möchte ich doch mal dahinter kommen, ob sie wirklich so unbeschreiblich naiv sind oder ob sie mir einen Bären aufbinden wollen.  
*Also ich will August heißen, wenn ich weiß, ob sie wirklich so maßlos naiv sind oder ob sie mich nur auf den Arm nehmen.*
- Patty: Aber das ist doch furchtbar einfach. Denken sie doch nur mal nüchtern darüber nach. Wenn ein Mädchen zu einem Mann in die Wohnung geht, gibt es am Schluss immer nur zwei Möglichkeiten. Entweder ist das Mädchen bereit, seine Unschuld zu verlieren, oder es verteidigt sie. Ich möchte meine Unschuld nicht verlieren und ich finde es geschmacklos, sie zu verteidigen. Deswegen lege ich meine Karten immer offen auf den Tisch. Ist das nicht ganz vernünftig?  
*Also passen sie auf, ganz unnaiv: Wenn ein Mädchen mit einem Mann in seine Wohnung geht, dann gibt es immer zwei Möglichkeiten. Entweder will das Mädchen seine Unschuld verlieren oder sie will nicht. Will sie nicht, dann gibt es einen Ringkampf. Ich will meine Unschuld nicht verlieren und einen Ringkampf find ich ordinär. Deshalb leg ich immer vorher meine Karten auf den Tisch. Ist das nicht ganz vernünftig?*
- Don: Ok, verstanden. Zärtlichkeit erlaubt, Leidenschaft verboten. Ehrenwort darauf!  
*Weißer Fahne - geschlagen. Milde Liebe - keine wilden Triebe. Ehrenwort.*
- Patty: Zärtlichkeit erlaubt, Leidenschaft verboten. Das klingt fabelhaft. Mit dem Schlagwort können sie als Präsident kandidieren!  
*Milde Liebe - keine wilden Triebe. Das find ich bezaubernd! Mit dieser Parole könnten sie eine neue Partei gründen.*

Die deutsche Fassung stammt nicht von F.Hugh Herbert, sondern von Carl Zuckmayer.

Schon alleine beim Vergleich der Texte fällt auf, dass die synchronisierte Fassung besser lesbar ist. In einem Filmlexikon liest man genau darüber „Die deutsche Fassung ist filmisch und darstellerisch biederer, im Dialog plumper als die amerikanische.“<sup>574</sup>

„Über den Wolken“ ist eine leicht Komödie, bei welcher die Sätze leicht fließen sollen, so dass der Sprachwitz besser funktioniert. Das Sprechtempo ist ein relativ hohes und der Sprachduktus ganz anders als in den Heimatfilmen. Nun wird die Synchronfassung von Deutschen gesprochen, im deutschsprachigen Film hingegen spielen ein Deutscher, ein Holländer mit starkem Akzent und eine Österreicherin, die ihre dialektische Prägung nicht verleugnen kann. Manche ihrer Textpassagen klingen doch sehr österreichisch, beispielsweise:

Patty: Ich kann das, das mach ich immer so.

*Ich schon, ich tu das immer.*

Patty: Ja natürlich. Ihnen traue ich. Sie sind nett, ich kann sie gut leiden.

*Ja. Sie sind nett und sympathisch.*

Man sollte auch denken, dass die originalsprachliche Version leichter kling, weil ja die Schauspieler gleichzeitig auch spielen, dennoch fließt der synchronisierte Text mit größerer Leichtigkeit. In

<sup>574</sup> <http://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=43492>, 15.1.2015

Amerika war man solche Screwballkomödien schon gewöhnt, allerdings ist bei dieser die „Gagdichte eher niedrig, trotz des leichtfüßigen Scripts fehlen komödiantische Höhepunkte.“<sup>575</sup>

Da es sich um die Verfilmung eines Konversationsstückes handelt, ist das amerikanische Publikum eher damit vertraut als das europäische. Im Theater wird dort jedes Stück in Serie gespielt, in Österreich und Deutschland waren die großen Häuser Repertoiretheater. Das deutsche Theater hat viel mehr Pathos als das amerikanische und man merkt Johanna Matz ihre Theaterausbildung an.

Im direkten Vergleich mit Maggie McNamara macht sie die größeren Gesten, holt deutlich nach Luft, versucht, einzelne Sätze mit Bedeutung zu belegen. Maggie McNamaras Paddy hingegen sitzt aufmerksam da, macht mit ihrer Mimik das, was die Matz mit ihrer Stimme versucht und die Worte sprudeln einfach aus ihrem Mund, was die Komik des Gesagten erhöht.

Bei dieser Art von Komödie muss der Schauspieler völlig auf den Text vertrauen, da die Drehorte relativ eintönig sind und wenig Abwechslung fürs Auge bieten. Die drei Hauptlocations sind die Dachterrasse des Empire State Building und zwei Wohnungen, die an jedem beliebigen Ort sein könnten. Der Anfang und das Ende lassen also den Zuschauer in Europa vom fernen New York träumen, den hier kann man wenigstens eine Idee von Amerika erhaschen.

Da Preminger dafür bekannt ist, die Schauspieler für seine Filme selber zu casten, findet man für die englischsprachige Besetzung bei Hirsch einiges darüber. So zur Wahl für Paddy auf „Maggie McNamara, wonderfully fresh-looking at twenty four, a former teenage model who had played the role in the Chicago company.“<sup>576</sup> Hardy Krüger hatte die Rolle des Don schon in München gespielt. Warum er sich für Johanna Matz entschied, darüber sagt Preminger nichts. Die beiden lernten sich im Münchner Hotel Vierjahreszeiten kennen, wohin Johanna während der Dreharbeiten zu *Försterchristl* nach einem Anruf ihrer Agentin eilte. Johanna schien den abgebrühten Hollywood Regisseur mit ihrer natürlichen und jungfräuliche-naiven Ausstrahlung zu beeindrucken.<sup>577</sup>

Das Filmpublikum hier in Europa wird von den Gazetten langsam über die Produktion in Kenntnis gesetzt und erfährt anfangs über den Inhalt nur die Grundzüge der Liebesgeschichte. Interessanter scheint folgendes zu sein: „Hannerl, diese wahrhafte Tochter des Glücks, vor anderthalb Jahren noch eine völlig unbekannte Theaternovizin, wird für sechs Wochen mehr Geld erhalten, als ihr das Burgtheater vernünftigerweise für fünfzehn Jahre angestrebter Arbeit zahlen könnte.“<sup>578</sup> Zu den Gagen mehr in Kapitel 9.2. Die Vermarktung wird also über die Stars der Filme begonnen, in Österreich mit Geschichten über Johanna Matz, erst später über Hardy Krüger.

Warum der Titel von *Wolken sind überall* auf *Jungfrau auf dem Dach* geändert wurde, sagt Eric Pleskow, auch ein gebürtige Wiener und langjährige Chef von United Artists, der neunjährig mit

---

<sup>575</sup> <http://filmsucht.org/wolken-sind-ueberall/>, 3.12.2014

<sup>576</sup> Hirsch, S.90

<sup>577</sup> Vgl. Satter. 14/V 1953, S.18

<sup>578</sup> Mein Film #49, 5.12.1952, S.4

seinen Eltern Wien verließ, und dann als Filmsoldat nach dem Krieg und schließlich für die United Artists nach Deutschland zurückkommt:

„Einer der ersten Filme, die die United Artists hier vertrieb, war die Jungfrau auf dem Dach. Das Stück war unglaublich populär und lief in allen großen Städten, aber Preminger beharrte auf dem neuen Titel. Alle fragten, ob wir wahnsinnig seien, aber wir waren noch keine starke Firma, und für Preminger musste es so sein.“<sup>579</sup>

Die Deutschland Premiere fand auf der Waldbühne in Berlin anlässlich des dortigen Filmfestivals am 8. Juli 1953 statt, die Österreich Premiere erst am 23. Februar 1954. Dementsprechend lange beschäftigt der Film auch die Berichterstattung.

Gedreht wurde Anfang 1953 in Hollywood, unter Drehbedingungen, die für den deutschsprachigen Cast völlig neu war.

„Die drei erlebten zum erstenmal, daß zwei bis drei Minuten lange Szenen ohne Unterbrechung weggedreht wurden (in Deutschland dreht man wesentlich kürzere Einstellungen, die dann zu einer Szene zusammengefügt werden). Mit dieser Technik ersparen sich die Amerikaner die Zeit für die Umbauten, für den Auf- und Abbau der Kamera zu jeder Einstellung.“<sup>580</sup>

Für den ganzen Film – also für beide Fassungen – betrug die Drehzeit nur 24 Tage; unvorstellbar für die Europäer, denn die „durchschnittliche Drehzeit in Deutschland [betrug]; vier bis sechs Wochen.“<sup>581</sup> „Wir drehten [...] nicht bei Paramount, sondern in einem kleinen Studio am Cahuenga Boulevard“<sup>582</sup>. Untergebracht waren die Schauspieler im Chateau Marmont am Sunset Strip, schon in den 1950er-Jahren ein legendäres Hotel. Luxuriös wie das Hotel waren die Garderoben der Schauspieler. „In Hollywood ist die Garderobe eines Stars nicht alleine zum Umkleiden gedacht. Nicht wie bei uns, in den Bavaria Studios oder im Tempelhof, mit Tisch und Stuhl und Kleiderhaken, einem nackten Spiegel mit Glühbirnen ringsherum.“<sup>583</sup> Obwohl die deutschen Stars, die ja in Amerika keine waren, sicher nicht so luxuriöse Garderoben hatten wie ihre amerikanischen Kollegen, müssen sie für knapp 20-jährige Johanna Matz außergewöhnlich gewesen sein. So beschreibt ihr Partner im Film, Hardy Krüger, seine Garderobe:

„Es war amerikanisch eingerichtet [...] war eine Pantry eingebaut [...]Eisschrank, Kochplatte, Töpfe, Gläser und Geschirr. Ein Telefon war da, ein Fernsehapparat war da [...] In der Kammer [...] stand ein breites Bett. Die Dusche hatte imitierten Marmor an den Wänden und gab den Blick auf eine Juke Box frei. In der Musikkiste aus Glas glühten und verglühten Lämpchen in vielen Farben, winzig kleinen Perlen, so an die hundert Stück.“<sup>584</sup>

Eine so noble Unterbringung sowohl im Hotel als auch im Studio sollte den Schauspielern ihre Drehpausen so angenehm wie möglich gestalten, denn sie mussten immer verfügbar sein. „Dieses (für Europa) ungewöhnliche ‚am-Bandel-halten‘ bewährte sich, als [...] Maggie McNamara plötzlich

---

<sup>579</sup> <http://www.falter.at/falter/2009/04/21/ich-brauche-keine-lobgesaenge/>, 2.12.2014

<sup>580</sup> DER SPIEGEL 11/1953

<sup>581</sup> Ebd.

<sup>582</sup> Krüger, S.120

<sup>583</sup> Ebd., S.118

<sup>584</sup> Ebd., S.120

erkrankte.“<sup>585</sup> Innerhalb von kürzester Zeit wurde der deutsche Film weitergedreht, so kam es zu keinem Leerlauf und damit zu keiner Kostenerhöhung.

Nur wenige Wochen vor Drehbeginn hatte es im *Film Echo* noch in einem Artikel zur offensichtlichen Problemlösung des Schauspielernachwuchses geheißen: „Johanna Matz ist wohl die wichtigste Entdeckung des abgelaufenen Jahres“<sup>586</sup>, nun war sie Teil einer internationalen Produktion. Sicher nicht zufällig findet man neben einem Portrait von Johanna Matz das von Hardy Krüger, der aber im Artikel nicht erwähnt wird. Die Medienmaschine läuft, das Publikum muss vorbereitet werden auf einen etwas anderen Matz Film.

Die noch nicht Volljährige reist nicht alleine zu den Dreharbeiten, „Hannerl Matz [fährt] mit ihrer Mutter.“<sup>587</sup> Diese unterstützt also die Karriere der Tochter.

Im Mai 1953 gibt es einen weiteren Artikel in der *Wiener Film Revue* zu den Vorbemerkungen zu neuen Filmen. „Das Prominententrio [...] begrüßt die Leser der Wiener Filmrevue aus Hollywood.“<sup>588</sup> Der Bericht handelt von einem exklusiven Empfang für die Schauspieler. „Hannerl, die Inkarnation der Wienerin, war große Dame von Format und unterhielt sich in bestem English. Sie trank abwechselnd Fruchtsaft und Whisky oder Gin.“<sup>589</sup> Keine Rede mehr vom Backfisch früherer Filme, nun ist sie Symbol für Wien, weltoffen und international. „Wenn das Wort Wien fiel, summtte jedermann einen Walzer von Strauß. Man hält viel von unseren Kulturgütern und weiß sogar, wo wir wohnen. Bessere Diplomaten können wir uns gar nicht wünschen.“<sup>590</sup> In knapp drei Sätzen vermittelt uns die Zeitschrift die perfekte Wienwerbung.

Nach der Premiere während der 3. Internationalen Filmfestspiele in Berlin findet man unter anderem im *Film Echo* Fotos mit dem Duo Johanna Matz und Hardy Krüger, nur mit der kurzen Bildunterschrift „Der Film wurde ein großer Erfolg für alle Beteiligten.“<sup>591</sup>

In den österreichischen Medien wird im selben Jahr schon von *Arlette erobert Paris, Alles für Papa* und der *Die Perle von Tokay* berichtet ehe es im Dezember das erste Foto mit dem Hinweis auf den Filmstart abgedruckt wird<sup>592</sup>.

Wirkliche Kritiken finden sich dann allerdings keine, der Film wird der „witzigste und frechste Film des Jahres“<sup>593</sup> genannt. Der Skandal, der den Film in Amerika bekannt machte, ist auch hier meist der Aufhänger, so zeigt man sich hier eher über das prüde Amerika verwundert:

„Alkohol [gibt] es in den Vereinigten Staaten nur für Erwachsene – die Grenze ist 21 Jahre. Wenn die kontinentalen Gäste Matz, Krüger und Heesters einmal abends ausgehen wollten,

---

<sup>585</sup> DER SPIEGEL 11/1953

<sup>586</sup> Film Echo # 3, 17.1.1953, S.64

<sup>587</sup> Mein Film #49, 5.12.1952, S.4

<sup>588</sup> Wiener Film Revue #5, 1953. S.11

<sup>589</sup> Ebd.

<sup>590</sup> Ebd.

<sup>591</sup> Film Echo #26, 27.6.1953, S.15

<sup>592</sup> Film Echo #49, 5.12.1955, S.1236

<sup>593</sup> Wiener Film Revue #5, 1954. S.26

standen vier Leute mit einem Fuß im Gefängnis, denn nicht nur der „jugendliche“ Konsument Matz, sondern auch die Begleiter und sogar der Wirt machten sich dabei straffällig!“<sup>594</sup>  
In einem Interview von 1978 erzählt Johanna Matz, was sie sich von der Arbeit erhofft hatte: „Eine gut zu spielende Komödie [...] es war eine sehr schöne Arbeit.“<sup>595</sup>

Interessant für sie war sicher die Rolle der Patty, die sich von den meisten ihrer bisherigen Filmrollen abhob. Das sah auch die Kritik so „naturbelassen blieb Hannerl Matz nach dem Willen Otto Premingers, der nicht die süße Puppe Matz, sondern die junge Schauspielerin nach den Vereinigten Staaten exportierte.“<sup>596</sup>

Bei den Verträgen der Schauspieler gab es Unterschiede, so ist es bei den Europäern „keiner der üblichen Hollywood-Anwärter-Verträge, sondern einfach eher ein (vorläufiger) Einzelvertrag für die Spezialfassung eines amerikanischen Films in deutscher Sprache, nur für das deutschsprachige Europa!“<sup>597</sup> In Amerika arbeitete man im Studio System, was unter anderem Schauspieler und Regisseure vertraglich fix an ein Studio band. Da aber Preminger diesen Film als unabhängige Produktion durchführen wollte, gab es auch für die amerikanischen Schauspieler Neuerungen. Diese betrafen beispielsweise auch die Gagen. So galt für William Holden: „Holden would receive no salary up front but would take a percentage of the profits [...] [This] established a financial model that was to become standard in the poststudio era.“<sup>598</sup> Dieses Risiko sollte sich für William Holden mehr als lohnen, denn „the film, which cost \$450,000 to make, was eventually exhibited in 4,200 theaters and earned gross receipts of \$6 million in its first release.“<sup>599</sup>

Auf die Frage, warum sie nicht in den USA geblieben ist, meint Johanna Matz: „Ich bin deshalb nach Hause zurückgekehrt weil ich erstens zu Hause eine Karriere hatte, zweitens das Burgtheater hatte – ich gehöre dem Haus inzwischen 25, 28 Jahre eigentlich kontinuierlich an und ja, weil ich mich als Europäerin fühlte. Ich dachte mir: gut, sehr gerne wieder ein amerikanischer Film und ich werde ja sicher dafür Urlaub nehmen können, aber in Amerika leben – warum?“<sup>600</sup>

Bis heute liest man in Johanna Matz Biographien, dass *Jungfrau auf dem Dach* der Beginn einer Hollywood Karriere gewesen sein könnte. Dennoch fasste Johanna Matz nie im nicht deutschen Sprachraum Fuß. Anders Hardy Krüger, der schon mit einem weiteren Filmangebot aus Hollywood nach Deutschland zurückkam<sup>601</sup>. Ein Grund dafür könnte ihre nur mittelmäßige englische Aussprache gewesen sein. Ihr Film *Mannequins für Rio* wird zweisprachig gedreht<sup>602</sup> und ist bis heute unter dem

---

<sup>594</sup> Ebd.

<sup>595</sup> Audiodatei. Österreichische Mediathek, 18.11.2014

<sup>596</sup> Wiener Film Revue #5, 1954. S.26

<sup>597</sup> Mein Film #49, 5.12.1952, S.4

<sup>598</sup> Hirsch, S.190

<sup>599</sup> Dawn B. Sova. Forbidden films. New York: Checkmark books, 2002. S.210

<sup>600</sup> Audiodatei. Österreichische Mediathek, 18.11.2014

<sup>601</sup> Wiener Filmrevue #5 1953, S.11

<sup>602</sup> Vgl. Witt, Axel. Neues von und um Hannerl Matz. Mein Film. # 53, 31.12.1954, S.7

US-amerikanischen Titel *They were so young* erhältlich. Darin hört man ihr passables Englisch – aber für eine Karriere in Hollywood wäre es zu schlecht gewesen. Die Studios dort waren in den 1950er-Jahren mit Emigranten überschwemmt und warteten nicht auf österreichische Fräuleins.

## 13.2 Weitere Komödien

In sechs weiteren Komödien spielt Johanna Matz bis 1960 die Hauptrolle:

<b>Arlette erobert Paris</b>	Regie: Viktor Tourjansky Premiere: 1. August 1953 (BRD), 3. November 1953 (Ö)
<b>Alles für Papa</b>	Regie: Karl Hartl Premiere: 22. Dezember 1953 (Ö)
<b>Es wird alles wieder gut</b>	Regie: Géza von Bolváry Premiere 24. Oktober 1957 (BRD), 19. November 1957 (Ö)
<b>Man müßte nochmal zwanzig sein</b>	Regie: Hans Quest Premiere 14. August 1958 (Ö), 10. Oktober 1958 (BRD)
<b>Die Unvollkommene Ehe</b>	Regie: Robert A. Stemmle Premiere 2. September 1959 (Ö), 4. September 1959 (BRD)
<b>Frau Warrens Gewerbe</b>	Regie: Ákos Ráthónyi Premiere 14. Jänner 1960 (BRD), 29. Jänner 1960 (Ö)

Die Geschichten sind allemal gefällig:

In *Arlette erobert Paris* spielt sie eine junge Französin, die ihre Hauptstadt erobern will. Sie reist mit dem Zug an und schon am Bahnhof kommt es zu einer Verwechslung. So landet sie in einer Künstler Wohngemeinschaft. Dort erwacht auch die Künstlerin in ihr: als Akkordeonspielerin mit einem Flohzirkus. Natürlich klärt sich alles auf und am Ende hat sie den Vater, von dem sie nicht einmal wusste, dass es ihn gibt.



603

Nach Johanna Matz transatlantischem Abenteuer bringt dieser Film für Außenaufnahmen nach Paris. Für den Zuschauer wird das wirkungsvoll eingefangen während achttägiger Außendreharbeiten<sup>604</sup>. Wie in *Zwei in einem Auto* nimmt das Hannerl die Zuseher mit auf einen Urlaub, der im realen Leben nicht leistbar ist. Auch die Idee von einer höheren Macht, die auf einen Acht gibt (der Justizminister), gab Geborgenheit.

Von der Kritik erhält sie die inzwischen üblichen Kommentare: „ihre nun schon so oft bewährte wienerische Putzigkeit [setzt sie] wirksam ein“<sup>605</sup> oder „macht das alles wieder einmal mit dem wienerischen Charme, der ihr so gut steht“<sup>606</sup>. Nur die *Wiener Film Revue* sieht einen Unterschied zu vorherigen Filme: „Aber man vermied es wenigstens, aus ihr noch einmal einen Backhendlbackfisch zu machen“<sup>607</sup> und merkt abschließend an: „Die Hannerl dieses Films heißt wieder einmal Johanna, was übrigens schon oft der Fall war, aber noch nie etwas genützt hat. Sie wird wohl immer das Hannerl bleiben.“<sup>608</sup>

Bei Karl Hartls *Alles für Papa* ist der Filmtitel Programm. Dabei versucht Hannerl Matz als altkluge Charlott Haberland, ihren Vater, Chefredakteur eines großen Boulevardblattes, vor den Ränken zweier leicht kriminell angehauchter Damen zu beschützen. Curd Jürgens spielt hier zum ersten Mal einen Vater und Großvater und dem Zusammenspiel mit Johanna Matz ist lustig zuzusehen. Vom Charme

---

<sup>603</sup> Rotary Film-GmbH

<sup>604</sup> Vgl. Anonym. Paris, Paris - immer Paris! Wiener Zeitung, 31.10.1953, S.9

<sup>605</sup> Wiener Zeitung, 12.11.1953, S.6

<sup>606</sup> Film Echo, #38, 17.10.1953, S.912

<sup>607</sup> Ebd.

<sup>608</sup> Ebd.

der Darsteller lebt diese Komödie, denn es „strebt die Routine nach Originalität, ein windschiefes Gerüst wird mit rührender Sorgfalt verkleidet.“<sup>609</sup>

Während die *Arbeiter-Zeitung* noch gefällig urteilt: „Hannerl Matz macht mit großer Begabung, was der Regisseur von ihm verlangt, und alles noch um ein klein weniger putziger.“<sup>610</sup>, formuliert das die *Wiener Zeitung* etwas deutlicher: „Hannerl [...] hat immer Gefühlsinnigkeit und Schleimerei ihres bereits stark festgelegten Typs im richtigen Moment bei der Hand“<sup>611</sup>.

1957 heißt es *Es wird alles wieder gut*. Géza von Bolváry führt Regie und tut das auch in *Hoch klingt der Radetzkymarsch*, welcher im Jahr darauf folgt. Das Drehbuch kommt von Robert A. Stemmler, welcher wiederum Regie bei *Die unvollkommene Ehe* (1959) führen soll. Die deutsche Produktionswelt ist eine kleine.

Wie der Titel schon vermuten lässt, handelt es sich hier eher um eine Tragikkomödie. So gibt es während des Filmes einige tragische Momente (zwei mal stirbt jemand), doch das Leben geht immer weiter. So muss die blutjunge und just verwaiste Maturantin Beate Horstmann auf eigenen Beinen zu stehen lernen. Dabei wird sie durch Zufall Fernsehsprecherin, und weil den Zusehern ihre mitfühlenden Worte gefallen, bleibt sie es auch. Nach langer Ungewissheit, wer der Mann ihres Herzens ist, findet sie auch den.

In der Werbung für den Film gemacht, wird das Image der Johanna Matz auf die Filmfigur Beate projiziert.

„Johanna Matz verkörpert das Ewigweibliche, verkörpert das von keiner Mode und keiner Geschmacksrichtung zu ändernde Bild, zu dem sich der Mann im Grunde seines Herzens hingezogen fühlt. [...] bringt die gewisse innere Stärke mit, die den Mann, der mehr als ein Abenteuer sucht unwiderstehlich anzieht. Sie ist der Typ des Mädchens von heute, das immer noch so ‚gestrig‘ ist, sich nach dem schützenden Arm des Mannes zu sehnen“<sup>612</sup>

In ganzseitigen Zeitschriftenreklamen wird ein „Farbfilm voll Optimismus und Lebensfreude“<sup>613</sup> angekündigt. Der Funke springt allerdings nicht ganz auf das Publikum über, die *Wiener Zeitung* nennt den Film eine „angenehme[n], anspruchslose[n] Unterhaltung“<sup>614</sup>. Dennoch spüren zumindest manche Kritiker eine Entwicklung in der Darstellung von Johanna Matz, so notiert Ernst Bohlius: „denn das herzige Hannerl der früheren Jahre ist während der zurückliegenden Drehpause zu einer Schauspielerin von Format herangereift.“<sup>615</sup>

*Man müsste nochmal zwanzig sein*, so lautet der Film, der im August als erster von vier Johanna Matz Filmen Premiere hat. Im Gegensatz zu den drei vorherig beschriebenen Komödien, spielt diese wieder in Österreich. Das sieht man schon an der Besetzungsliste: Karlheinz Böhm, Ewald Balser, Susi

---

<sup>609</sup> Arbeiter-Zeitung, 25.12.1953, S.7

<sup>610</sup> Ebd.

<sup>611</sup> Wiener Zeitung, 30.12.1953, S.3

<sup>612</sup> Film Echo, #101, 28.12.1957, S. 14

<sup>613</sup> Film Echo, #82, 14.9.1957, S.12

<sup>614</sup> Wiener Zeitung, 24.11.1957, S.6

<sup>615</sup> Bohlius, Ernst. In: Film Spiegel, 1/1958, S.8

Nicoletti, Romuald Pekny, Erik Frey, Peter Weck, Richard Romanowsky, Rudolf Forster, Senta Wengraf, Helmut Qualtinger und Fritz Muliar.

Hans Quest inszeniert eine Verwechslungskomödie, in der sich der griesgrämige Chef einer Schokoladenfirma mit Hilfe seiner charmanten Enkelin zum netten älteren Herren wandelt.

Johanna Matz steigt scheinbar wieder einen kleinen Schritt zurück, wenn die Kritiker urteilen: „Hans Quest bewegt sich mit Routine auf der Ebene des sauberen Unterhaltungsfilms, vermeidet jede ‚heiße‘ Szene und Schlüpfrigkeit und bleibt hübsch brav im Gefühlsviertel der Zuckerguß-Romantik“<sup>616</sup> Andererseits bezeichnet Markus Bert Johanna als „ebenso blond wie gefühllos“<sup>617</sup> was ein Novum darstellt. Vielleicht ist auch das Feld der Komödie für die Schauspielerin bald ausgereizt.

*Die Unvollkommene Ehe* von Robert A. Stemmle aus dem Jahr 1959 hinterlässt kaum Spuren. Eine platte Geschichte einer Tochter, die ihre Heirat vor der Mutter, einer Scheidungsanwältin, geheim halten will. Da es dennoch eine Komödie ist, vereinigt sich am Schluss selbst die Mutter mit dem ehemaligen Gatten.

Interessant ist, dass der Film in der Gegenwart spielt und Johanna Matz nicht mehr das Hannerl ist, sondern eine flügge gewordene junge Frau. Dennoch wird die Geschichte zu breit getreten und spätestens bei der Doppelhochzeit von Mutter und Tochter ist sie unglaubwürdig.

Dem Film wird wegen der Besetzung mit Paula Wessely, Johannes Heesters, Johanna Matz („natürlich wie immer“<sup>618</sup>) und Dietmar Schönherr vorhergesagt, dass er „bei der gängigen und altbewährten Starbesetzung [könnte] in Stadt und Land mit zufrieden stellenden geschäftlichen Ergebnissen gerechnet werden [könnte].“<sup>619</sup>

Ein absolutes Highlight steht aber noch aus. Nach dem „unvollkommenen“ letzten Film ist eindeutig, dass die schauspielerische Karriere so nicht weitergehen kann. Bereits 1957 lautete eine Schlagzeile „Das Publikum hat genug von dem ‚Süßen Fratz‘“<sup>620</sup>. Bereits da hatte es einen Bruch gegeben, die Matz wollte weniger filmen, dafür qualitativ hochwertigere Stoffe. Schon fürs Jahr 1955 hatte sie sich gewünscht „Als junge Künstlerin wünsche ich mir [...] gute Rollen, gute Drehbücher, die mir die Möglichkeit geben, mich weiter zu entwickeln und mit den Aufgaben zu wachsen. [...] Zwei gute Bücher im Jahr und ich bin vollauf zufrieden!“<sup>621</sup> Rückblickend meint sie viele Jahre später etwas naiv „Wir haben alle gehofft, dass wenn wir genug Geld eingespielt haben, wir auch wertige Filme drehen können.“<sup>622</sup>

Der letzte große Kinofilm, der in dieser Arbeit behandelt wird, ist *Frau Warrens Gewerbe* unter der Regie vom Ákos Ráthónyi. Nach einer Vorlage von George Bernhard Shaw wird der schwarz/weiß

---

<sup>616</sup> Markus, Bert. In: Film Spiegel 67/1958, S.1145

<sup>617</sup> Ebd.

<sup>618</sup> Fürstweger, Hermine. In: Film Echo #75, 19.9.1959, S.1228

<sup>619</sup> Ebd.

<sup>620</sup> Salzburger Volksblatt, 17.8.1957

<sup>621</sup> Witt, Axel. Neues von und um Hannerl Matz. Mein Film. # 53, 31.12.1954, S.7

<sup>622</sup> Audiodatei Österreichische Mediathek

Film in der zweiten Jahreshälfte 1959 gedreht, Anfang Jänner kommt er in die Kinos. Und hat: Jugendverbot! Das schränkt die Zahl der Besucher sofort ein, lockt aber auch neues Publikum an.

Wie man aufgrund der Zulassung ab 19 Jahren und des Titels bereits erahnen kann, handelt der vom zwielichtigen Gewerbe der Frau Warren. Diese besitzt eine Kette von gut laufenden Bordellen in europäischen Großstädten. Um ihrer Tochter dieses Milieu zu ersparen und ihr ein besseres Leben zu ermöglichen, wird sie nach England ins Internat geschickt. Als Frau Warren sich aber ein englisches Landgut kauft und damit glaubt, Eintritt in die bessere Gesellschaft zu haben, wird die zart beginnende Freundschaft zwischen Mutter und Tochter jäh beendet.

Mit spitzer Feder kritisiert Shaw die Heuchelei der Gesellschaft. Weil das Hauptthema des Stückes ist, dass man sich mit Prostitution seinen Lebensunterhalt verdienen kann, wird das Stück nach seinem Erscheinen 1894 zensiert und erst 30 Jahre später aufgeführt.

Lilli Palmer als Frau Warren trägt den Film. Mit ihrer ganzen Ausdrucks- und Wandlungsfähigkeit präsentiert sie die Halbweltdame, die sowohl um gesellschaftliche Anerkennung als auch um die Liebe ihrer Tochter kämpft. In der Vivien Johanna Matz' sieht man Ansätze, sich auch zu so einer Dame entwickeln zu können. Auch wenn sie wieder klar und rein wirkt, scheint das Hannerl nicht mehr durch. Das hat nichts mit der stark optischen Veränderung zu tun. Sie hat sich zur Charakterdarstellerin gewandelt. Die Kritik versichert auf jeden Fall breite Publikumswirkung.<sup>623</sup>



624

<sup>623</sup> Vgl. Wiener Zeitung, 31.1.1960, S.6

<sup>624</sup> Starck, Dominik. Im Programm Heft zur DVD, 2013

## 14. Problemfilme

Ein etwas diffiziles Kapitel zur Rezeption im Bereich der filmischen Arbeit stellen die sogenannten Problemfilme dar. Dabei handelt sich nicht notwendigerweise um Problemfilme im klassischen Sinn, sondern es betrifft auch Filme, die für Johanna Matz und/oder ihr Kinopublikum ein Problem waren. Diese Produktionen sind auch am schwierigsten erhältlich. Das Filmarchiv Austria hat zwar alle in seinem Besitz, allerdings sie sind teilweise nicht digitalisiert und deswegen nicht verfügbar.

Zu den Problemfilmen zählen folgende Filme:

<b>Asphalt</b>	Regie: Harald Röbbeling Premiere: 19.Juni 1951 (Ö) Jugendverbot in den Bundesländern, in Wien ab 16 Jahren
<b>Der Große Zapfenstreich</b>	Regie: Georg Hurdalek Premiere: 3.Oktober 1952 (Ö), 30. Oktober 1952 (BRD) Jugendverbot
<b>Mannequins für Rio</b>	Regie: Kurt Neumann Premiere: 19.November 1954 (Ö), 22.Oktober 1954 (BRD) Ab 19 Jahren
<b>Ingrid, Die Geschichte eines Fotomodells</b>	Regie: Géza Radványi Premiere: 4.März 1955 (Wien), 21.Jänner 1955 (BRD) Nicht jugendfrei
<b>Regine</b>	Regie: Harald Braun Premiere: 4.Mai 1957 (Ö) jugendfrei
<b>...und führe uns nicht in Versuchung</b>	Regie: Rolf Hansen Premiere: 22.November 1957 (Ö) ab 16 Jahren

### 14.1 Asphalt

Unter all diesen Produktionen sticht *Asphalt* heraus. Harald Röbbeling gelingt mit diesem Film eines der interessantesten Werke der frühen 1950er-Jahre, welches aber damals nicht geschätzt wurde. Johanna Matz lässt ihn sogar aus ihrer Filmographie streichen.<sup>625</sup>

Wie die knapp 18-jährige Reinhardt-Seminaristin zu dieser Rolle kommt, ist nicht ganz klar, da sie selber nie darüber Auskunft gibt. Eine Quelle<sup>626</sup> deutet einen Kontakt über einen Absolventen des Seminars an. Gandolf Buschbeck hat vor ihr das Studium absolviert, ist aber ein Freund geblieben. Er

---

<sup>625</sup> Vgl. Horwath, Alexander. Österreich entdeckt seine alten Filme und eine neue Filmgeschichte. In: DIE ZEIT, 46/1997

<sup>626</sup> Vgl. Sattler. Teil III. In: Film und Frau. 15/V 1953

erzählt ihr von den Dreharbeiten und meint, dass man noch eine Hauptdarstellerin brauchen würde. 1000 Schilling würde es dafür geben.

Worum handelt es sich nun bei diesem Film?

Der Eposidenfilm *Asphalt* zeigt Schicksale von Jugendlichen in der Nachkriegszeit. Laut Vorspann und Inhaltsbeschreibung dienen Polizeiberichte und Dossiers des Jugendamtes als Vorlage. Von den fünf gezeigten Fällen endet keiner positiv, drei sogar tödlich. Die Verfehlungen reichen dabei von der Verführung bis zum Mord. Verführung, wie alles die Sexualität betreffende, wird den Thema Schund- und Schmutzthemen zugeordnet. Der Film läuft auf eine moralische Anklage der Zeit hinaus, ohne aber Lösungsmöglichkeiten zu zeigen.

Nicht nur die gewählte Thematik ist ungewöhnlich, auch deren Umsetzung. *Asphalt* bedient sich „der Bildsprache des ersten deutschen „Nachkriegs-Kinos“, was ihm [...] zeitgenössisch als avantgardistisch ausgelegt wurde [...]“<sup>627</sup>. Maßgeblich dafür verantwortlich zeichnet der filmische Blick und die Lichtgestaltung des Kameramanns Walter Partsch, der nicht nur Erfahrung als Kameraassistent bei Kinofilmen hat, sondern nach dem Krieg sowohl Reporter als auch Chefkameramann der amerikanisch-britischen Wochenschau ist.<sup>628</sup> Nachhaltige Berühmtheit erlangte er aber für seine Kameraarbeit beim *Dritten Mann*, für die er die Fluchten durchs Wiener Kanalsystem drehte. Bei *Asphalt* nun „spürt er den Bewegungen der Körper unter freiem Himmel nach.“<sup>629</sup> Dazu muss erläutert werden, dass Röbbling seinen Film ohne ein konventionelles Drehbuch an öffentlichen Plätzen drehte, auf Straßen, in Parks oder in Hinterhöfen und diese Orte nicht abspernte. Die Photographie von Partsch ist auch der einzige Aspekt, der beim fertigen Film positiv erwähnt werden wird.<sup>630</sup>

Wie schon im Kapitel 3.2 Heimatlos angemerkt, war die Jugendkriminalität ein Problem in der Nachkriegszeit. Wenn die damalige Gesellschaft von den Jugendlichen die zentralen Werte der Wiederaufbauzeit wie Arbeit, Gehorsam oder sexuelle Disziplin verlangte, positionierte sich *Asphalt* genau quer dazu.<sup>631</sup> Laut Schwarz zeigen die im Film dargestellten Personen, dass „der Krieg und/oder der Nationalsozialismus in den Menschen weiterleben würde.“<sup>632</sup>

Der erfolgreiche Wiederaufbau betraf nur die äußere Welt. Sich mit den psychischen und moralischen Zerstörungen des Krieges und deren Folgen auseinander zu setzen, dazu war die Gesellschaft offensichtlich noch nicht bereit. Zumindest nicht mittels eines Mediums wie dem Film, das die Menschen eher von den Problemen ablenken sollte, als sie damit zu konfrontieren. Diese unangenehme Aufgabe blieb in der 1950er Jahren der Literatur überlassen. So kam es, als der Film

---

<sup>627</sup> Schwarz, S.20

<sup>628</sup> Vgl. Kommerz versus Stil. In: Filmhimmel Österreich. Heft 061. Hg Christian Dewald. Wien: Verlag Filmarchiv Austria, 2008. S.8f

<sup>629</sup> Vgl. Horwath. In: DIE ZEIT, 46/1997

<sup>630</sup> -eko-. In: Österreichische Film und Kino Zeitung. #259, 14.7.1951, S.6

<sup>631</sup> Vgl. Schwarz, S.15

<sup>632</sup> Ebd.

1951 erschien, zu keiner kritischen Analyse und man sah den schlicht Regisseur als Nestbeschmutzer an.

Nachdem der Film jahrelang als verschollen gegolten hatte, wurde das Filmarchiv Austria nach einer internationalen Suchaktion 2002 im Centre National de la Cinématographie in Bois D'Arcy fündig.<sup>633</sup> Christian Dewald widmete der Aufarbeitung des Filmes einen ganzen Essayband.<sup>634</sup>

Bereits die Einleitung des Filmes gibt die Richtung vor. Untermalt von lauter Musik wird das zerstörte Wien gezeigt. Eine Off-Stimme listet auf:

„Großstadt, Millionen Menschen – Millionen Schicksale, Häuserreihen, eine wie die andere, grau in grau, hetzende Menschen. Kampf um die Existenz, hart und unerbittlich. Fabriken, qualmende Schornsteine. Ratternde Straßenbahnen, Autos, knatternde Motoren. Das ist die Großstadt. 1951, 6 Jahre nach dem furchtbarsten aller Kriege. Noch sind die Folgen nicht verwunden. Ruinen, Schutt und Trümmer. Verzweiflung und Not. Auseinandergerissene Familien. Flüchtlinge. Ohne Heimat und festen Halt. Arbeitslosigkeit. Tausende gehen täglich den Weg zum Arbeitsamt. Zukunfts- und Hoffnungslos. Wohnungsnot. Zehn Menschen in einem Raum. Gefallene Väter, kranke Mütter. Unterernährt, frühzeitig alt geworden. Trostlose soziale Verhältnisse. Hinterhöfe voll Schmutz und Unrat, ohne Licht, Luft und Sonne. Verbitterung, Hass, Streit und Trunkenheit. Ohne Aufsicht und ohne Führung. Die schlechten Beispiele der Erwachsenen nachahmend, frühreif und ohne Illusionen – so wächst sie heran, die kommende Generation. Gefährdete Jugend.“<sup>635</sup>

Die Stadt wirkt wie ein hektisches und unübersichtliches Labyrinth, aus dem es kein Entkommen gibt. Der Zuschauer wird in seine eigene beschädigte Welt geführt. Anhand von Einzelschicksalen wird gezeigt, wohin dieser triste Alltag junge Menschen führen kann.

Während Röbbeling in diesem Film hauptsächlich Laiendarsteller als jugendliche Opfer besetzt, macht er mit Johanna Matz in der ersten Episode eine Ausnahme. Die Täterrollen werden ausschließlich von Berufsschauspielern verkörpert. Eine der bekanntesten ist Maria Eis<sup>636</sup>, mit der Johanna Matz in *Frankie und die Hochzeit* am Burgtheater zusammenarbeitet hatte.

Angekündigt wird das erste Schicksal ganz kurz mit: „Das ist der Fall Erika S., 17 Jahre, Tänzerin, elternlos, es ist ihr erstes Engagement, das Leben liegt vor ihr.“<sup>637</sup>

Die blutjunge Tänzerin Erika arbeitet in einem Nachtlokal. Sie ist sich kaum bewusst, in welches Milieu sie geraten ist. Als sie von einem der netten zuschauenden Herren nach dem Auftritt zu einem Gläschen ins Separee eingeladen wird, verfällt sie seinen Liebesschwüren. Es kommt, was kommen muss – er verführt das naive Mädchen. Außer sich läuft sie weinend aus dem Lokal. Die Polizei greift sie auf einer Parkbank sitzend auf und sie landet im Gefängnis. Dort lässt man sie vom Amtsarzt untersuchen, da man sie der Prostitution beschuldigt. Für sie ist ihr Leben vorbei, sie fügt sich ihrem

---

<sup>633</sup> Kieninger. Ernst. Gerettete Möglichkeitsbilder. In: Der Standard, 6./7.10.2007

<sup>634</sup> Vgl. Der Wirklichkeit auf der Spur. Essays zum österreichischen Nachkriegsfilm ASPHALT. Hg. Christian Dewald. Wien: Verlag Filmarchiv Austria, 2004

<sup>635</sup> Asphalt. Regie: Harald Röbbeling. AT 1951. DVD. Hoanzl 2007

<sup>636</sup> Vgl. Paimann's Filmlisten, Wien, Nr 1865, 26.6.1951, S.68

<sup>637</sup> Asphalt. Regie: Harald Röbbeling. AT 1951. DVD. Hoanzl 2007

Schicksal „wenn ich dieses Leben überhaupt noch ertragen soll, dann kann ich nur das sein, was man aus mir gemacht hat“<sup>638</sup>.

Nach der Fertigstellung erfolgt die staatliche Zensur. Laut Paimanns' Filmlisten erteilt diese dem Sittenfilm Jugendverbot in den Bundesländern, erlaubt aber in Wien den Besuch für ein Publikum ab 16 Jahren.<sup>639</sup> Verantwortlich für die Zensur ist die katholische Filmkommission.<sup>640</sup> Diese erfährt Unterstützung durch die österreichische Filmkritik, die sich in den frühen 1950-er Jahren als Tugendwächter und verlängerter Arm von teils weltlichen, teils religiösen Zensurinstanzen sieht.<sup>641</sup> Die Diskussion über die Wirkungsweise von audiovisuellen Medien wird über die Printmedien geführt, so meint beispielsweise die *Wiener Zeitung*: „Dabei dürfte der günstige Einfluss des Films auf die Jugend [...] größer sein. [...] Hingegen ist der schlechte Film[...] geeignet [...] anfällige Jugendliche – aber übrigens auch Erwachsene – zu kriminellm Tun zu verlocken.“<sup>642</sup> Befürchtet wird ein Nachahmungseffekt, speziell den Fall Erika betreffend: „Sollte ein Jugendlicher diesen Film sehen, so weiß er nachher, wie es gemacht wird“<sup>643</sup>. Abgestritten wird dem Film auch, dass er auf Tatsachen beruht. So sei der „prägnanteste Missgriff die Episode Nummer eins“<sup>644</sup>. Es handle sich um ein geistig normales, gesundes und nicht unhübsches Mädchen, also gäbe es nach einem Fehltritt keinen Grund, als Prostituierte zu enden.<sup>645</sup> Es hätte „nur einer Unze gesunden Menschenverstandes bedurft hätten, um ihrem Los zu entgehen.“<sup>646</sup> „Das Mädchen müsste abnormal gezeigt werden, gehört aber dann nicht in die Sparte „gefährdete Jugend“, sondern ins Irrenhaus, wo man eine „Schlangengrube Nr.2“ drehen kann.“<sup>647</sup>

Die Kritiker ließen sich ja nicht vorwerfen, prude zu sein<sup>648</sup>, aber wenn einem ein Film der „Kategorie Sitten- und Aufklärungsfilm [...] mit einem scheinheilig-moralischen Mäntelchen getarnt, dem übelsten Geschmack entgegenkommt“<sup>649</sup>, dann wäre man entrüstet „nicht wegen des heiklen Themas, sondern wegen seiner Durchführung“<sup>650</sup>. Röbbeling wurde beschuldigt, aus dem „dilettantisch gemacht[en]“<sup>651</sup> Aufklärungsfilm „ein obszönes Produkt“<sup>652</sup> gemacht zu haben.

Auch wenn Johanna Matz ihre Mitwirkung an dem Film geflissentlich ignoriert, wird sie dennoch von der Kritik erwähnt: „Unter dem Nachwuchs fallen besonders Hannerl Matz [...] auf“<sup>653</sup> oder „die Darsteller, alle meist unbekannte Namen, wir Hannerl Matz“<sup>654</sup>.

---

<sup>638</sup> Asphalt

<sup>639</sup> Vgl. Paimann's Filmlisten, Wien, Nr 1865, 26.6.1951, S.68

<sup>640</sup> Vgl. Döge, Ulrich. Rezeptiongeschichte. In: Der Wirklichkeit auf der Spur. Essays zum österreichischen Nachkriegsfilm ASPHALT. Hg. Christian Dewald. Wien: Verlag Filmarchiv Austria, 2004

<sup>641</sup> Ebd.

<sup>642</sup> Wiener Zeitung, 15.6.1952, S.7

<sup>643</sup> Wiener Film Revue, 8/1951, S.16

<sup>644</sup> -eko-. In: Österreichische Film und Kino Zeitung. #259, 14.7.1951, S.6

<sup>645</sup> Vgl. ebd.

<sup>646</sup> Arbeiter-Zeitung, 24.6.1951, S.11

<sup>647</sup> Ebd.

<sup>648</sup> Vgl. Wiener Film Revue, 8/1951, S.16

<sup>649</sup> Arbeiter-Zeitung, 24.6.1951, S.11

<sup>650</sup> Wiener Film Revue, 8/1951, S.16

<sup>651</sup> Ebd.

<sup>652</sup> Film und Funk, # 27, 6.7.1951, S.13

<sup>653</sup> Wiener Film Revue, 8/1951, S.16

Ihre Darstellung der Erika S. ist jedoch durchgehend glaubhaft. Im Gegensatz zu ihren späteren Filmen wirkt sie noch sehr unerfahren und nutzt ihre sprachliche und körperliche Ausdrucksfähigkeit noch nicht aus, was sie aber durch ihre jugendliche Offenheit und beinahe noch kindliche Ausstrahlung ausgleicht. Dass sie schon hier in den Rezensionen als „Hannerl“ bezeichnet wird, läuft Johanna Matz' eigener Erinnerung von der Schöpfung dieses Namens entgegen, auch im Nachspann läuft sie unter „Hannerl Matz“.



655

Die Gründe für die Beseitigung von *Asphalt* aus ihrer Filmographie mag an der Rezeption des Filmes liegen. Denn abgesehen von allen filmischen und moralischen Kritikpunkten, zeigten sich viele Rezensenten beunruhigt „über den Eindruck, den die Minderjährigen, die als Laiendarsteller sich selbst spielen, und staatliche Autoritäten beim ausländischen Kinopublikum hinterlassen [werden].“<sup>656</sup> Da Österreich noch immer unter alliierter Besatzung stand, war man besonders auf internationale Rehabilitierung und Anerkennung in der Völkergemeinschaft bemüht. Man sah *Asphalt* als Negativwerbung speziell für Wien, was dem wieder aufkommenden Tourismus abträglich war.<sup>657</sup> Und da sich das Hannerl Matz in den folgenden Jahren als eine Symbolfigur für das herzige Wiener Mädel und damit das unbeschadete Österreich entwickeln sollte, war diese negative Konnotation unerwünscht.

---

<sup>654</sup> Arbeiter-Zeitung, 24.6.1951, S.11

<sup>655</sup> foto: filmarchiv austria

<sup>656</sup> Döge, S.73

<sup>657</sup> Vgl. Döge, S.72ff

14.2 Der Große Zapfenstreich,  
Mannequins für Rio,  
Ingrid, Die Geschichte eines Fotomodells,  
Regine,  
...und führe uns nicht in Versuchung

Ein Jahr später kommt ein Film in die Kinos, den Johanna Matz immer gerne erwähnt, weil er sich von den anderen filmischen Arbeiten dieser Zeit abhebt: *Der Große Zapfenstreich*.

Nach *Asphalt* hatte sich Johanna Matz mit ihrer Darstellung als *Försterchristl* medienwirksam von der Nachwuchsdarstellerin zur vielbezahlten Hauptdarstellerin gewandelt. So freute sie sich nun auf diese dramatische Rolle:

„Gott sei Dank [...] Man hat mir fünf verschiedene Operettenfilme angetragen, und ich hatte schon Angst, einen davon annehmen zu müssen. [...] Denn ich will alles eher, als in einem Klischee zu erstarren. Jetzt wird man hoffentlich sehen, daß ich auch etwas anderes spielen kann.“<sup>658</sup>

*Der Große Zapfenstreich* beruht auf einem Drama des sächsischen Autors Franz Adam Beyerlein. Wie der Titel verrät, spielt die Handlung im Militärmilieu. Er wirft ein kritisches Bild auf die Zustände innerhalb des wilhelminischen Heeres und setzt sich mit den Vorurteilen der damaligen Gesellschaft auseinander, weswegen das Drama immer wieder verboten wird.<sup>659</sup>

Die Handlung spielt im Sommer 1914 in einer Ulanenkaserne an der deutsch-französischen Grenze. Johanna Matz als Kläre, Tochter des Wachmeisters, verliebt sich in einen adeligen Leutnant. Diese unstandesgemäße Liebe darf nicht öffentlich werden. Kläres Verlobter befindet sich auf einer Truppenübung. Während eines geheimen Treffens der Liebenden platzt der Gehörnte in die Räumlichkeiten des Leutnants. Es kommt zu einem Kampf und der arme Betrogene endet vor dem Militärgericht, weil er einen Vorgesetzten geschlagen hat. Obwohl der Leutnant die Schuld auf sich nimmt, wird der einfache Soldat zu einer Haftstrafe verurteilt. Der Film endet mit dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges, der Soldat wird pardoniert und beide Militärangehörige werden in den Kampf geschickt. Im Gegensatz zum Drama, in dem es zu keiner Wiedervereinigung kommt, gibt es im Film ein versöhnliches Ende und Kläre darf auf eine wohlbehaltene Rückkehr des Geliebten hoffen.

Die Verfilmung eines Soldatenthemas sorgt im Nachkriegsdeutschland durchaus für eine Debatte. Kurz nach der Ankündigung des Drehbeginns im Juli 1952<sup>660</sup> stellt eine populäre deutsche Zeitschrift die Frage, ob es sinnvoll sei, mit dem notwendig gewordenen deutschen Wehrbeitrag Geschäfte und

---

<sup>658</sup> Peter, Franz. Zapfenstreich. In: Mein Film. #33, 15.8.1952. S.7

<sup>659</sup> Vgl. Österreichische Film und Kino Zeitung, # 310, 5.5.1952

<sup>660</sup> Vgl. Mein Film, # 28, 11.7.1952

Stimmung zu machen.<sup>661</sup> Diese Befürchtung soll sich aber nicht bewahrheiten, der fertige Film ist „keine Militär-Klamotte [...] aber auch keine Verherrlichung des Militärs“<sup>662</sup>.

Der Film wird zwar mit Jugendverbot belegt, von der Kritik aber durchwegs positiv aufgenommen. Vor allem Johanna Matz begeistert. „Es erwies sich, dass Hannerl Matz auch außergewöhnliche Fähigkeiten für das dramatische Fach besitzt [...] [denn sie] spielt, nein lebt, ein junges Menschenkind von demütiger Einfachheit und stiller Größe“<sup>663</sup>. Für die *Wiener Film Revue* hat sie bewiesen „dass sie mehr kann als heitere junge Mädchen voll bezaubernder Anmut [...] zu spielen.“<sup>664</sup> Nachdem Johanna Matz schon früher mit Paula Wessely verglichen wurde, kommt nun die Bestätigung: „Die Darsteller sind faszinierend. Allen voran Johanna Matz, die unter diesem Regisseur wirklich eine junge Paula Wessely geworden ist.“<sup>665</sup>

Nur das *Film Echo* nennt das Drehbuch eine „Zimtsauce mit Essiggurkerln“<sup>666</sup> und meint, dass man weder den „begabten Jungen (Hannerl Matz, Jan Hendriks) [...] etwas zuliebe, dem Publikum aber tut man allerhand zuleide [tue]“<sup>667</sup>

Auch beim Publikum kommt der Film nicht so gut an. Als Johanna Matz im März 1953 von den Dreharbeiten zu „Die Jungfrau auf dem Dach“ mit einem Dampfschiff nach Deutschland zurückkehrt<sup>668</sup>, bekommt sie noch dessen Misserfolg zu spüren.<sup>669</sup>

Nach den positiven Kommentaren zu *Der Große Zapfenstreich* revidiert die Presse zwar ihre Meinung nicht, bescheinigt ihr aber, sie könne „eben nichts anderes als ‚liab‘ sein.“<sup>670</sup>

Genau darüber kam es auch Misstöne zwischen Johanna Matz und dem Regisseur Hurdalek. Wenn schon Verleiher und Regisseure sie „nach ihren eigenen Worten als „süßes Mädels einfrieren lassen“<sup>671</sup>, so enttäuschte es sie tief, dass auch bei diesem dramatischen Stoff Hurdalek „in ihr nichts als das ‚dämliche süße Mädchen‘ sah“<sup>672</sup>

Nach *Der Große Zapfenstreich* folgen wieder sechs erfolgreiche Filme, ein Heimatfilm und fünf Komödien. 1954 beschließt die Schauspielerin, ihre Filmarbeit auf zwei Filme zu beschränken.<sup>673</sup>

Auch fühlt die sie, dass sie eine Veränderung braucht und wählt als nächste Stoffe ein völlig anderes Metier.

---

<sup>661</sup> Quick, #32, 10.8.1952

<sup>662</sup> wtg. In: *Film Echo* #41, 11.10.1952, S.929

<sup>663</sup> Österreichische Film und Kino Zeitung, #328, 8.11.1952, S.4

<sup>664</sup> *Wiener Film Revue* 11/1952, S.5

<sup>665</sup> wtg. In: *Film Echo* #41, 11.10.1952, S.929

<sup>666</sup>-ekh-. In: *Film und Echo*, # 46, 15.11.1952

<sup>667</sup> Ebd.

<sup>668</sup> Vgl. *Wiener Zeitung*, 29.3.1953, S.8

<sup>669</sup> Vgl. Anonym. Ich habe Zeit, Schauspielerin Johanna Matz. In: *Wochen-Presse*. 5.10.1957

<sup>670</sup> Ebd.

<sup>670</sup> Ebd.

<sup>671</sup> *DER SPIEGEL* 51/1952

<sup>672</sup> Ebd.

<sup>673</sup> Anonym. Ich habe Zeit, Schauspielerin Johanna Matz. In: *Wochen-Presse*. 5.10.1957

Sowohl in *Mannequins für Rio* als auch in *Ingrid, Die Geschichte eines Fotomodells* spielt Johanna Matz ein „Vorfühdame“. Nicht überraschend wird davor medial das Aussehen der Hauptdarstellerin thematisiert. Konnte man schon 1952 über ihre Figur lesen, dass sich „trotz Wespentaille der gefährliche Hang zur Molligkeit bemerkbar [macht]“<sup>674</sup>, schrieb man 1953 von der „weanerisch liaben und weanerisch molligen Hannerl Matz“<sup>675</sup> und nun fanden sich Aussagen wie „außerdem nahm sie einige Kilo ab“<sup>676</sup> oder „die ‚süße‘ Matz ist zwar nicht gewachsen, hat aber wenigstens abgenommen, um in die Mannequinkleider zu passen. Bis auf achtundvierzig Kilo hat sie es gebracht, was auch von den Produzenten ihres nächsten Films begrüßt wurde. *Ingrid – Die Geschichte eines Photomodells* heißt er, und auch Photomodelle pflegen nicht wienerisch-mollig zu sein.“<sup>677</sup> Johanna Matz, die zu diesem Zeitpunkt schon sehr selten über ihr Privatleben spricht, meint zu dieser Abmagerung: „Blödsinn! Ihre Kollegen haben sich lang und breit darüber ausgelassen, daß ich wegen ‚Mannequins für Rio‘ gehungert hätte. Ich weiß selbst am besten, daß ich durch Fasten keine Mannequinfigur bekommen könnte, weil ich viel zu klein bin.“<sup>678</sup> Wie man später an den Rezensionen merken wird, ist das einer der Gründe, weshalb man sie in den Rollen nicht als ganz glaubwürdig empfindet.

Wie schon *Asphalt* beruht *Mannequins für Rio* auf tatsächlichen Begebenheiten<sup>679</sup>. Der Inhalt des Films ist rasch erzählt. Eine Gruppe Mannequins aus Europa wird die große Karriere in Brasilien versprochen. Stattdessen sind sie an einen Mädchenhändlering geraten, der nicht nur ihr Aussehen, sondern auch ihre Körper verkaufen will. Mithilfe eines amerikanischen Ingenieurs, dem Eve (Johanna Matz) bis in den Dschungel folgt, schafft sie es, zu entkommen.

Regie führt der Deutsche Kurt Neumann, der in den USA unter anderem mit den *Tarzan* Verfilmungen reichlich Erfahrung mit amerikanischen Abenteuerfilmen gesammelt hatte.<sup>680</sup> Er drehte diesen Film sowohl in einer deutschen als auch in einer englischen Version.<sup>681</sup> Einen Vorteil bei der englischen Variante hatten die Amerikaner Scott Brady, Gordon Howard und Raymond Burr, die den deutschen Cast unterstützten. Johanna Matz spricht beide Sprachen; interessanterweise ist heute nur mehr die englische Fassung erhältlich.

Doch all dieses internationale Flair verhilft dem Film nicht zum Erfolg. Die Geschichte ist einfach zu „haarsträubend“<sup>682</sup>. Obwohl der Film ausstattungstechnisch gut gemacht ist, hat das Drehbuch zu viele Mängel und die Geschichte ist nicht kohärent, sie wirkt „kaum einmal authentisch“<sup>683</sup>. Beispielsweise ist es außer Eve allen anderen Mädchen egal, dass sie keine Kleider präsentieren, sondern sich prostituieren sollen. Gut nur, dass man am Ende erfährt, dass die brasilianische Polizei ihre Agenten

---

<sup>674</sup> DER SPIEGEL 51/1952

<sup>675</sup> DER SPIEGEL 25/1953

<sup>676</sup> Wiener Film Revue, 18/1954, S.2

<sup>677</sup> Wiener Film Revue, 22/1954, S.6

<sup>678</sup> Zeitung der Woche. 18.12.1954

<sup>679</sup> Vgl. Wiener Zeitung, 26.11.1954, S.3

<sup>680</sup> Vgl. [http://www.imdb.com/name/nm0627087/?ref\\_=fn\\_al\\_nm\\_1](http://www.imdb.com/name/nm0627087/?ref_=fn_al_nm_1), 23.1.2015

<sup>681</sup> Vgl. Erickson, Glenn. <http://www.dvdtalk.com/dvdsavant/s1981noir.html>, 6.1.2015

<sup>682</sup> Film Echo, # 49, 4.12.1954, S.31

<sup>683</sup> <http://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=8869>, 15.1.2015

schon in dem Mädchenschleusering hat. Das Urteil über Johanna Matz ist ernüchternd: „Hannerl Matz ist auf alle Fälle eine Fehlbesetzung. Sie besitzt die erotische Ausstrahlung eines Kühlschranks und es ist absolut unerfindlich, weshalb ausgerechnet sie Mädchenhändlern ins Auge stechen sollte.“<sup>684</sup>

Nach einer Rundschau durch die Kinos Anfang März meinen die Kinobetreiber übereinstimmend, dass das Interesse des Publikums kurz nach dem Anlaufen des Streifens da gewesen, dann aber rasch verebbt wäre.<sup>685</sup>

Anfang Jänner fragt sich der *Neue Kurier*, ob das „Hannerl auch schon filmmüde“<sup>686</sup> sei. Es wird angedeutet, dass die Filmproduzenten von den Versuchen des Kassenstars nicht sehr begeistert wären, „denn sie wollen Geschäfte machen, ohne viel zu riskieren. Und ausgerechnet mit Hannerl wollen sie keine Experiment wagen“<sup>687</sup> Der Autor des Artikels fragt sich, ob man deswegen so wenig von neuen Filmplänen hört.

Doch ein neuer Film steht schon bereit, nur drei Monate später, Anfang März 1955 hat *Ingrid, Die Geschichte eines Fotomodells*, Österreichpremiere.

In einer Rückblende wird der Lebensweg einer jungen Frau erzählt. Man folgt dem blutjungen Flüchtlingskind auf dem Weg zu ihrer Schwester nach Hamburg. Dort beginnt sie in der Näherei eines bekannten Modeschöpfers zu arbeiten, wo sie als Modell entdeckt und sogar zur Schönheitskönigin gekrönt wird. Von einem Journalisten, mit dem sie eine unglückliche Liebe verbindet, bekommt sie ein uneheliches Kind. Obwohl dessen Freund, ein Fotograf, sie ehrlich liebt, entscheidet sie sich am Ende gegen ein mögliches neues Glück und für den Vater des Kindes.

Thematisch kann sich das Publikum mit dieser Produktion besser identifizieren als mit *Mannequins in Rio*. Hamburg war nach dem Krieg besonders vom Zuzug vieler Flüchtlinge betroffen. Sowohl Heimatvertriebene aus den ehemaligen Ostgebieten als auch KZ-Überlebende nach den Todesmärschen versuchten, in die Stadt zu kommen. Da aber viele keine Papiere besaßen, wurden sie in Flüchtlingscamps untergebracht. So existierte das Auffanglager Neugraben, einer der Handlungsorte des Filmes, tatsächlich.<sup>688</sup>

Johanna Matz meint in einem Interview, dass sie glücklich sei mit einem Regisseur wie Radvány arbeiten zu können, und bei so einem Künstler „kommt es doch nur auf das Wie, nie auf das Was an!“<sup>689</sup> Georg Herzberg hofft im *Film Echo* jedenfalls auf das Werk „dessen Niveau hoffentlich vom Publikum erkannt und geschätzt wird“<sup>690</sup>. Die *Wiener Zeitung* attestiert dem Film hingegen, „vielleicht künstlerisch gedacht, aber nicht gelungen“<sup>691</sup> zu sein. Was die Leistung der Matz betrifft, so stellt man in Deutschland fest, dass sie „seit ‚Zapfenstreich‘ und ‚Jungfrau auf dem Dach‘ nicht mehr so deutlich

---

<sup>684</sup> Film Echo, # 49, 4.12.1954, S.31

<sup>685</sup> Film Echo, # 12, 19.3.1955, S.358

<sup>686</sup> Neuer Kurier, 8.1.1955

<sup>687</sup> Ebd.

<sup>688</sup> Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Hamburg-Neugraben-Fischbek>, 14.1.2015

<sup>689</sup> Persich, Walter Anatole. In: MEIN FILM, 37/1954; 10.9.1954, S.3

<sup>690</sup> Georg Herzberg. In: Film Echo #4a, 26.1.1955, S.128

<sup>691</sup> Wiener Zeitung, 9.3.1955, S.3

zeigen konnte, dass sie eine ausgewachsene Schauspielerin ist und nicht nur ein Sweetheart für fade Lustspiele“<sup>692</sup>, wohingegen man in Wien meinte „Die Kulleraugen von Hannerl Matz scheinen uns doch besser Schelmerei als Tragik auszudrücken.“<sup>693</sup>

In den Filmzeitschriften finden sich oft Beiträge über den Erfolg von Filme und ihren Darstellern. Ende 1955 lautet das Urteil im *Film Echo* zu *Mannequins für Rio* und *Ingrid* 3,4 bzw. 3,5 Punkte, was bedeutet, dass der Erfolg für das Publikum gut bis zufriedenstellend war. Zum Vergleich erreichte das Hannerl in *Försterchristl* 1,3, in *Saison in Salzburg* 2,1 und *Im Weißen Rössl* 2 Punkte. Dies sollten ihre beliebtesten und erfolgreichsten Filme bleiben.

Etwa zur selben Zeit als *Ingrid* Premiere hat, findet sich bereits eine Vorankündigung zum Beginn der Dreharbeiten für *Regine*. Der Film wird erst im Mai 1956 erstaufgeführt und ist im Gegensatz zu den vorherigen Filmen wieder jugendfrei. Nach einer Vorlage von Gottfried Keller spielt Johanna Matz unter der Regie von Harald Braun *Regine*. Wie in *Der Große Zapfenstreich* geht es um das Problem einer unstandesgemäßen Beziehung. Diesmal wird das Dienstmädchen Regine die Frau des Erben einer Stahlfirma. Nach der Heirat beginnt ihr Kampf gegen Standesdünkel und Intrigen und plötzlich sieht der Ehemann keine gemeinsame Zukunft mehr, worauf sich Regine in den glühenden Stahlguss stürzen will. Nach diesen dramatischen Momenten findet das Paar doch zueinander und einem Happy End steht nichts im Weg. Die Kritik sieht die Darstellung als stimmig, lobt die Ensembleleistung<sup>694</sup> und unterstreicht, dass die Umsetzung „vom Filmischen her modern gestaltet wurde, [wirkt] keineswegs ‚antiquiert‘ [wirkt]“<sup>695</sup>. Abgesehen vom *Spiegel*, der meint, dass „Hannerl Matz ihren Kindercharme wieder mit Frauentragik überziehen muß“<sup>696</sup> urteilt man anderswo positiv: „Selten sah man Johanna Matz so gut. Ihre Mimik und ihre Gestik, das Herzliche, das Enttäuschte, das Verständnisvolle, das Hilflose und das Entschlossene werden von ihrer eindrucksvoll und mitunter erschütternd dargestellt.“<sup>697</sup>

Der letzte Film der Kategorie Problemfilm ist *...und führe uns nicht in Versuchung*. Als Vorlage diente Ödon von Horvaths *Der jüngste Tag* und der bekannte deutsche Regisseur Rolf Hansen übernahm die Regie.

In einem entlegenen Bergdorf kommt es in der Nachkriegszeit zu einem tragischen Zugsunglück, als der Bahnhofsvorsteher ein Mädchen küsst, anstatt eine Weiche zu stellen. Der Meineid der jungen

---

<sup>692</sup> Georg Herzberg. In: *Film Echo* #4a, 26.1.1955, S.128

<sup>693</sup> *Wiener Zeitung*, 9.3.1955, S.3

<sup>694</sup> Vgl. *Funk und Film*, # 20, 19.5.1956, S.31

<sup>695</sup> *Film Echo*, # 17, 29.2.1956, S.307

<sup>696</sup> *DER SPIEGEL* 12/1956, S.40

<sup>697</sup> *Film Echo*, # 17, 29.2.1956, S.307

Frau, die später seine Geliebte und zweite Ehefrau wird, entlastet ihn vor Gericht. Am Ende gehen beide zur Staatsanwaltschaft, um ihre Schuld zu bekennen und zu sühnen.<sup>698</sup>

Weder Publikum noch Kritik sind von dem Film begeistert. Der aus dem Vaterunser entnommene Titel sollte Aufmerksamkeit erregen, war aber eher Grund für Missbehagen.<sup>699</sup> Die Rezensenten schoben das Werk in den Dunstkreis der Heimatfilme. Er wurde als „ein mühsam kaschiertes Exemplar der Gattung ‚Heimatfilm‘“<sup>700</sup> und „Kitschgeschichte im bäuerlichen Milieu“<sup>701</sup> bezeichnet, das *Film Echo* schreibt, dass der „bayrische Berg-Dialekt [tarnt] den Film nochmals als gehobenen Heimatfilm [tarnt]“<sup>702</sup>. Heute wird der Film unter „Melodram in der Manier des deutschen Problemfilms der ‚50er Jahre‘“<sup>703</sup> geführt. Auch Johanna Matz Darstellung wird nur als „hübsch an der Oberfläche“<sup>704</sup> bleibend bezeichnet.



705



706

<sup>698</sup> Vgl. Lexikon des Internationalen Films. Band „T-U“. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1995. S.5932

<sup>699</sup> Vgl. Film Echo, # 90, 9.11.1957, S.1462

<sup>700</sup> DER SPIEGEL 48/1957, S.60

<sup>701</sup> Film Echo, # 4, 11.1.1958, S.42

<sup>702</sup> Markus, Bert. In: Film Echo, # 90, 9.11.1957, S.1462

<sup>703</sup> Lexikon des Internationalen Films. Band „T-U“. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1995. S.5932

<sup>704</sup> Bert Markus. In: Film Echo, # 90, 9.11.1957, S.1462

<sup>705</sup> Constantin Film

<sup>706</sup> Ebd.

## 15. Zusammenfassung

Wer kein Image hat, möchte gerne eines. Doch wer eins hat, wünscht sich manchmal nichts sehnlicher, als es wieder loszuwerden. Das galt für die Karriere der Johanna Matz.

Vom Max-Reinhardt-Seminar engagierte Berthold Viertel die blutjunge Schauspielerin ans Burgtheater, von dort kam sie durch Unterstützung der Burgschauspieler zum Film, wo ihr märchenhafter Aufstieg begann. Sie erfüllte, wonach das Publikum suchte:

Johanna Matz strahlte ein Bild der unkomplizierten, heiteren, sauberen Natürlichkeit aus. Sie war das Idealbild des jungen Mädchens ihrer Zeit, rein und unbefleckt, das, wonach man suchte nach dem Horror des Zweiten Weltkrieges. Bei ihr musste man keine Angst haben, mit Negativem konfrontiert zu werden oder gar, sich mit der unmittelbaren Vergangenheit auseinandersetzen zu müssen. Der Besuch ihrer Filme versprach ungetrübtes Vergnügen und pure Entspannung. Im dunklen Kinoraum konnte man sich der Illusion hingeben, dass alles war wie früher. Für die Dauer eines Films war man gleichsam auf einer kurzen Urlaubsreise. Tatsächlich eine Reise zu unternehmen war nur den wenigsten vergönnt und Gäste im eigenen Land zu empfangen, war noch schwierig. Doch es galt, Österreich als Urlaubsdestination wieder in den Fokus zu rücken und der Nachkriegsfilm war ein Mittel, das positive Image des Landes wiederherzustellen.

Das Hannerl als das lieblich süße Wiener Mädel wurde geschickt in sich immer wiederholende Geschichten eingesetzt, um die Bedürfnisse der Konsumenten nach heiler Welt zu stillen. Johanna Matz rutscht in die leichte Muse ab, wo sie zum Star wird. Experimente mit diesem personifizierten Fräuleinwunder gingen die Produzenten nur ungern ein und als Johanna wurde die Schauspielerin nur am Burgtheater und in wenigen, meist nicht besonders erfolgreichen Filmen wahrgenommen. Trotz guter Ausgangsmöglichkeiten gelingt ihr der Sprung in englischsprachige Filmproduktionen nicht, die von vielen Seiten prognostizierte Weltkarriere bleibt aus.

Nach knapp zehn Jahren im Filmgeschäft hat Johanna genug von der Festlegung auf den immer gleichen Frauentypus und zieht sich fast vollständig aus dem Filmgeschäft zurück.

Als Schlusspunkt spielt sie in einer grandiosen TV Inszenierung und widmet sich ab dann hauptsächlich ihrer Bühnentätigkeit am Burgtheater. Dort hatte sie sich während der Jahre im Film ein Standbein behalten und galt als treues Ensemblemitglied. Diese Treue wurde nicht nur mit Ibsen, Schiller, Kleist oder Tschechow Rollen belohnt, sondern auch mit der Ehre, jüngste Kammerschauspielerin zu werden.

Diese Arbeit beleuchtet die Vorbedingungen und Bedürfnisse des Publikums und folgt dem großen Schauspielertalent Johanna Matz auf ihrem Weg auf Bühne und Film der 1950er-Jahre. Was blieb von ihrer Karriere sind Filme als Zeitdokumente einer Periode, die, wie die Karriere selbst, einzigartig sind.

This paper is about the Austrian actress Johanna Matz. It focuses on the first ten years of her career between 1950 and 1960 as these were unique. In the beginning the German word Heimat is explained. Interestingly enough there is no English equivalent for this expression – it means the home, the homeland as well as the intellectual background of the people. This is what the Austrians had just lost over the course of World War II. They had to rebuild the country and find their new identity in this state which has never existed like this before.

Supported by the government tourism slowly developed again after the war. The country was in need of money and wanted to show the world that Austria is a place worth coming to. One of the means to promote this idea was the so-called Heimat-Film. The genre itself was not new but reached its maximum success in the 1950's. The audience was looking for movies that showed an arcadian homeland. They wanted to escape from the horrors of the past. Since traveling was difficult due to the regulations by the Allies, the easiest way to breakout of their regular life was going to the movies to get some comic relief. Movies that showed the “good old days” and the undamaged homeland boomed. The settings were either an idyllic landscape or had to do with Austria's glorious royal past. The actress Johanna Matz fitted that role because people could identify with her, she had nothing to do with the terrible past and gave the audience a feeling of comfort and warmth.

She studied at the Max-Reinhardt-Seminar, a famous acting school in Vienna, and made her debut in the renowned Burgtheater. Shortly afterwards she also appeared in her first movie. Within the next ten years she would shoot no less than 26 movies, making her one of the most popular actresses of these days. The audience loved her unsophisticated naturalness and nativeness. Johanna turned into “Hannerl”, a belittlement of her name, which became synonymous for the sweet girl she usually showed on screen. While she was waiting for more significant movie projects, the industry was happy to keep her in the set image as her movies would sell.

Through the years Johanna Matz was not challenged by the roles she was offered anymore. The young artist was looking for different ways to express herself. One of the possibilities was the return to the Burgtheater where she could develop her acting techniques and eventually was given interesting roles. At the beginning of the 1960's she decided to quit her career in the movie business and stay at the Burgtheater.

This work describes an overview of her work in the movies as well as on stage during that period.

## 17. Anhang

### 17.1 Filmographie

1

Der Alte Sünder  
Verleih: International  
Produktion: Schönbrunn-Film  
Regie: Franz Antel  
Kamera: Hans H. Theyer  
Musik: Hans Lang  
UA: 9.März 1951, Maria Theresien-Kino Wien  
Länge: 2750m, 102 min  
Provinz: Jugendverbot, Wien Jugendfrei

2

Asphalt (Die Minderjährigen)  
Verleih: Styria  
Produktion: Savoy-Film, Österreich  
Regie: Harald Röbbeling  
Kamera: Walter Partsch  
Musik: Roland Kovac  
UA: 19.Juni 1951, Haydn Kino Wien  
Länge 2382m, 88 min  
Provinz: Jugendverbot, Wien ab 16 Jahren

3

Maria Theresia (Eine Frau trägt Krone)  
Verleih: Sascha –Film  
Produktion: Paula-Wessely-Produktion  
Regie: E.E.Reinert  
Kamera: Friedl Behn-Grund  
Musik: Alois Melchiar  
UA: 20.Dezember 1951, Apollo Wien  
L: 2500m  
jugendfrei

4

Zwei in einem Auto (Du bist die Schönste für mich)  
Verleih: Sascha  
Produktion: Erma-Film, Österreich  
Regie: Ernst Marischka  
Kamera: Sepp Ketterer  
Musik: Hans Lang  
UA: 21.Dezember 1951, Haydn- und Gartenbaukino Wien  
Länge: 2880 m, 100min  
Ab 12 Jahren

5

Die Försterchristl  
Verleih: Panorama  
Produktion: Carlton-Film, BRD  
Regie: Willi Förster  
Kamera: Friedl Behn-Grund  
Musik: Georg Jano  
UA: 27.5.1952  
Länge: 2822m, 104 min

6

Saison in Salzburg  
Verleih: Sascha-Film  
Produktion: Wien-Film Eigenproduktion (1.nach Krieg)  
Regie: Ernst Marischka  
Vorlage: Fred Raymond  
Kamera: Sepp Ketterer  
Musik: Fred Raymond  
Premiere: 23.Oktober 1953, Apollo Kino Wien  
9. September 1952 BRD  
Länge: 2806m  
Ab 12 Jahren

7

Der Große Zapfenstreich (Zapfenstreich)  
Produktion: Como-Royal, BRD  
Verleih: International  
Regie: Georg Hurdalek  
Vorlage: Franz Adam Beyerlein  
Kamera: Georg Bruckbauer  
Musik: Theo Mackeben  
Premiere: 3.Oktober 1952, Flieger-, Löwen- und Wienzeile-Kino Wien  
30; Oktober 1952 BRD  
Länge: 2741m, 100 min  
jugendverbot

8

Im weißen Rössl  
Verleih: Styria-Film  
Produktion: Eric Charell-Carlton-Styria  
Regie: Willi Forst  
Kamera: Günther Anders  
Musik: Ralph Benatzky, Werner Eisbrenner  
Premiere: 19.Dezember 1952, Forum Kino Wien  
Länge: 2803m, 99 min  
Agfacolor  
Ab 6 Jahren

9

Hannerl: Ich tanze mit Dir in den Himmel hinein  
Verleih: Sascha (BRD: Schnorcht)  
Produktion: Ernst Marischka Film der Wien-Film  
Regie: Ernst Marischka  
Kamera: Sepp Ketterer  
Musik: Franz Grothe, Josef Beyer, Anton Profes, Willy Schmidt-Gentner  
Premiere: 29.Dezember 1952, Apollo Wien  
Länge: 2901m  
Jugendfrei (kath. Filmkommission: ab 14 Jahre)

10

Die Jungfrau auf dem Dach, Wolken sind überall  
Verleih: Cosmopol (BRD: United Artists)  
Produktion: BRD / USA  
Regie: Otto Preminger  
Vorlage: F. Hugh Herbert  
Kamera: Ernest Laszlo  
Musik: Herschel Burke Gilbert

Gedreht: USA 1953 Februar  
Premiere: 23.Februar 1954, Gartenbau Wien  
BRD Jänner 1954  
Länge: 2771m, 100 min  
Nicht freigegeben

11  
Arlette erobert Paris  
Verleih: Deutsche London, BRD  
Produktion: Rotary Film-GmbH  
Regie: Victor Tourjansky  
Kamera: Heinz Schnackertz  
Musik: Peter Kreuder  
Premiere: UA 1.9.1953, Essen  
Länge: 2703m, 99 min  
jugendverbot

12  
Alles für Papa  
Verleih: Deutsche London  
Produktion: Vita-Produktion, Deutschland  
Regie: Karl Hartl  
Kamera: Oskar Schnirch  
Musik: Lotar Olias  
Premiere: UA 22.12.1953, Dortmund  
Länge: 2594m, 94 min  
jugendfrei

13  
Die Perle von Tokay  
Verleih: International (BRD: Union)  
Produktion: Donau-Papageno Film, Österreich  
Regie: Hubert Marischka  
Vorlage: Fred Raymond  
Kamera: Sepp Ketterer  
Musik: Frank Fox  
Premiere: 26.Februar 1954 Kruger, Löwen, Wienzeile, Maria-Theresien & Flieger Kino Wien  
BRD: Massenstart 5.Februar 1954  
Länge: 2684m, 98 min  
Ab 6 Jahren

14  
Mannequins für Rio  
Verleih: International (BRD Schorcht)  
Produktion: Corona-Film, BRD / USA  
Regie: Kurt Neumann  
Kamera: Ekkehard Kyrath  
Musik: Michael Jary  
Premiere: 19.November 1954 Kruger, Löwen, Wienzeile, Maria-Theresien & Flieger Kino  
Wien  
BRD: 22.10.1954 Essen und Dortmund  
Länge: 2724m 101min (2670m, 98 min)  
Ab 19 Jahren

15

Ingrid, Die Geschichte eines Fotomodells  
Verleih: Schorcht  
Produktion: Filmaufbau, BRD  
Regie: Géza Radványi  
Kamera: Richard Angst  
Musik: Hans-Martin Majewski  
Premiere: 4.März 1955, Urania Wien  
Deutschland 21.Jänner 1955  
Länge: 2890m, 106min (Deutschland: 3068m, 113min)  
Nicht jugendfrei

16

Der Kongreß tanzt  
Verleih: Gloria  
Produktion: Cosmos-Neusser-Film, Österreich  
Regie: Franz Antel  
Kamera: Georg Bruckbauer  
Musik: Werner R. Heymann  
Premiere: 13.Jänner 1956, Elite-, Flotten und Kolosseum-Kino Wien  
Länge: 2880m, 105min  
CineScope Farbfilm  
Ab 12 Jahren

17

Mozart, ...reich mir die Hand mein Leben  
Verleih: Cosmopol (Weltvertrieb: Columbia)  
Produktion: Cosmopol-Film, Wien, Österreich  
Regie: Karl Hartl  
Kamera: Oskar Schnirch, Peter Hailer, Franz von Klepacki  
Musik: Wolfgang Amadeus Mozart  
Premiere: 20.12.1955  
Länge: 2745m, 106min  
Eastman Color  
jugendfrei

18

Regine  
Verleih: Union (BRD: Europa-Film)  
Produktion: NDF , BRD  
Regie: Harald Braun  
Vorlage: Gottfried Keller  
Kamera: Helmuth Ashley  
Musik: Mark Lothar  
Premiere: 4.Mai 1956, Forum Wien  
Länge: 2886m, 106min  
Jugendfrei

19

Es wird alles wieder gut  
Verleih: International (BRD: Deutsch Film Hansa)  
Produktion: Berolina-Film  
Regie: Géza von Bolváry  
Vorlage: Annemarie Selinko  
Kamera: Willi Sohm  
Musik: Michael Jary  
Premiere: EA 19.November 1957, Forum Wien

Länge: 100 min  
Nicht freigegeben

20

...und führe uns nicht in Versuchung

Verleih: Constantin

Produktion: CCC-Film, Deutschland

Regie: Rolf Hansen

Vorlage: Ödön von Horváth

Kamera: Franz Weihmayr

Musik: Mark Lothar

Premiere: EA 22. November 1957, Löwen-, Wienzeile- und Flieger-Kino Wien

Länge: 2700m, 99min

schwarz-weiß

FSK: ab 16 Jahren, ffr.

21

Im Prater blüh'n wieder die Bäume

Verleih: Union (D)

Produktion: Paula-Wessely-Film (Wien)

Regie: Wolff Hansen

Premiere: 1.8.1958, Stuttgart

Kamera: Willi Sohm

Musik: Robert Stolz

Länge: 2578 m, 95 min

Farbfilm in Agfacolor

FSK: ab 12 Jahren, nicht ffr

22

Man müsste nochmals zwanzig sein

Verleih: UFA

Produktion: Sascha-Film Wien, Österreich

Regie: Hans Quest

Kamera: Günther Anders

Musik: Hans-Otto Borgmann

Premiere: 14.8.1958, Savoy Düsseldorf

Länge: 2460 m, 90 min

Ab 12 Jahren

23

Hoch klingt der Radetzkymarsch

Verleih: Ufa

Produktion: Sascha / Lux, Wien

Regie: Geza von Bolvary

Kamera: Rudolf Sandtner, Hannes Staudinger

Musik: Franz Grothe, Johann Strauß

Premiere: 18.9.1958, Atlantik-Palast Nürnberg

Länge: 2728m, 100 min

Farbfilm in Agfacolor

Ab 6 Jahren

24

Das Dreimäderlhaus

Verleih: Sascha Film (Weltvertrieb: Ufa)

Produktion: Aspa / Erma, Österreich

Regie: Ernst Marischka

Vorlage: Rudolf Hans Bartsch

Kamera: Bruno Mondi

Musik: Franz Schubert

Premiere: UA 18.12.1958, Stachus-Palast München

Länge: 2781m, 101 min

Agfacolor

Ab 6 Jahren

25

Die unvollkommene Ehe

Verleih: Union (BRD)

Produktion: Paula Wessely, Österreich

Regie: Robert A. Stemmle

Kamera: Friedl Behn-Grund

Musik: Peter Igelhoff

Premiere: 4. 9. 1959, Kammer-Lichtspiele und Europa-Palast, München

Länge: 2488m, 91 min

Normal- und Breitwandformat

Ab 12 Jahren

26

Frau Warrens Gewerbe

Verleih: Europa

Produktion: Real-Film, Hamburg / Cinecustodia AG., Chur

Regie: Akos von Rathony

Vorlage: George Bernhard Shaw

Kamera: Albert Benitz

Musik: Siegfried Franz

Premiere: 14.Jänner 1960, Weltspiele Hannover

Länge: 2807m, 103 min

schwarz/weiß

Ab 18 Jahren

27 – TV Produktion

Geschichten aus dem Wienerwald

Produktion: ORF Produktion 1961

Regie: Erich Neuberg

Kamera: Ernst Huber, Peter Jasicek, Harald Windisch

Musikalisch Leitung: Hans Hagen

Premiere: 6. April 1964

Länge: 102 min

schwarz/weiß

## 17.2 Zeitliche Gegenüberstellung Theater- und Filmarbeit Johanna Matz

### THEATER

### FILM

#### 1950

23. November 1950 Akademietheater

#### **Frankie und die Hochzeit**

Carson McCullers

Komödie

Regie: Berthold Viertel

Johanna Matz: FRANKIE

Berenice: Maria Eis

William Adams: Alfred Neugebauer

13 Aufführungen bis 14. Dezember 1959

23. Dezember 1950 Akademietheater

#### **Das Kuckucksmärchen**

Wilhelm Schmidt und Hans Holtzer

Märchenspiel

Regie: Philipp Zeska

LIESERL: Johanna Matz

11 Aufführungen bis 4. Februar 1951

(10x Akademietheater, 1 x Burgtheater)

11. September 1948 Akademietheater

Der Unmensch

Hermann Bahr

Lustspiel

Doolezal: KOMPESSE LORI SAAL

ab 1950: Johanna Matz und Lilian Benko

69 Aufführungen bis 1. Juni 1951

#### 1951

25. März 1951 Akademietheater

#### **Cäsar und Cleopatra (NI)**

George Bernhard Shaw

Historie

Regie: Josef Gielen

Johanna Matz: CHARMIAN

(1952 auch Antonie Janisch)

Werner Krauß: Cäsar

Susi Nicoletti: Cleopatra

42 Aufführungen bis 23. Mai 1953

13. März 1951(Ö) FILMDEBÜT

#### **1 Der alte Sünder**

Regie: Franz Antel

Johanna Matz: FANNY

Paul Hörbiger: Ferdinand Bauer

Inge Konradi: Fanny

Rudolf Carl: Zirrhübel

Susi Nicoletti: Yvonne Farini

Ernst Waldbrunn: Pschistranek

18. April 1951 Akademiethater

**Raub der Sabinerinnen** (NI)

Franz und Paul von Schönthan

Regie: Hans Thimig

SCHWANK

Johanna Matz: PAULA

(auch Vera Frydtberg)

Neugebauer: Prof Gollowitz

Balser-Eberle: Seine Frau Friederike

15 Aufführungen bis 9. Februar 1952

11. Juni 1951 Akademiethater

**Zu ebener Erde und erster Stock** (NI)

Ferdinand Nestroy

Regie: Oscar Fritz Schuh

Lokalposse

Johanna Matz: CHRISTOPH

auch Peter Dux

Hans Thimig: Schlucker

Alfred Neugebauer: Goldfuchs

22 Aufführungen bis 24. Oktober 1951

3. Oktober 1951 Akademiethater

**Die kluge Wienerin**

Friedrich Schreyvogel

Regie: Ulrich Bettac

Komödie

Johanna Matz: ELS

1952 auch Jenny Lattermann

Raoul Aslan: Marc Aurel

Pallas: Fred Liewehr

41 Aufführungen bis 25. November 1952

17. November 1951 Akademiethater

**Bluthochzeit** Lyrische

Federico García Lorca

Regie: Josef Gielen

Tragödie

Johanna Matz: KLEINES MÄDCHEN

Helene Thimig: Mutter

Inge Konradi: Braut

Hedwig Bleibtreu: Schwiegermutter

Vera Balser-Eberle: Nachbarin

19 Aufführungen bis 6. Jänner 1952

1946 Jänner Im Redoutensaal

**Der eingebildete Kranke** (NI)

Molière

Komödie mit Ballett

ab 1951: Johanna Matz als LOUISON

Das Stück hat am 16.1.1946 UA, wird bis am 28. Juni 1951 83mal gespielt, davon 2

mal im Akademiethater (sonst Redoutensaal)

19 Juni 1951 (Ö)

6. Februar 1959 (BRD)

**2 Asphalt**

... alternativ: Minderjährige klagen an

... alternativ: Die Minderjährigen (BRD)

Regie: Harald Röbbelig

Johanna Matz: ERIKA

19 Dezember 1951 (Ö)

**3 Maria Theresia**

... alternativ: Empress Marie Therese

Regie: Emil E. Reinert

Johanna Matz: Eines der Kaiserlichen Kinder

Paula Wessely: Maria Theresia

Attila Hörbiger: Hofkriegsratspräsident Harrach

Fred Liewehr: Franz I.

21. Dezember 1951 (Ö)

**4 Zwei in einem Auto**

...alternativ: Du bist die schönste für mich (BRD)

Regie Ernst Marischka

Drehbuch Ernst Marischka

Kamera Sepp Ketterer

Musik Hans Lang

Johanna Matz: LISA KRÜGER

Wolf Albach-Retty: Georg Schmittlein

Susanne von Almassy: Rosita

Hans Moser: Ferdinand Walzl

Leopold Rudolf: August Brösecke

Egon von Jordan: Mario Caricci

## 1952

22. Mai 1952                      Akademietheater

### **Peer Gynt (NI)**

Henrik Ibsen

Regie: Leopold Lindtberg

Dramatisches Gedicht

ANITRA: Nicoletti

später Johanna Matz und Erika Berghöfer

Wolf Albach-Retty: Aase

Attila Hörbiger: Peer Gynt

35 Aufführungen bis 29. April 1953

27. Mai 1952 (BRD)

22. August 1952 (Ö)

### **5 Die Försterchristl**

...alternativ: The Forester's Daughter (USA)

Regie: Arthur Maria Rabenalt

Johanna Matz: CHRISTL

Karl Schönböck: Kaiser Franz Josef

Will Quadflieg: Joseph Földessy

9. September 1952 (BRD)

23. Oktober 1952 (Ö)

### **6 Saison in Salzburg**

...alternativ: Season in Salzburg (UK)

Regie: Ernst Marischka

Johanna Matz: ANNEMARIE

Adrian Hoven: Heinz Doll

Walter Müller: Hans Stiegler

3. Oktober 1952 (BRD)

31. Oktober 1952 (Ö)

4. Oktober 1956 (USA)

### **7 Der Große Zapfenstreich**

Regie: George Hurdalek

Johanna Matz: KLÄRE VOLKHART

Jan Hendriks: Leutnant Christian von Lauffen

O.E. Hasse: Rittmeister Graf Ladenburg

12. Oktober 1952 (BRD)

19. Dezember 1952 (Ö)

### **8 Im weißen Rössl**

...alternativ: The White Horse Inn

Regie: Willi Forst

Johanna Matz: JOSEPHA

Johannes Heesters: Dr Siedler

Walter Müller: Leopold

Peter Westermeier: Gieseke

29. Dezember 1952 (Ö)

16. Jänner 1953 (BRD)

### **9 Hannerl: Ich tanz mit Dir in den Himmel hinein**

...alternativ: Ich tanze mit Dir in den Himmel hinein (BRD), Die Sieben Ohrfeigen (Belgien)

Regie: Ernst Marischka

Johanna Matz: HANNERL MÖLLER

Adrian Hoven: Peter Bergmeister

Paul Hörbiger: Hermann Gerstinger

Adrienne Gessner: Elfie Möller

Loni Heuser: Frau Gerstinger

Rudolf Platte: Schmidtmeier

## 1953

Johanna Matz scheint nicht in den Besetzungslisten auf

1. August 1953 (BRD)

3. November 1953 (Ö)

### **10 Arlette erobert Paris**

... alternativ: Arlette Conquers Paris

Regie: Viktor Tourjansky

Johanna Matz: ARLETTE

Karlhein Böhm: Gérard Laurent

Claus Biederstaedt: Student Marc Tissier

Premiere: 22. Dezember 1953 (Ö)

### **11 Alles für Papa**

... alternativ: Everything for Dad

Regie: Karl Hartl

Johanna Matz: CHARLOTT HABERLAND

Curd Jürgens: Clemens Haberland

## 1954

20. Februar 1954

Akademietheater

### **Colombe**

Jean Anouilh

Regie: Ernst Lothar

Komödie

Johanna Matz: COLOMBE

Maria Eis: Madame Alexandra

Heinrich Schweiger: Julien

Alexander Trojan: Armand

69 Aufführungen bis 7. Juni 1954

8. Juli 1953 (USA)

13. Jänner 1954 (BRD)

23. Februar 1954 (Ö)

### **12 The Moon Is Blue/**

#### **Die Jungfrau auf dem Dach**

... alternativ: Wolken sind überall (Ö, BRD)

Regie: Otto Preminger

Johanna Matz: Patty O'Neill

Johannes Heesters: David Slater

Hardy Krüger: Donald Gresham

2. Februar 1954 (BRD)

26. Februar 1954 (Ö)

### **13 Die Perle von Tokay**

Regie: Hubert Marischka

Johanna Matz: LILLI

Karl Schönböck: Aladar Fehérvary

Paul Hörbiger: Ferencz Körös von Köröshazy

Annie Rosar: Rosa

Karl Hackenberg: Dr. Joachim Dittersberg

20. Oktober 1954 (BRD)

19. November 1954 (Ö)

7. Januar 1955 (USA)

### **14 Mannequins für Rio**

... alternativ: Party Girls for Sale

... alternativ: They Were So Young (USA)

... alternativ: Violated

Regie: Kurt Neumann

Johanna Matz: EVE ULMANN

Scott Brady: Richard Lanning

Raymond Burr: Jaime Coltos

23. Dezember 1954

Burgtheater

### **Das Kätschen von Heilbronn (NI)**

Heinrich von Kleist

Regie: Josef Gielen

Drama

Johanna Matz: KÄTSCHEN

Fred Liewehr: Wetter von Strahl

Fred Hennings: Kaiser

22 Aufführungen bis 1. März 1955

## 1955

29.Jänner 1955 Akademietheater

### **Bunburry oder**

### **Die Komödie des Ernst-Seins**

Oscar Wilde

Regie: Ernst Lothar

Komödie

Johanna Matz: CECILY

Robert Lindner: John Worthington

Alexander Trojan: Algernon Moncrieff

Hilde Mikulicz: Gwendolin

Alma Seidler: Lady Bracknell

39 Aufführungen bis 4.Juni 1955

29.Dezember 1955

Festliche Wiedereröffnung des Burgtheaters,  
6.Abend

### **Schafft den Narren fort**

Take the fool away UA

J.B.Priestley

Regie: Adolf Rott

COLUMBINE: Nicoletti

1956 auch Hildegard Harwan a.G.,  
erst ab 1957 Johanna Matz

Paula Wessely: Schwester Angelika

Erich Auer:Harlekin

36 Aufführungen, 19 Gastspiele in Belgien  
und Westdeutschland

21. Jänner 1955 (BRD)

4.März 1955 (Ö)

### **15 Ingrid, Die Geschichte eines Fotomodells**

Regie: Géza von Radványi

Johanna Matz: INGRID

Paul Hubschmied: Robert

Louis de Funès: D'Arrigio

Erni Mangold: Hanne

20.Dezember 1955 (BRD)

23.Dezember1955 (Ö)

6.Jänner 1959 (USA)

### **16 Mozart**

... alternativ: Reich mir die Hand, mein Leben  
(BRD), The Life and Loves of Mozart (USA)

Regie: Karl Hartl

Johanna Matz: ANNIE GOTTLIEB

Oskar Werner: Wolfgang Amadeus Mozart

Erich Kunz: Emanuel Schikaneder

Gertrud Kückelmann: Constanze Mozart

Nadja Tiller: Louise Weber

Annie Rosar: Frau Weber

Albin Skoda: Antonio Salieri

Raoul Aslan

19.Dezember 1955 (BRD)

11.Jänner1957 (USA)

13.Jänner 1956 (Ö)

### **17 Der Kongreß tanzt**

... alternativ: Congress Dances

Regie: Franz Antel

Johanna Matz: CHRISTL WEINZINGER

Hans Moser: Schoberl

Josef Meinrad: Franzl Eder

Gunther Philipp: Pepi Gallinger

Karl Schönböck: Metternich

Oskar Sima: Bibikoff

Ernst Waldbrunn: Schabzigl

## 1956

11.März 1956 Akademietheater  
Zum 50jährigen Burgtheaterjubiläum von  
Rosa ALBACH-RETTY  
**Einladung ins Schloss**  
Jean Anouilh  
Regie: Franz Reichert  
Komödie  
Johanna Matz: ISABELLE  
auch Erika Berghöfer  
Alexander Trojan: Frédéric Horace  
Rosa Albach-Retty: Madame Desmormort  
62 Aufführungen bis 12.Mai 1957

## 1957

7.Oktober 1957 Akademietheater  
**Die Probe**  
Jean Anouilh  
  
Regie: Josef Lothar  
Komödie  
Johanna Matz: LUCILLE  
Viktor de Kowa: Der Graf  
Susanne von Almassy: Die Gräfin  
Angelika Hauff: Hortensia  
50 Aufführungen bis 31. Dezember 1957

23.Februar 1956 (BRD)  
4.Mai 1956 (Ö)

**18 Regine**  
Regie: Harald Braun  
Johanna Matz: REGINE WINTER  
Horst Buchholz: Karl Winter  
Gustav Knuth: der alte Winter  
Siegfried Lowitz: Direktor Gisevius  
Käthe Dorsch: Therese Lund

24.Oktober 1957 (BRD)  
19.November 1957 (Ö)

**19 Es wird alles wieder gut**  
..alternativ: Everything Is Going to Be All  
Right  
Regie: Géza von Bolváry  
Johanna Matz: BEATE HORSTMANN  
Claus Biederstaedt: Peter Link  
Bernhard Wicki Dr Johann Krapp

1.November 1957 (BRD)  
22.November 1957 (Ö)

**20 ...und führe uns nicht in Versuchung**  
nach Ödön von Horvath  
Regie: Rolf Hansen  
Johanna Matz: ANNA  
Heidemarie Hatheyer: Frau Hudetz  
Gerhard Riedmann: Herr Hudetz  
Rudolf Forster: Herr von Hausen  
Annie Rosar: Frau Leimgruber

## 1958

14. August 1958 (Ö)  
10. Oktober 1958 (BRD)
- 21 Man müßte nochmal zwanzig sein**  
Regie: Hans Quest  
Johanna Matz: SUSANNE  
Karlheinz Böhm  
Ewald Balsler: Hoffmann  
Susi Nicoletti  
Peter Weck  
Rudolf Forster,  
Helmut Qualtinger
5. September 1958 (Ö)  
1. August 1958 (BRD)
- 22 Im Prater blüh'n wieder die Bäume**  
...alternativ: Trees Are Blooming in Vienna  
Regie: Hans Wolff  
Johanna Matz: LIXIE HÄRTL  
Gerhard Riedmann: Erzherzog Peter Ferdinand  
Nina Sandt: Mizzi Starek  
Theo Lingen: Herr Schindler  
Susi Nicoletti: Isabella  
Marte Harell: Frau Sacher
15. Oktober 1958 Burgtheater  
**König Lear** NI  
William Shakespeare  
Regie: Adolf Rott  
CORDELIA: Johanna Matz  
Werner Krauß: König Lear  
Judith Holzmeister: Goneril  
Regan Susanne von Almassy
- nur 4x gespielt weil Werner Krauß als Lear  
am 23.10. während der Vorstellung einen  
Zusammenbruch erlitt, er starb ein Jahr  
später
30. September 1958 (Ö)  
18. September 1958 (BRD)
- 23 Hoch klingt der Radetzky-Marsch**  
Regie: Géza von Bolváry  
Johanna Matz: FRANZI  
Walther Reyer: Stephan Fischbacher  
Heinz Conrads: Schestak  
Boy Gobert: Carl von Heymendorf  
Paul Hörbiger: Feldmarschall Radetzky  
Gustav Knuth: Graf Hatzberg zu Eberstein  
Susi Nicoletti: Leonie von Heymendorf
23. Dezember 1958 (Ö)
18. Dezember 1958 (BRD)  
17. November 1961 (New York)
- 24 Das Dreimäderlhaus**  
... alternativ: Blossom Time (AU),  
Lilac Time (CAN) House of the Three Girls,  
Schwammerl (Schweiz)  
Regie: Ernst Marischka  
Johanna Matz: HANNERL  
Karlheinz Böhm: Franz Schubert  
Rudolf Schock: Franz von Schober  
Magda Schneider: Frau Tschöll  
Gustav Knuth: Christian Tschöll  
Richard Romanowsky: Diabelli  
Helmuth Lohner: Moritz von Schwind  
Albert Rueprecht: Leopold Kupelwieser  
Ewald Balsler: Ludwig van Beethoven

**1959**

Burgtheater auf Theatertournee

**Liebelei**

Arthur Schnitzler

Johanna Matz: Christine

**1960**

15.Jänner 1960 Akademietheater

**Die goldene Brücke** Dt.Erstaufführung

Samuel Taylor und Cornelia Otis Skinner

Regie: Rudolf Steinböck

Komödie

Johanna Matz: JESSICA POOLE

Viktor de Kowa: Biddeford Poole

Paula Wessely: Katherine Dougherty

26 Aufführungen bis 7.März 1960

27.Februar 1960 Akademietheater

**Lily Dafon oder Die Pariser Komödie** UA

William Saroyan

Regie: Rudolf Steinböck

Komödie

Johanna Matz: Lily

Gusti Wolf: ihre Mutter

Attila Hörbiger: George

Gespielt bis 2. Juni 1962

14.Mai 1960 Akademietheater

**Der Kirschgarten**

Anton Tschechow

Regie: Josef Gielen

Schauspiel

Johanna Matz: ANJA

Käthe Gold: Ranewskaja

Erika Pluhar: Warja

Heinrich Schweiger: Lopachin

Robert Lindner: Gajew

26 Aufführungen bis 5.Oktober1960

11.Juni 1960 Akademietheater

**Anatol** –

Ein Zyklus im Rahmen der Wiener

Festwochen NI

Arthur Schnitzler

Regie: Ernst Lothar

In: Abschiedssouper

Johanna Matz: ANNIE

1961 auch Christine Hörbiger

Robert Lindner: Anatol

Wolf Albach-Retty: Max

2.September 1959 (Ö)

4.September 1959 (BRD)

**25 Die Unvollkommene Ehe**

Regie: Robert A. Stemmle

Johanna Matz: SUSI LERT

Paula Wessely: Dr. Winifred Lert

Johannes HeestersL Professor Paul Lert

Dietmar Schönherr: Rolf Beckmayer

Karl Hackenberg: Max Schnack

14.Jänner 1960 (BRD)

29.Jänner 1960 (Ö)

**26 Frau Warrens Gewerbe**

... alternativ: Mrs. Warren's Profession

Regie: Àkos Ráthónyi

Johanna Matz: VIVIE

Lilli Palmer: Frau Warren

O.E.Hasse: Sir George Crofts

Helmut Lohner: Frank Gardner

167 Aufführungen bis 18.2.1967

Gastspiele: 2 Brüssel Okt.1963,  
3 Bregenz August 1964,  
4 Helsinki September 1964

23.Dezember 1960

**Was ihr wollt** NI Akademiethater

William Shakespeare

Regie: Josef Gielen

Komödie

Johanna Matz: VIOLA

Wolfgang Stendar: Orsino

Peter Broglé: Sebastian

Aglaja Schmid:Olivia

31 Aufführungen bis 2.4.1961

3 Gastspiele in Bregenz Juli/August 1962

1961

13.Februar 1961 Akademiethater

**Zerbinettas Befreiung** UA

Fritz Herzmanovsky-Orlando

Regie: Axel von Ambesser

Venezianische Maskenkomödie

Johanna Matz: ZERBINETTA

auch Inge Brücklmeier

Hans Thimig: Pantalone

Boy Gobert: Don Tiburzio

Ernst Anders: Brighelia

18 Aufführungen bis 11.5.1961

**25** Erstausstrahlung im TV: 6.April 1961 20:25

„Geschichten aus dem Wienerwald“

nach Ödön von Horvath

Regie: Erich Neuberger

Johanna Matz: MARIANNE

Hans Moser

Walter Kohut

Jane Tilden

Helmut Qualtinger,

Paula Nefzger

Fritz Eckhardt

## 18. Literaturverzeichnis

- 175 Jahre Burgtheater 1776-1951, Hg. mit Unterstützung der Bundestheaterverwaltung
- Amort, Andrea. Österreich tanzt, Geschichte und Gegenwart. Wien: Böhlau Verlag, 2001
- Bauer, Ingrid. „Ami-Bräute“ und die österreichische Seele. In: Frauenleben. Kriegsende in Wien. Wien: Museen der Stadt Wien, 1995
- Barthel, Manfred. Als Opas Kino jung war. Der deutsche Nachkriegsfilm. Frankfurt: Ullstein, 1991
- Basil, Otto. Lob und Tadel. Theaterkritiken 1947 bis 1966. Wien: Amalthea, 1981
- Bausinger, Hermann. Volkskultur in der technischen Welt. Stuttgart-Pfaffingen: W. Kohlhammer Verlag, 1961
- Beer, Siegfried. Die Besatzungsmacht Großbritanniens in Österreich 1945-1949. In: Österreich unter alliierter Besatzung 1945-1955. Hg. Alfred Ableitinger/Siegfried Beer/Eduard G. Staudinger. Wien: böhlau, 1998
- Berens, Anja. Trümmerfrau und Femme Fatale. Geschlechterkonstruktionen im frühen deutschen Nachkriegsfilm. In: Träume in Trümmer. Hg Hans-Michael Boch [u.a.]. München: Richard Boorberg Verlag, 2009
- Berger, Karl Heinz Hg. Schauspiel Führer in zwei Bänden. Bd. 2. Berlin: Henschel, 1986
- Bliersbach, Gerhard. So grün war die Heide: der deutsche Nachkriegsfilm in neuer Sicht. Weinheim [u.a.]: Beltz, 1985
- Boa, Elizabeth. Some versions of Heimat. In: Heimat. Hg. Friederike Eigler. Berlin: De Gruyter, 2012
- Bolognese-Leuchtenmüller, Birgit. Frauen der ersten Stunde. Wien: Europaverlag, 1985
- Brokoph-Mauch, Gudrun. „Salome und Ophelia: Die Frau in der österreichischen Literatur der Jahrhundertwende“ in Modern Austrian Literature, Vol 22, 1989. S.241-255
- Brusatti, Alois. 100 Jahre Österreichischer Fremdenverkehr. Historische Entwicklung 1884-1984. Wien: Bundesministerium f. Handel, Gewerbe u. Industrie, 1984
- Burgtheater 1776-1976. Aufführungen und Besetzungen von zweihundert Jahren. 2.Bd. Register. Hg Österreichischer Bundestheaterverband. Wien: Ueberreuter, 1977
- Büttner, Elisabeth/Dewald, Christian. Anschluß an Morgen. Eine Geschichte des österreichischen Films von 1945 bis zur Gegenwart. Salzburg: Residenz Verlag, 1997
- Dangerfield, George. The Member of the wedding. An Adolescent's Four Days. Reprinted from the Saturday Review, 30 March 1946.15. In: Critical Essays on Carson McCullers. Ed by Beverly Lyan Clark / Melvin J. Friedman. New York: G.K. Hally &Co, 1996
- Danimann, Franz. Österreich im April 1945. Die ersten Schritte der Zweiten Republik. Wien: Europaverlag, 1985
- Der grosse Ploetz. Chronik zur Weltgeschichte. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2010
- Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 8.Aufl. Hg. Wolfgang Beutin Stuttgart: J.B.Metzler. 2013
- Dewald, Christian. In: Filmhimmel Österreich. Heft 040. Hg. Christian Dewald. Wien: Verlag Filmarchiv Austria, 2008
- Dewald, Christian. Kommerz versus Stil. In: Filmhimmel Österreich. Heft 061. Wien: Verlag Filmarchiv Austria, 2008

- Dewald, Christian. In: Filmhimmel Österreich. 100 Programme zur Geschichte des österreichischen Films von den Anfängen bis zur Gegenwart. Heft 052. Wien: Verlag Filmarchiv Austria, 2006
- Dewald, Christian. Der Wirklichkeit auf der Spur. Essays zum österreichischen Nachkriegsfilm ASPHALT. Wien: Verlag Filmarchiv Austria, 2004
- Döge, Ulrich. Rezeptiongeschichte. In: Der Wirklichkeit auf der Spur. Essays zum österreichischen Nachkriegsfilm ASPHALT. Hg. Christian Dewald. Wien: Verlag Filmarchiv Austria, 2004
- Duden. Bd. 7. Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus AG, Mannheim 2007
- Dyer, Richard. Stars. London: British Film Inst., 1998
- Eine neue Geschichte der deutschen Literatur. Hg. David E. Wellbery. Berlin: University Press, 2007
- Emmel, Felix. Rororo Schauspielführer. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1968
- Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Hg Friedrich Kluge. Berlin [u.a.]: de Gruyter, 2011. S.314; Zeitgeschichtliches Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache. Hg. Georg Stötzel. Hildesheim [u.a.] : Olms, 2002
- Falluel, Fabienne. New Look. In: Anziehungskräfte. Variété de la Mode 1786-1986. Hg. Münchner Stadtmuseum. München: Münchner Stadtmuseum, 1986
- Fischl, Gottfried. Frei vom Alltag in Österreich, 1956. In: Willkommen in Österreich. Eine sommerliche Reise in Bildern. Hg. Österreichische Nationalbibliothek. Wien: Metroverlag, 2012
- Fritsche, Maria. Homemade men in postwar Austrian cinema: nationhood, genre and masculinity. New York [u.a.]: Berghahn, 2013
- Fritz, Walter. Kino in Österreich 1945-1983. Wien: Österreichischer Bundesverlag
- Gehmacher, Ernst. Das österreichische Nationalbewußtsein in der öffentlichen Meinung und im Urteil der Experten: eine Studie der Paul Lazarsfeld Gesellschaft für Sozialforschung. Wien, 1982
- Glück, Wolfgang. Die letzten fünf Jahre. Briefe von und an Berthold Viertel. In: Traum von der Realität - Berthold Viertel. Hg. Siglinde Bolbecher. Wien: Döcker, 1998
- Greverius, Ina-Maria. Auf den Spuren nach der Heimat. München: Beck, 1979, S.28-32
- Günther, Stephanie. Weiblichkeitsentwürfe des Fin de Siècle. Berliner Autorinnen: Alice Berend, Margarete Böhme, Clara Viebig. Bonn: Bouvier, 2007
- Hennings, Fred. Heimat Burgtheater. Wien, München: Herold Verlag, 1974
- Heller, Lynne. Die Reichshochschule für Musik in Wien 1938 – 1945. Wien: Univ. Diss., 1992
- Hickethier, Knuth. Theatervirtuosinnen und Leinwandmimen. Zum Entstehen des Stars im deutschen Film. In: Die Modellierung des Kinofilms. Mediengeschichte des Films Teil 2. Hg. Corinna Müller/Harro Segeberg. München: Fink Verlag, 1998
- Hickethier, Knuth. Star/Starsystem. In: Reclam Sachlexikon des Films. Hg Thomas Koebner. Stuttgart: Philipp Reclam jun, 2007
- Hickethier, Knuth. Der Schauspieler als Produzent. In: Der Körper im Bild: Schauspielen-Darstellen-Erscheinen. Hg. Heinz B. Heller. Marburg: Schüren, 1999
- Hitler, Adolf. Reichsparteitag 1936, Zit. nach <http://www.wintersonnenwende.com/scriptorium/deutsch/archiv/parteitag1936/pt193606.html>, 24.11.2014
- Hirsch, Foster. Otto Preminger. The man who would be King. New York: Alfred A.Knopf, 2007

- Huber, Judith. „Zum Erholen sind sie da.“ Arthur Schnitzlers Typus des süßen Mädels in Inszenierungen und Verfilmungen seiner Dramen. Wien: Diplomarbeit, 2005
- Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung 1946/47. Institut für Theaterwissenschaft and der Universität Wien. Wien: Verlag für Jugend und Volk, 1949
- Jahrbuch der Gesellschaft für Wiener Theaterforschung 1947/49. Institut für Theaterwissenschaft and der Universität Wien. Wien: Verlag A Sendl, 1954
- Jirsa, Waltraud. Triviales in Western und Heimatfilm. München 1979
- Kaiser, Konstantin. Berthold Viertel. <http://www.literaturepochen.at/exil/15024.pdf>
- Kaiser, Konstantin / Roessler, Peter. Humanität und Geschichtlichkeit. Berthold Viertels Essays zum Theater. In: Vertriebene Vernunft. Hg. Friedrich Stadler. Münster: Literatur Verlag, 2004
- Koch, Gertrud: Vom Heimatfilm zur Heimat. In: Kein Land in Sicht. Heimat – weiblich? Hg. Gisela Ecker. München: Fink, 1997
- Konrad, Beatrice. Sieg den Wiegen. Wien: Diplomarbeit, 2011
- Kriechbaumer, Robert. Der lange Weg in die Moderne. In: Österreichische Nationalgeschichte nach 1945. Der Spiegel der Erinnerung: Die Sicht von Innen. Bd. 1. Hg. Robert Kriechbaumer. Wien: böhlau, 1998
- Krenn, Günther. Romy Schneider. Eine Biographie. Berlin: Aufbau Taschenbuch, 2009
- Krüger, Hardy. Wanderjahre. Bergisch-Gladbach: Lübbe, 1998
- Leidinger, Hannes. Geteilte Wirklichkeit. Die österreichische Besatzungspolitik im Überblick. In: Besetzte Bilder. Film Kultur und Propaganda in Österreich 1945-1955. Hg. Karin Moser. Wien: Verlag Film Archiv Austria, 2005
- Lexikon der deutschen Film- und TV-Stars. Hg. Adolf Heinzlmeier und Berndt Schulz. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2000
- Lexikon des Internationalen Films. Band „T-U“. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1995
- Loacker, Armin. Anschluß im ¾-Takt. Filmproduktion und Filmpolitik in Österreich 1930-1938. Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 1999
- Lowry, Stephen . Stars und Images. Theoretische Perspektiven auf Filmstars. 6/2/1997. [http://www.montage-av.de/pdf/062\\_1997/06\\_2\\_Stephen\\_Lowry\\_Stars\\_und\\_Images.pdf](http://www.montage-av.de/pdf/062_1997/06_2_Stephen_Lowry_Stars_und_Images.pdf)
- Lowry, Stephen/Korte, Helmuth. Der Filmstar: Brigitte Bardot, James Dean, Götz George, Heinz Rühmann, Romy Schneider, Hanna Schygulla und neuere Stars. Stuttgart: Metzler, 2000
- Lugmayr, Saskia. Die „Sissi-Trilogie“ von Ernst Marischka. Wien: Diplomarbeit, 2008
- Maryška, Christian/ Pfunder, Michaela. Vademecum für einen Sofakurzurlaub. In: Willkommen in Österreich. Eine sommerliche Reise in Bildern. Hg. Österreichische Nationalbibliothek. Wien: Metroverlag, 2012
- Marischka, Franz. Immer nur lächeln. Geschichten und Anekdoten von Theater und Film. Wien: Amalthea, 2001
- Maryška, Christian. Die österreichische Rüstungsindustrie heißt Fremdenverkehrspolitik. In: Willkommen in Österreich. Eine sommerliche Reise in Bildern. Hg. Österreichische Nationalbibliothek Wien: Metroverlag, 2012
- McCullers, Carson. Frankie. Zürich, Diogenes, 2011

- McCullers, Carson. Frankie heiratet mit. Stückfassung. Frankfurt: S.Fischer Verlag, 1950
- Monatsberichte des österreichischen Instituts für Wirtschaftsforschung. XXXI. Jahrgang, Beilage Nr. 54, Oktober 1958. Wien: Im Selbstverlag des Instituts für Wirtschaftsforschung, 1958
- Mörth, Otto. Theater im Fernsehen. Wien: Diplomarbeit, 1990
- Mungen,Anno/Hartung,Ulrike. Mitten im Leben: Musiktheater von der Oper zur Everyday Performance. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2010
- Niederführ, Hans. Hundert Jahre Wiener Schauspielschule. Wien: Selbstverl. d. Vereines d. "Freunde der Musikakademie in Wien", 1953
- Nierhaus, Irene. Die nationalisierte Heimat. In: Kein Land in Sicht. Heimat – weiblich? Hg. Gisela Ecker. München: Fink, 1997
- Paimann's Filmlisten, Wien, Nr 1865
- Paul Parin. <http://www.zeit.de/1994/52/heimat-eine-plombe>
- Polheim, Karl Konrad. Wesen und Wandel der Heimatliteratur. Bern: Peter Lang, 1989
- Rathkolb, Oliver. Die paradoxe Republik. Österreich 1945 bis 2005. Wien: Zsolnay, 2005
- Reclams Sachlexikon des Films. Hg. Thomas Koebner. Stuttgart: Philipp Reclam jun, 2007
- Reclams deutsches Filmlexikon. H.Holba, G.Knorr, P.Spiegel. Stuttgart: Philipp Reclam jun.,1984
- Ribing, Rainer /Zimmermann, Anton Hg. Einführung in die Tourismus- und Freizeitwirtschaft in Österreich. Linz: Trauner, 2012
- Roessler, Peter. Humanität und Geschichtlichkeit. Berthold Viertels Essays zum Theater. In: Vertriebene Vernunft : Emigration und Exil österreichischer Wissenschaft 1930 - 1940. Bd. 2. Hg Friedrich Stadler. Münster: Lit.-Verlag, 2004.
- Schauspielführer in zwei Bänden. Bd. 1. Hg. Karl Heinz Berger. Berlin: Henschel, 1986
- Scherwitzl, Laura. Inszenierung des Wiener Mädels. Wien: Diplomarbeit, 2008
- Schnitzler, Arthur. Reigen. Liebelei. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 2000
- Schwarz, Werner Michael. Das Opfer der Unschuld. In: Der Wirklichkeit auf der Spur. Essays zum österreichischen Nachkriegsfilm ASPHALT. Hg. Christian Dewald. Wien: Filmarchiv Austria, 2004.
- Schweinberger, Susanna: Die Repräsentation von Weiblichkeit im Heimatfilm der Fünfziger Jahre. Wien: Diplomarbeit, 2001
- Schuler, Karin. Kunst und Künstlerinnen im Dritten Reich. Das Bild der Frau im Nationalsozialismus. Wien: Diplomarbeit, 2001
- Schütz, Waltraud. „...., dass sich beide Ehegatten ein liebloses und kränkendes Verhalten zuschulden kommen ließen.“ Ehekrisen und Scheidungen zwischen 1945 und 1950 in Wien. Wien: Diplomarbeit, 2013
- Sieder, Reinhard. Sozialgeschichte der Familie. Frankfurt: Suhrkamp, 1987
- Spielplan. Der Schauspielführer von der Antike bis zur Gegenwart. Bd. 2. Hg Georg Hensel. München: Fink Verlag, 1993
- Steiner, Gertraud. Die Heimatmacher. Kino in Österreich 1946 – 1966. Österreichische Texte zu Gesellschaftskritik Bd. 26. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1987
- Sova, Dawn B.. Forbidden films. New York: Checkmark books, 2002

Stadler, Friedrich Hg.. Vertriebene Vernunft : Emigration und Exil österreichischer Wissenschaft 1930 - 1940. Bd. 2. Münster: Lit.-Verlag, 2004

Steiner, Ines. Österreich-Bilder im Film der Besatzungszeit. In: Besetzte Bilder. Film Kultur und Propaganda in Österreich 1945-1955. Hg Karin Moser. Wien: Filmarchiv Austria, 2005

Tálos, Emmerich/ Fink, Marcel. Arbeitslosigkeit: Eine Geißel, die nicht verschwindet In: Karner, Stefan / Mikoletzky, Lorenz Hg.. Österreich. 90 Jahre Republik. Beitragsband der Ausstellung im Parlament, Innsbruck/Wien/Bozen 2008, S.229-240 • Onlinequelle: [www.demokratiezentrum.org](http://www.demokratiezentrum.org), 25.11.2014

Thomalla, Ariane. Die „Femme Fragile“. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag, 1972

Thurner, Erika. Frauenleben 1945... In: Frauenleben 1945 - Kriegsende in Wien. Historisches Museum der Stadt, 1995

Trimborn, Jürgen. Der deutsche Heimatfilm der fünfziger Jahre: Motive, Symbole und Handlungsmuster. Köln: Leppin, 1998

Trösch, Vanessa . Die Frau in den literarischen Geschlechterbeziehungen Arthur Schnitzler. Universität Essen: Diplomarbeit, 2011. [https://www.uni-due.de/imperia/md/content/genderportal/vanessa\\_tr\\_\\_sch\\_neu.pdf](https://www.uni-due.de/imperia/md/content/genderportal/vanessa_tr__sch_neu.pdf), S.34, 2.12.2014

Vansant, Jaqueline. Maria Fritsche, Homemade Men in Postwar Austrian Cinema: Nationhood, Genre, and Masculinity; In: 1914: Austria-Hungary, the Origins, and the First Year of World War I. Ed. Günter Bischof / Ferdinand Karlhofer. Innsbruck: University Press, 2014

Viertel, Berthold. Die Überwindung des Übermenschen. Hg. Konstantin Kaiser / Peter Roessler. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1989

von Alth, Minah . Burgtheater 1776-1976. Aufführungen und Besetzungen von zweihundert Jahren. 1. Bd. Hg Österreichischer Bundestheaterverband. Wien: Ueberreuter, 1977

von Bredow, Wilfried /Foltin, Hans-Friedrich. Zwiespältige Fluchten. Zur Renaissance des Heimatgefühls. Berlin, Bonn: Dietz 1981

Welttheater. Theatergeschichte, Autoren, Stücke, Inszenierungen. Hg. Henning Rischbieter. Braunschweig: Westerman, 1985

Wiltschnigg, Elfriede. "Süße Mädels" und "femmes fatales". Das Bild der Frau in Wien um 1900. <http://www-gewi.kfunigraz.ac.at/moderne/heft3wi.htm>., 29.11.2014

Who is who in Foto, Film & TV. Zürich: Verlag für Prominentenzyklopädien, 1979

Zeitgeschichtliches Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache.Hg Stötzl Georg. Hildesheim: Olms, 2002.

## Bilder

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

### Tourismusplakate:

Anonym, Austria 1959. Druck: Brüder Rosbaum Wien. In: Christian Maryška, Willkommen in Österreich. Hg österreichische Nationalbibliothek. Wien: Metroverlag, 2012

Fischl, Gottfried. Frei vom Alltag in Österreich, 1956. Druck: Wagnersche-Buchdruckerei Innsbruck. In: Willkommen in Österreich. Eine sommerliche Reise in Bildern. Hg. Österreichische Nationalbibliothek. Wien: Metroverlag, 2012

Atelier Koszler, Reiseland Österreich. In: Willkommen in Österreich. Eine sommerliche Reise in Bildern. Hg. Österreichische Nationalbibliothek. Wien: Metroverlag, 2012

Atelier Hugo Koszler. Österreichs schöne Landschaft erschließt die Österreichische Post, 1955. Druck: Karl Piller. In: Christian Maryška, Willkommen in Österreich. Hg österreichische Nationalbibliothek. Wien: Metroverlag, 2012

## Fotos

Johanna Matz als Backfisch: Anonym, In: Wiener Wochenausgabe, 10.9.1953

„Kätzchen von Heilbronn“: Foto: Johanna Matz und Ewald Basler. Neuer Kurier, 24.12.1954

„Einladung ins Schloß“: Photo Hausmann: Alma Seidler und Johanna Matz. In: Blätter des Burgtheaters. Hg Bundestheaterverwaltung Wien, März 1956

„Die goldene Brück“: Foto anonym. In: Blätter des Burgtheaters, Jänner 1960

„Anatol“ und „Der Kirschgarten“: Foto anonym. In: Blätter des Burgtheaters, Juni 1960

„Asphalt“: filmarchiv austria

„Arlette erobert Paris“: Rotary Film-GmbH

„Das Dreimäderlhaus“: Sasha Film, ufa

„Die Jungfrau auf dem Dach“: Krüger, Hardy. Wanderjahre. Bergisch-Gladbach: Lübbe, 1998

„Die Perle von Tokay“: International Film

„Der Kongress tanzt“: Gloria Film

„Frau Warrens Gewerbe“: Dominik Starck, Im Programm Heft zur DVD, 2013

„Geschichten aus dem Wienerwald“: IMAGNO / Austrian Archives

„Hannerl“: Sascha Film

„Hoch klingt der Radezkymarsch“: ufa

„Saison in Salzburg“: Sascha Film

„...und führe uns nicht in Versuchung“: Constantin Film

Ergee Werbungen: Film und Frau, 22/V, 1953

Film und Frau, 2/VI, 1954

Film und Frau, 26/VI, 1954  
Film und Frau, Frühjahr/Sommer / VII, 1955

Lux Werbung: Wiener Film Revue 6/1955 und 12/1955  
Riz Nagellack: Film und Frau, 25/VI, 1954

### Filme

Arlette erobert Paris. Regie: Victor Tourjansky. BRD 1953. DVD. Filmjuwelen (Alive AG) 2014

Asphalt. Regie: Harald Röbbeling. AT 1951. DVD. Hoanzl 2007

Das Dreimäderlhaus. Regie: Ernst Marischka. AT 1958. DVD. Hoanzl 2011

Der Alte Sünder. Regie: Franz Antel. AT 1951. DVD. Filmjuwelen 2014

Die Försterchristl. Regie: Willi Förster. AT 1952. DVD. Fernsehjuwelen (Alive AG) 2013

Die Jungfrau auf dem Dach. Regie: Otto Preminger.  
<https://www.youtube.com/watch?v=6z3RS1xuZDs>, 2.12.2014

Die Perle von Tokay. Regie: Hubert Marischka. BRD 1954. Video: ORF 2, Ausstrahlung 6.5.2002

Die unvollkommene Ehe. Regie: Robert A. Stemmle, BRD 1959, Filmarchiv Austria

Der Kongreß tanzt. Regie: Franz Antel. AT 1955, Filmarchiv Austria

Frau Warrens Gewerbe. Regie: Akos von Rathony. BRD 1960. DVD. Filmjuwelen 2013

Geschichten aus dem Wienerwald. Regie: Erich Neuberger. ORF Produktion 1961.  
Fernsehaufzeichnung 3sat 12.2.2005.

Hannerl. Regie: Ernst Marischka. AT 1952. DVD. Fernsehaufzeichnung MDR 2006

Hoch klingt der Radetzkymarsch. Regie: Geza von Bolvary. AT 1958. DVD. STUDIOCANAL 2006

Im Prater blüh'n wieder die Bäume. Regie: Wolff Hansen. AT 1958. STUDIOCANAL 1991.

Im weißen Rössl. Regie: Willi Forst. AT 1954. DVD. STUDIOCANAL 2004

Ingrid, Die Geschichte eines Fotomodells. Regie: Géza Radványi. BRD 1954. DVD.  
[rarefilmsandmore.com](http://rarefilmsandmore.com)

Jenseits von Hollywood - Das Kino des Otto Preminger. Regie: Eckhart Schmidt. Raphaela Film, 2006

Maria Theresia. Regie: Emil E. Reinert. AT 1951. DVD. Filmjuwelen 2013

The Moon is blue. Regie: Otto Preminger. USA 1953. DVD. Warner Archive Collection 2009

Mozart, Reich mir die Hand mein Leben. Regie: Karl Hartl. BRD: 1955. DVD. Filmjuwelen 2014.

Saison in Salzburg. Regie: Ernst Marischka. AT 1952, Filmarchiv Austria

They were so young. Regie: Kurt Neumann. BRD 1954. Mannequins für Rio.  
DVD. Forgotten Noir Vol.1, Vci Video

Zwei in einem Auto. Regie: Ernst Marischka. AT 1952.  
<https://www.youtube.com/watch?v=Ww8gxTTIws8>, Veröffentlicht am 14.3.2014

## Zeitungen und Zeitschriften

Anonym: Hannerl Matz als Julia. In: Wiener Kurier. 3.6.1954  
Anonym: Hannerl Matz im „Apostelkeller“. Weltpresse, 23.10.1952  
Anonym: Hannerl Matz im Mittelalter. In: Neuer Kurier, 21.12.1954  
Anonym: Hannerle auf den Spuren der Schrott. In: Neuer Kurier, 9.12.1954  
Anonym. Hannerl Matz will heiraten! In: Wiener Wochenausgabe, 31.12.1953  
Anonym. Ich habe Zeit, Schauspielerin Johanna Matz. In: Wochen-Presse, 5.10.1957

Apollo Filmvorschau, Folge 6, Dezember 1952/Jänner 1953

Arbeiter-Zeitung, 26.11.1950  
Arbeiter-Zeitung, 28.3.1951  
Arbeiter-Zeitung, 20.4.1951  
Arbeiter-Zeitung, 24.6.1951  
Arbeiter-Zeitung, 23.12.1951  
Arbeiter-Zeitung, 26.10.1952  
F.W. Vom Winde verweht. In: Arbeiter-Zeitung, 21.12.1952  
Arbeiter-Zeitung, 25.12.1953  
Hurbalek. Anouilh's „Colombe“. In: Arbeiter-Zeitung, 23.2.1954  
Arbeiter-Zeitung, 24.8.1954  
Arbeiter-Zeitung, 25.12.1954  
Arbeiter-Zeitung, 1.2.1955  
P-er, Arbeiter-Zeitung, 17.10.1958  
Walden. In Lily Dafons Park. In: Arbeiter-Zeitung, 1.3.1960

H.H. In: Badisches Tagblatt Baden-Baden, 14.9.1957

Blätter des Burgtheaters. Hg Bundestheaterverwaltung Wien, Jänner 1955  
Blätter des Burgtheaters. Hg Bundestheaterverwaltung Wien, März 1956  
Blätter des Burgtheaters. Hg Bundestheaterverwaltung Wien, September 1956  
Blätter des Burgtheaters. Hg Bundestheaterverwaltung Wien, Jänner 1960  
Blätter des Burgtheaters. Hg Bundestheaterverwaltung Wien, Juni 1960

Die Bühne, 07/1960  
Die Bühne, 17/1960  
Die Bühne, 19/1960

Film Echo, #4, 26.1.1952  
H.H. In: Film Echo # 22.31.5.1952  
Film Echo # 28, 11.7.1952  
Film Echo 38/1952  
wtg. In: Film Echo #41, 11.10.1952  
-ekh-. In: Film Echo, # 46, 15.11.1952  
Film Echo #1, 3.1.1953  
Film Echo # 3, 17.1.1953  
Film Echo #7, 14.2.1953  
Film Echo #26, 27.6.1953  
Film Echo, #38, 17.10.1953  
Film Echo, #52, 24.12.1953  
Film Echo #44, 30.10.1954  
Film Echo, # 49, 4.12.1954  
Georg Herzberg. In: Film Echo # 4a, 26.1.1955  
Film Echo, # 12, 19.3.1955  
Film Echo, #49, 5.12.1955  
Film Echo, #5, 18.1.1956  
Film Echo, # 17, 29.2.1956  
Film Echo, # 103/104, 31.12.1956  
Film Echo, #82, 14.9.1957

Markus, Bert . In: Film Echo, # 90, 9.11.1957  
 Film Echo, #101, 28.12.1957  
 Film Echo, # 4, 11.1.1958  
 Fürstweger, Hermine . In: Filmecho #66, 16.8.1958  
 Film echo, # 81, 8.10.1958  
 Film Echo #104, 31.12.1958  
 Fürstweger, Hermine. In: Film Echo #75, 19.9.1959  
  
 Film und Kino Zeitung, # 292, 1.3.1952  
  
 Bohlius, Ernst. In: Film Spiegel, 1/1958  
 Markus, Bert. In: Film Spiegel 67/1958  
  
 Filmporträt der Woche: Zwischen Hannerl und Johanna: Johanna Matz. In: Fränkischer Tag Bamberg.  
 26.9.1958  
  
 Funk und Film, # 49, 8.12.1950  
 Funk und Film, # 44, 11.11.1952  
 Funk und Film, #2, 11.1.1952  
 Funk und Film, #1, 7.1.1956  
 Funk und Film, #4, 28.1.1956  
 Funk und Film #12, 24.3.1956  
 Funk und Film, # 20, 19.5.1956  
 Funk und Film, # 27, 6.7.1956  
 Funk und Film, #42, 19.10.1957  
 Funk und Film, #36, 6.9.1958  
 Funk und Film, #39, 27.9.1958  
 Funk und Film, #45, 8.11.1958, Beilage  
 Funk und Film # 3, 17.1.1959  
 Funk und Film, #5, 30.1.1960  
  
 Film und Frau, 13/V, 1953  
 Sattler, Heinrich. Hannerl, die Geschichte einer Karriere ohne Gleichen, Teil II. In: Film und  
 Frau, 14/V, 1953  
 Film und Frau, 15/V, 1953  
 Sattler, Heinrich. Hannerl, die Geschichte einer Karriere ohne Gleichen. Teil III. In: Film und Frau,  
 15/V, 1953  
 Sattler, Heinrich. Hannerl, die Geschichte einer Karriere ohne Gleichen. Teil IV. In: Film und  
 Frau, 16/V 1953  
 Film und Frau, 22/V, 1953  
 Film und Frau, 2/VI, 1954  
 Film und Frau, 25/VI, 1954  
 Film und Frau, 26/VI, 1954  
 Film und Frau, Frühjahr/Sommer / VII, 1955  
  
 Sronic, Gertrud. So leben sie alle Tage. In: Grazer Samstag, 16.10.1976  
  
 Große Österreichische Illustrierte, 1.11.1955  
  
 Ernst Wurm. Porträt einer Wienerin. In: Kleines Volksblatt, 19.10.1958  
  
 Mein Film, #1, 5.1.1951  
 Mein Film, # 3, 19.1.1951  
 Mein Film, #31, 3.8.1951  
 Mein Film, # 31, 1.8.1952  
 Mein Film, #23, 6.6.1952  
 Mein Film, # 26, 27.6.1952  
 Mein Film, # 28, 11.7.1952  
 Mein Film, # 29, 18.7.1952

Peter, Franz. Zapfenstreich. In: Mein Film. #33, 15.8.1952  
Mein Film, # 38, 19.9.1952  
Mein Film, #49, 5.12.1952  
Mein Film, #49, 4.12.1953  
Wurm, Ernst. Hannerl Matz: Film- oder Bühnenstar? In: Mein Film, #5, 29.1.1954  
Persich, Walter Anatole. In: Mein Film, #37, 10.9.1954  
Witt, Axel. Neues von und um Hannerl Matz. Mein Film. # 53, 31.12.1954  
Anonym: Steffi Jovanovic. In: Mein Film, # 34, 26.8.1955  
Mein Film, #42, 21.10.1955  
Mein Film, #2, 13.1.1956

Neuer Kurier, 16.2.1957

Neuer Kurier, 8.1.1955

H.Schm. Weana Zuckerandl. In: Neue Rhein Zeitung Düsseldorf, 15.1.1959

Österreichische Film und Kino Zeitung, # 243, 24.3.1951  
-eko-. In: Österreichische Film und Kino Zeitung, #259, 14.7.1951  
Österreichische Film und Kino Zeitung, # 266, 1.9.1951  
Österreichische Film und Kino Zeitung, # 270, 29.9.1951  
Österreichische Film und Kino Zeitung, #284, 5.1.1952  
Österreichische Film und Kino Zeitung, # 292, 1.3.1952  
Österreichische Film und Kino Zeitung, # 302, 10.5.1952  
Österreichische Film und Kino Zeitung, # 310, 5.5.1952  
Österreichische Film und Kino Zeitung, # 307, 14.6.1952  
Österreichische Film und Kino Zeitung, # 308, 21.6.1952  
Österreichische Film und Kino Zeitung, # 312, 19.7.1952  
Österreichische Film und Kino Zeitung, # 316, 16.8.1952  
Österreichische Film und Kino Zeitung, # 320, 13.9.1952  
Österreichische Film und Kino Zeitung, #321, 20.9.1952  
Österreichische Film und Kino Zeitung, #324, 10.11.1952  
Österreichische Film und Kino Zeitung, #328, 8.11.1952  
-eko-. In: Österreichische Film und Kino Zeitung, # 335/36, 31.12.1952  
Österreichische Film und Kino Zeitung. # 387/88, 31.12.1953

Die Presse, 14.6.1960

Quick, # 49, 7.12.1952

Quick, # 39, 28.9.1952

Quick, #32, 10.8.1952

Salzburger Volksblatt, 31.12.1954

Salzburger Volksblatt, 17.8.1957

Salzburger Volkszeitung, 3.3.1959

Stimme der Frau, 27.10.1956

DER SPIEGEL 51/1952

DER SPIEGEL 11/1953

DER SPIEGEL 25/1953

DER SPIEGEL 5/1954

DER SPIEGEL 8/1955

DER SPIEGEL 1/1956

DER SPIEGEL 10/1956

DER SPIEGEL 11/1956

DER SPIEGEL 12/1956

DER SPIEGEL 48/1957

DER SPIEGEL 10/1960

DER SPIEGEL 11/1960

Anonym: Der Gagenstopp ist völlig absurd. In: DER SPIEGEL, 15/1960

Kieninger, Ernst. Gerettete Möglichkeitsbilder. In: Der Standard, 6./7.10.2007

Tagblattarchiv der Wienbibliothek im Rathaus. Matz, Johanna: österr. Schauspielerin , 1954/78. - 21 Bl.

Harms, Claus. Müssen Titel so sein? Ein trübes Kapitel "Publikumspsychologie beim Film". In: Theater und Zeit. Hg. Grischa Barfuß. 2. Jg., 7/1955

Weigel, Hans. Offener Brief an einen Schauspieler. In: Theater und Zeit. 2.Jg, 8/1955

Weigel, Hans. Die Probe. In: Theater und Zeit. Hg. Grischa Barfuß. 3/1957

Herta Singer. Wiener Theaterregisseure. In: Theater der Zeit, 6/1955

Theater heute, 1/1961

Tiroler Tageszeitung, 27.3.1956

Welt am Montag, 21.3.1955

Wiener Film Revue, 2/1951

Wiener Film Revue, 4/1951

Wiener Film Revue, 8/1951

Wiener Film Revue, 2/1952

Wiener Film Revue, 7/1952

Wiener Film Revue, 9/1952

Wiener Film Revue, 11/1952

Wiener Film Revue, 2/1953

Wiener Film Revue, 5/1953

Wiener Film Revue, 5/1954

Wiener Film Revue, 18/1954

Wiener Film Revue, 22/1954

Wiener Film Revue, 6/1955

Wiener Film Revue, 12/1955

Wiener Wochenausgabe, 10.9.1953

Edwin Rollett. Wiener Zeitung, 25.11.1950

Wiener Zeitung, 28.12.1950

Wiener Zeitung, 13.6.1951

Wiener Zeitung, 9.12.1951

Wiener Zeitung, 9.3.1952

Wiener Zeitung, 15.6.1952

Wiener Zeitung, 28.8.1952

Wiener Zeitung 19.10.1952

Wiener Zeitung, 25.12.1952

Wiener Zeitung, 28.12.1952

Wiener Zeitung, 29.3.1953

Wiener Zeitung, 24.5.1953

Wiener Zeitung, 12.11.1953

Wiener Zeitung. 6.12.1953

Wiener Zeitung, 30.12.1953

Wiener Zeitung, 13.1.1954

Rollett, Edwin . Wiedersehen mit Hannerl Matz. In: Wiener Zeitung. 23.2.1954

Anonym: Paris, Paris - immer Paris! Wiener Zeitung, 31.10.1954

Wiener Zeitung, 26.11.1954

Wiener Zeitung, 25.12.1954

Wiener Zeitung, 9.3.1955

Wiener Zeitung, 27.9.1955

Wiener Zeitung, 13.3.1956

Wiener Zeitung, 6.8.1956  
Rollett, Edwin . Die Orgie des Spielerischen. In: Wiener Zeitung, 9.10.1957  
Wiener Zeitung, 24.11.1957  
Rollett, Edwin . Die Tragödie ohne Trost. Wiener Zeitung, 17.10.1958  
Wiener Zeitung, 28.12.1958  
Wiener Zeitung, 17.1.1960  
Wiener Zeitung, 31.1.1960  
Wiener Zeitung, 17.5.1960  
Wiener Zeitung, 25.12.1960

Otto F. Beer. In: DIE ZEIT, 23/1956  
Otto F. Beer. Wien – Unruhiger Sommerschlaf. In: DIE ZEIT 31/1960  
Alexander Horwath. Österreich entdeckt seine alten Filme und eine neue Filmgeschichte, In:  
DIE ZEIT 46/1997  
Zeitung der Woche. 18.12.1954

### Audioquellen

Deutsche Welle: <http://www.dw.de/1972-interview-mit-johanna-matz/a-16966533>, 18.11.2014  
Österreichische Mediathek: <http://www.mediathek.at/atom/0BF906EE-30C-0000B-00000EFC-0BF894D4>, 18.11.2014

### Internetquellen

<http://www.3sat.de/page/?source=/dokumentationen/178550/index.html>, 13.12.2014  
<http://www.aeiou.at/aeiou.encycloped.s/s125819.htm>, 20.11.2014  
<http://www.artsreformation.com/a001/hays-code.html>, 2.12.2014  
[http://www.alpenverein.at/portal/der-verein/geschichte/index.php#anchor\\_b62c2276\\_1862:-Gruendung-des-Oesterreichischen-Alpenvereins-](http://www.alpenverein.at/portal/der-verein/geschichte/index.php#anchor_b62c2276_1862:-Gruendung-des-Oesterreichischen-Alpenvereins-), 17.11.2014  
<http://www.berliner-zeitung.de/archiv/eine-bonner-ausstellung-erzaehlt-die-schoene-geschichte-der-miss-germany-wie-breit-darf-ein-mund-sein-,10810590,9859662.html>, 8.1.2015  
[https://www.bmbf.gv.at/schulen/service/mes/12452\\_02\\_21987.pdf?4f2jk2](https://www.bmbf.gv.at/schulen/service/mes/12452_02_21987.pdf?4f2jk2), 22.1.2015  
[https://www.bka.gv.at/site/infodate\\_\\_27.08.2007/5371/default.aspx](https://www.bka.gv.at/site/infodate__27.08.2007/5371/default.aspx), 13.12.2014  
<http://www.businessdictionary.com/definition/celebrity-endorsement.html#ixzz3P67m3SRB>  
Karsten Kilian: Prominente in der Werbung. [ma\\_kilian\\_prominente-in-der-werbung\\_sonderausgabe\\_1\\_2013.pdf](http://www.kilian.com/ma_kilian_prominente-in-der-werbung_sonderausgabe_1_2013.pdf)  
<http://carson-mccullers.com/wp-content/uploads/2012/11/FOOTLIGHTS.pdf>, 11.12.2014  
[http://www.chmela.at/diskografie/aus\\_meiner\\_untern\\_lad/mei\\_muaterl\\_woa\\_a\\_weanerin/index.html](http://www.chmela.at/diskografie/aus_meiner_untern_lad/mei_muaterl_woa_a_weanerin/index.html), 28.11.2014  
<http://www.degruyter.com.degruyterebooks.han.onb.ac.at/view/product/184052>, 12.11.2014  
<http://derstandard.at/1344704>, 13.12.2014  
[http://www.demokratiezentrum.org/fileadmin/media/pdf/matis\\_wohnbau.pdf](http://www.demokratiezentrum.org/fileadmin/media/pdf/matis_wohnbau.pdf), S. 17. 24.11.2014  
<http://www.demokratiezentrum.org/wissen/wissenslexikon/alliiertes-rat.html>, 24.11.2014  
<http://www.deutsche-biographie.de/sfz58405.html>, 15.12.2014  
<http://www.deutsche-biographie.de/sfz97238.html>, 2.12.2014  
[http://www.diogenes.ch/download/363\\_booklet\\_mccullers](http://www.diogenes.ch/download/363_booklet_mccullers), 11.12.2014  
[http://www.deutschlandfunk.de/gegenfigur-zur-truemmerfrau.700.de.html?dram:article\\_id=83048](http://www.deutschlandfunk.de/gegenfigur-zur-truemmerfrau.700.de.html?dram:article_id=83048), 8.1.2015  
<http://www.dw.de/1972-interview-mit-johanna-matz/a-16966533>, 19.11.2014  
<https://www.dhm.de/lemo/biografie/hans-moser>, 22.1.2015  
[http://www.duden.de/rechtschreibung/Chambre\\_separee](http://www.duden.de/rechtschreibung/Chambre_separee), 8.1.2015  
[http://www.duden.de/rechtschreibung/Femme\\_fatale](http://www.duden.de/rechtschreibung/Femme_fatale), 16.12.2014  
<http://www.dvdtalk.com/dvdsavant/s1981noir.html>, 6.1.2015  
<http://www.dw.de/1972-interview-mit-johanna-matz/a-16966533>, 14.11.2015  
[http://de.wikipedia.org/wiki/Grand\\_Tour](http://de.wikipedia.org/wiki/Grand_Tour), 20.11.2014  
<http://de.wikipedia.org/wiki/Hamburg-Neugraben-Fischbek>, 14.1.2015  
[http://de.wikipedia.org/wiki/Hubert\\_Marischka](http://de.wikipedia.org/wiki/Hubert_Marischka), 7.1.2015

[http://de.wikipedia.org/wiki/Johanna\\_Matz](http://de.wikipedia.org/wiki/Johanna_Matz), 19.11.2014  
[http://de.wikipedia.org/wiki/Paul\\_H%C3%B6rbiger](http://de.wikipedia.org/wiki/Paul_H%C3%B6rbiger), 13.12.2014  
<http://www.falter.at/falter/2009/04/21/ich-brauche-keine-lobgesaenge/>, 2.12.2014  
<http://filmsucht.org/wolken-sind-ueberall/>, 3.12.2014  
[http://www.filmportal.de/person/franz-antel\\_f2e991ee98584e96a4e4bd80647923af](http://www.filmportal.de/person/franz-antel_f2e991ee98584e96a4e4bd80647923af), 13.12.2014  
<http://www.imdb.com/name/nm0548094/#director>, 15.12.2014  
[http://www.imdb.com/name/nm0627087/?ref\\_=fn\\_al\\_nm\\_1](http://www.imdb.com/name/nm0627087/?ref_=fn_al_nm_1), 23.1.2015  
[http://www.imdb.com/title/tt0044896/awards?ref\\_=tt\\_awd](http://www.imdb.com/title/tt0044896/awards?ref_=tt_awd), 11.12.2014  
[http://www.filmdienst.de/nc/kinokritiken/einzelansicht/der-alte-suender,21863.html?tx\\_ppwkinokritik\\_pi1\[showCredits\]=0&cHash=28f79a0c808d86a7edea341993913aa2](http://www.filmdienst.de/nc/kinokritiken/einzelansicht/der-alte-suender,21863.html?tx_ppwkinokritik_pi1[showCredits]=0&cHash=28f79a0c808d86a7edea341993913aa2), 13.12.2014  
<http://www.kino.de/kinofilm/das-dreimaederlhaus/8556>, 7.1.2015  
<http://www.lib.berkeley.edu/MRC/noir/np05ff.htm>, 16.12.2014  
[https://www.landestheater.net/theatervermittlung/theater-und-schule/schulvorstellung/materialmappen/MM\\_GeschichtenausdemWienerWald.pdf](https://www.landestheater.net/theatervermittlung/theater-und-schule/schulvorstellung/materialmappen/MM_GeschichtenausdemWienerWald.pdf), 22.1.2015  
[http://mediaresearch.orf.at/c\\_studien/geschichtsbewusstsein.pdf](http://mediaresearch.orf.at/c_studien/geschichtsbewusstsein.pdf), 13.12.2014  
<https://www.munzinger.de/search/portrait/Johanna+Matz/0/5178.html>, 11.11.2014  
<http://www.nzz.ch/aktuell/startseite/stumme-goetter-verirrte-seelen-1.16292005>, 11.12.2014  
<http://www.ooezeitgeschichte.at/1938/pdf/Bombenschaeden.pdf>, 23.11.2014  
<http://www.profil.at/articles/0437/560/92405/2-weltkrieg-bomben-oesterreich-zeitzeugen-schuetzen>, 24.11.2014  
<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-25655943.html>, 3.12.2014  
<http://www.spiegel.tv/filme/geschichte-der-miss-germany/>, 8.1.2015  
<http://www.spiegel.de/panorama/leute/playboy-gruender-hugh-hefner-veroeffentlicht-autobiografie-a-919977.html>, 7.1.2015  
<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-21977541.html>, 7.1.2015  
<http://www.staatsbuergerschaft.gv.at/index.php?id=37>, 24.11.2014  
[http://www.steffi-line.de/archiv\\_text/nost\\_film50\\_deutsch/47\\_matz.htm](http://www.steffi-line.de/archiv_text/nost_film50_deutsch/47_matz.htm), 19.11.2014  
<http://www.ufa.de/company/historie/>, 20.11.2014  
<https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Josef-Kainz-Medaille>, 16.1.2015  
<http://www.wien.info/de/einkaufen-essen-trinken/wiener-kueche>, 18.12.2014  
[http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/film/164231\\_Die-fruehen-Jahre-der-Johanna-Matz.html](http://www.wienerzeitung.at/nachrichten/kultur/film/164231_Die-fruehen-Jahre-der-Johanna-Matz.html), 16.12.2014  
<http://www.wirtschaftswundermuseum.de/nylons-perlon-1.html>, 17.1.2015  
<http://woerterbuchnetz.de/DWB/?sigle=DWB&mode=linking&lemid=GS30861>, 20.11.2014  
 Marshall Plan im Fremdenverkehr, in: HGP Hotel Gasthof Pension, ERP-Sondernummer, Juni 1950, [www.oenb.at/dms/oenb/.../gewi\\_2007\\_2\\_haas\\_tcm14-58007.pdf](http://www.oenb.at/dms/oenb/.../gewi_2007_2_haas_tcm14-58007.pdf), 20.11.2014  
<https://www.youtube.com/watch?v=6z3RS1xuZDs>, 2.12.2014  
<http://www.zeit.de/1960/11/saroyan-an-der-burg>, 29.2.2008  
<http://www.zeitclicks.de/kaiserzeit/zeitclicks/zeit/alltag/kindheit-und-jugend-1/was-ist-denn-ein-backfisch/>, 9.1.2015  
<http://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=personnr&wert=4150&cp=3>, 14.12.2014  
<http://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=43492>, 15.1.2015  
<http://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=8869>, 15.1.2015  
<http://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=personnr&wert=79819>, 29.11.2014  
<http://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=25137>, 7.1.2015

## 19. Lebenslauf

Name	Jutta Hinterer
Geburtsdatum	25.2.1974
Geburtsort	Kirchdorf an der Krems
Staatsangehörigkeit	Österreich

### Ausbildung

1980-1984	Volksschule Kirchdorf/Krems
1984-1992	Bundesrealgymnasium Kirchdorf/Krems
1993-1997	Schauspielausbildung am Brucknerkonservatorium Linz
Seit 1997	Studium der Theaterwissenschaft
2003-2006	Ausbildung zum Austria Guide

### Engagements / Tätigkeitsbereiche

1995	Regieassistenz im Kellertheater Linz
1997	Engagement am Theater des Augenblicks
1999	Darsteller bei der Star Trek World Tour am Messegelände Wien
2000	Engagement in der Sommerproduktion „Das Restpaar“ von Theresia Walser, Steyr
	Engagement am Volkstheater Wien „Der gestiefelte Kater“
Seit 2005	Reiseleiterin auf Flusskreuzfahrtschiffen mit amerikanischen Reisegästen

