



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„1. April 2000 - die Selbstdarstellung Österreichs im
kulturhistorischen Kontext“

Verfasserin

Jennifer Kutscher

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Univ.-Prof. Dr. Hilde Haider

Inhaltsverzeichnis

<u>EINLEITUNG.....</u>	3
<u>1. BEGRIFFSERKLÄRUNG</u>	8
1.1. IDENTITÄT UND DAS KOLLEKTIVE GEDÄCHTNIS.....	8
1.2. MYTHOS.....	12
1.3. NATION	14
<u>2. ÖSTERREICHS POLITISCHE SITUATION IN DER BESATZUNGSZEIT 1945-1955.....</u>	17
2.1. ÖSTERREICH – EIN BEFREITEN UND ZUGLEICH BESETZTES LAND.....	17
2.2. DER POLITISCHE WIEDERAUFBAU	20
2.2.1. GRÜNDUNG DER ERSTEN PARTEIEN UND EINER PROVISORISCHEN REGIERUNG.....	21
2.3. DIE POLITISCHEN PARTEIEN UND IHRE NATIONALBEWUSSTSEIN.....	24
2.4. DER STAATSVERTRAG.....	26
<u>3. DIE ÖSTERREICHISCHE KULTUR NACH 1945.....</u>	31
3.1. DER KULTURELLE EINFLUSS DER BESATZUNGSMÄCHTE.....	31
3.2. ÖSTERREICH IM „KULTURELLEN VAKUUM“ ODER „KULTURELLE EXPLOSION“	39
3.3. IDENTITÄTSSTIFTENDE ELEMENTE DURCH DIE ÖSTERREICHISCHE KULTUR	41
3.3.1. SYMBOLE DES WIEDERAUFBAUS: BURG UND OPER.....	41
3.3.2. DIE WIENER FESTWOCHEN	44
<u>4. DIE ÖSTERREICHISCHE FILMLANDSCHAFT 1945 - 1955.....</u>	47
4.1. WIEDERAUFNAHME DER FILMPRODUKTION.....	47
4.1.1. CHARAKTERISTISCHE SPIELFILME DER NACHKRIEGSZEIT	49
4.1.2. DER HEIMATFILM ALS IDENTITÄTSSTIFTENDES ELEMENT	53
4.2. <i>1. APRIL 2000</i>	55
4.2.1. PRODUKTIONSGESCHICHTE	55
4.2.2. PLOT <i>1. APRIL 2000</i>	59
<u>5. SEQUENZPROTOKOLL - 1. APRIL 2000.....</u>	64
<u>6. IDENTITÄTSFINDUNG DURCH DIE ÖSTERREICHISCHE KULTUR.....</u>	70
6.1. DER RÜCKGRIFF IN DIE VERGANGENHEIT	71
6.2. ÖSTERREICH - EIN BILD VON KLISCHEES UND MYTHEN	73
6.2.1. DER HABSBURGERMYTHOS.....	74
6.3. TYPISCH ÖSTERREICHISCH	80
6.3.1. DAS „WIENER MADL“	82
6.4. DAS „KLINGENDE“ ÖSTERREICH.....	84
6.4.1. DAS ÖSTERREICH-LIED.....	86
6.5. SYMBOLE – ORTE	90

6.5.1. DIE STAATSFARBEN – „ROT-WEIß-ROT“	92
6.6. OPFERTHESE UND VERLEUGNUNG	94
6.6.1. DIE MOSKAUER-DEKLARATION.....	97
6.7. DIE DARSTELLER ALS WERBEMITTEL.....	100
<u>7. RESÜMEE.....</u>	<u>101</u>
<u>8. BIBLIOGRAPHIE</u>	<u>108</u>

Einleitung

Persönliche Motivation

Die Bibliothek meines Großvaters bestand hauptsächlich aus Büchern, die vom Zweiten Weltkrieg handelte. Als Kind verbrachte ich Stunden damit diese Geschichtsbücher zu lesen.

Dadurch bestand schon immer ein Interesse an den Geschehnissen des Zweiten Weltkrieges. Jedoch habe ich mich nie mit den Auswirkungen des Krieges auseinander gesetzt. Erst als ich den Film *1. April 2000* sah, erwachte mein Interesse wieder. Ich war einerseits fasziniert und zugleich erschrocken, über das im Film präsentierte Selbstbild Österreichs – es handelt sich um eine bloße Aneinanderreihung von österreichischen Klischees und Mythen.

Einführung ins Thema

Der *1. April 2000* ist ein Zeitdokument aus der österreichischen Film-, Regierungs- und Kulturgeschichte der Nachkriegszeit. Er entstand 1952 in der Zeit der Heimatfilme und Liebeskomödien, wo das „einfache Leben“, kombiniert mit Missverständnissen und einem Happy End, dargestellt wird.

1948 wurde von der damaligen Regierung beschlossen einen Werbefilm für und über Österreich zu drehen. Aus diesem Gedanken entstand der Film *1. April 2000*.

Der geplante Werbefilm für Österreich avancierte zu einer utopischen Satire, finanziert von staatlichen Geldern, die jedoch ihre ursprüngliche Bestimmung behielt und mit Klischees und Mythen der österreichischen Kultur und Geschichte wirbt.

Der Film spielt im Jahr 2000. Das Intro des Filmes beginnt damit, dass der neu ernannte Ministerpräsident seine Angelobungsrede hält und er verkündet, dass Österreich, das im Jahr 2000 von vier Großmächten (Großbritannien, Frankreich, Sowjetunion und USA) besetzt ist, nun FREI sei. Christopher Fuchs schreibt über die im Film verwendete Taktik der damaligen

österreichischen Regierung folgendes: „Die politische Taktik erforderte jetzt den Zugriff auf Stereotypen aus dem kulturellen Gedächtnis Österreichs, um sie für eine Re-Inszenierung der nationalen Identität bereitzustellen.“¹

Der *1. April 2000* wirbt mit klassischen Klischees und Mythen der Österreichischen Kultur und Geschichte, wie der Türkenbelagerung oder der österreichischen Heurigenkultur. Dabei ist auch nicht aus den Augen zu verlieren, dass die chronologische Darstellung der österreichischen Geschichte bei Maria Theresia aufhört. Außerdem wird im Film nicht darauf eingegangen, warum Österreich von den Alliierten besetzt ist. „Die Konzeption folgt dem Versuch, in einem interessanten Handlungsgerüst die heterogene Fülle von historischen Ereignissen zu einem Rückblick auf fast 1000 Jahre österreichische Geschichte, Kultur und Kunst zu ordnen. Zugleich will der Film auch die Landschaft, modernen Lebensstil und das gegenwärtige Schicksal Österreichs einbeziehen“²

Dementsprechend stellt der Film *1. April 2000* ein interessantes Zeitdokument der Nachkriegszeit über das Selbstbild und Geschichtsverständnis Österreichs dar.

Fragestellung

Ausgehend von der Annahme, dass Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg auf der Suche nach seiner Identität war und dies auch durch einen staatlich finanzierten Film darstellte, ergibt sich folgende zentrale Fragestellung:

„Mit welchen identitätsstiftenden Mitteln reflektiert Österreich in der Nachkriegszeit von 1945 bis 1955 im Film *1. April 2000* sein eigenes Selbstbild?“

¹ Fuchs Christopher: 1.April.2000. In: Schlemmer Gottfried, : Der österreichische Film von seinen Anfängen bis heute“. Auflg. 1/3. Wien 2003 S. 4

² Fuchs Christopher: 1.April.2000. In: Schlemmer Gottfried, : Der österreichische Film von seinen Anfängen bis heute“. Auflg. 1/3. Wien 2003 S. 10

Ausdrücklich zu betonen ist, dass **nicht** Ziel dieser Arbeit ist zu untersuchen, ob der Film *1. April 2000* Einfluss auf die Staatsvertragsverhandlungen hatte oder nicht.

Aufbau und Methodik der Arbeit

Zur Behandlung der oben genannten Fragestellung wurde die Untersuchung folgendermaßen strukturiert:

Das erste Kapitel behandelt die Begriffe „Identität & kollektives Gedächtnis, Mythos und Nation“ und bildet somit den definitorischen Ausgangspunkt dieser Arbeit. Bei der Begriffserläuterung von „Identität“ wird der Fokus auf die Bildung einer „kollektiven Identität“ gelegt - da die „österreichische Identität“ eine solche darstellt. Um eine „kollektive Identität“ zu konstituieren, braucht es ein „kollektives“ Gedächtnis. Das „kollektive Gedächtnis“ bildet sich aus gemeinschaftlichen Erfahrungen, Symbolen und Mythen. Klaus Zeyringer meint, dass eine Gemeinschaft mit „kulturellen Skripts“³ eine kollektive organisierte Erinnerung aufbaut. Dazu werden Stereotypen und Mythen des imaginären Haushalts benötigt, die nicht zuletzt eine Gruppenzugehörigkeit einfordern.⁴ Der Begriff „Mythos“ wird kurz umrissen, der Fokus liegt dabei auf den verschiedenen Mythenarten. Die letzte Begriffserklärung beschäftigt sich mit der „Nation“ und wird in ihren theoretischen Erklärungsmodellen kurz untersucht. Am Ende des Kapitels „Nation“ wird auf das österreichische Nationalbewusstsein und seiner Instabilität eingegangen.

Das zweite Kapitel „Österreichs politische Situation in der Besatzungszeit 1945-1955“ versucht aufzuzeigen, in welcher politischen Lage sich Österreich befand, als die Regierung den *1. April 2000* in Auftrag gab. Als Erstes bekommt man einen Einblick über die allgemein herrschende politische

³ Zeyringer Klaus: So ein Theater. Inszenierungen eines kollektiven Gedächtnisses. In: Csaky Moritz/ Zeyringer Klaus(Hrsg): Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder. Band 4.Wien-München-Innsbruck-Bozen. 2002 S. 11

⁴Zeyringer Klaus: So ein Theater. Inszenierungen eines kollektiven Gedächtnisses. In: Csaky Moritz/ Zeyringer Klaus(Hrsg): Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder. Band 4.Wien-München-Innsbruck-Bozen. 2002 S. 11

Situation nach 1945. Interessant dabei ist die Untersuchung identitätsstiftender Elemente der politischen Programme neugegründeter Parteien. Als nächstes wird auf die Aufgabe der jungen Regierung eingegangen einen Staatsvertrag für Österreich zu erhalten.

Einen wesentlichen identitätsstiftenden Beitrag leistete die österreichische Kultur nach 1945, wobei hier auch der Einfluss der einzelnen alliierten Mächte untersucht wird. Das Kapitel 3 durchleuchtet daher zu Beginn den Einfluss der Besatzungsmächte auf die österreichische Kultur. Danach wird die Frage gestellt, ob die Nachkriegszeit unter einer „Kultur Explosion“ oder einem „Kultur Vakuum“ stand. Wobei diese Untersuchung auf den Standpunkten von Felix Kreissler und Friedrich Stadler basiert. Friedrich Stadler spricht in seinem Buch *Kontinuität und Bruch* von einem „kulturellen Vakuum“ das in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg vorherrschte, während Felix Kreissler von einer „kulturellen Explosion“ ausgeht. Danach wird auf die identitätsstiftenden Elemente von Burgtheater und Oper eingegangen und ihre Stellung als Symbol des „Wiederaufbaus“ und auf die Wiener Festwochen. Diese sollen zeigen, dass Wien (und damit Österreich) noch eine sehenswerte „Musiklandschaft“ beherbergt und das Kulturbewusstsein nach Innen- und nach Außen stärken soll.

Kapitel 4 beschäftigt sich mit der Filmlandschaft nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Wiederaufnahme der österreichischen Filmproduktion war die Grundvoraussetzung für die Entstehung der charakteristischen Nachkriegsfilme, wie anfänglich die „Heimkehrer-Filme“, oder einer der bekanntesten die „Heimatfilme“. In dieser Zeit der „Heimatfilme“, Operetten- und Kaiserfilme wurde der *1. April 2000* von der Regierung in Auftrag gegeben, finanziert und produziert. Die Produktionsgeschichte des Filmes wird untersucht, indem zuerst auf das Preisausschreiben, vom Preisausschreiben zum Drehbuch, dann auf die Finanzierung und zum Schluss auf die eigentliche Produktion eingegangen wird. Der Plot des Filmes *1. April 2000* bildet den Abschluss vom 4. Kapitel.

Das fünfte Kapitel, das „Sequenzprotokoll“, soll zur Unterstützung dienen, und zeigt den ganzen Film in Sequenzen aufgeschlüsselt.

Das Hauptkapitel untersucht weiterführende Fragen, die aus der Fragestellung entwickelt wurden. Einzelne Szenen wurden aus dem Film zur Beantwortung dieser Fragen herangezogen:

- „Welche Aspekte der Geschichte rückt der Film in den Vordergrund und welche Funktion verfolgt er damit?“
- „Welche Klischees und Mythen über Österreich sind zu erkennen?“
- „Welche österreichischen Charaktereigenschaften werden im Film hervorgehoben?“
- „Welche Funktion übernimmt die Musik im Film?“
- „Welche Orte und Symbole kommen im Film vor, die Österreich repräsentieren?“
- „Was repräsentiert die Suche nach der Moskauer Deklaration?“
- „Welche Funktion erfüllen die Schauspieler im Film?“

Im Resümee wird zusammenfassend erläutert, dass die Zeit zwischen 1945 und 1955 bedeutsam für die Entwicklung bzw. Wiederentdeckung der österreichischen Identität war und zeigt auf, mit welchen Mitteln die Regierung die Konstruktion eines Österreich Bewusstseins konstituieren wollte. So auch mit dem Film *1.April 2000*.

1. Begriffserklärung

1.1. Identität und das kollektive Gedächtnis

„Idem“, das lateinische Wort für „derselbe/dasselbe“, ist der Ursprung für den Begriff „Identität“. Das Identitätsprinzip lautet „Jedes Seiende ist es selbst“, dies bedeutet soviel wie völlige Übereinstimmung.⁵ Im philosophischen Kontext wird der Begriff „Identität“ als ein Prädikat verwendet, das dazu dient Gegenstände oder Menschen anderer gleicher Art zu unterscheiden.⁶

Laut Jan Assmann ist es wichtig festzuhalten, dass Identität uns nicht angeboren ist, sondern durch ein gesellschaftliches Konstrukt entsteht. Durch soziale Interaktions- und Kommunikationsprozesse wird „Identität“ erschaffen und erst als Teil einer Gruppe sichtbar: Die „Ich“- Identität ist vom „Wir“ abhängig. Es entsteht erst durch die Reflexion der eigenen Person, die sich durch das Kommunikationsmuster innerhalb einer Gruppe sozialisiert.⁷

Der Fokus dieser Untersuchung liegt auf dem im Film gezeigten österreichischen Selbstbild und dem Versuch mittels Re-Konstruktion einer österreichischen Identität. Demnach muss zwischen individueller Identität – wie oben erläutert – und kollektiver Identität unterschieden werden. Im Unterschied zur „Ich“- Identität, konstruiert sich die kollektive Identität oder „Wir“- Identität im individuellen Bewusstsein um etwas „Gemeinsames“.

Im Vorwort zur Überlegung österreichischer Identität schreibt Grete Anzengruber, dass Identität kein Erzeugnis begrifflicher Definition ist, sondern

⁵ Halder Alois/ Müller Max: Philosophisches Wörterbuch. Freiburg-Basel-Wien. 1993. S141

⁶ Liessmann Konrad/ Zenaty Gerhard: Vom Denken. Einführung in die Philosophie. Wien. 1992. S341

⁷ Assmann Jan: Körper und Schrift als Gedächtnisspeicher. Vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis. In: Csáky Moritz/ Stachel Peter (Hg.): Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Teil 1: Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit; Kompensation von Geschichtsverlust. Wien. 2000 S. 200

ein „Ergebnis gesellschaftlicher Prozesse und Ausdruck gesellschaftlicher `Kultur`“. ⁸

Aleida Assmann stützt sich auf die Theorie von John Locke, der sich Identität über einen Akt des Bewusstseins, nämlich der Erinnerung an Früheres, erklärt. Für Locke kann nur jener für seine früheren Handlungen verantwortlich gemacht werden, der sich auch daran erinnern kann. Assmann`s „gelebte Identität“ hält fest, dass das Gedächtnis einen Teil der Identität darstellt und bei Verlust des Gedächtnisses auch das Selbstbild verloren geht. ⁹

Meinrad Ziegler erörtert den Zusammenhang des kollektiven Gedächtnisses und einer kollektiven Identität wie folgt:

„Das kollektive Gedächtnis befriedigt das Bedürfnis, das eigene und gegenwärtige Selbst in einer zeitlichen Tiefe zu verankern. Es bettet die eigene Lebensgeschichte in die Geschichte jener Gemeinschaften ein, von denen wir unsere Identität herleiten, und bindet so das Individuum in das größere Selbst einer Gruppe, der Familie, Ethnie oder Nation ein. Das Bewusstsein von sozialer Identität ist von einer historischen Identität kaum zu trennen.“ ¹⁰

Klaus Zeyringer beschreibt das kollektive Gedächtnis als etwas wandelbares, das sich aktuellen Umständen anpasst: „Das kollektive Gedächtnis unterscheidet sich von der Geschichte, besteht es doch aus kulturellen Repräsentationen einer Gruppe im Raum [...] und wandelt es sich mit deren Bedürfnissen. Die Erinnerung werde dabei in der Weise rekonstruiert, daß sie mit gegenwärtigen Vorstellungen und Vorlieben übereinstimme.“ ¹¹

⁸ Anzengruber Grete: Ein-Sichten und Vor-Bilder: Überlegungen, Materialien und Texte zur Identität Österreichs. Wien. 1992. S 5f.

⁹ Assmann Aleida: Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen. Grundlagen der Anglistik und Amerikanistik-Band 27; 3.Aufl. Berlin. 2011. S 185

¹⁰ Ziegler Meinrad: Erinnerung und Vergessen. Zum Umgang mit dem Nationalsozialismus in der Zweiten Republik. In: Österreichischen Zeitschriften für Geschichtswissenschaften (1) S. 44

¹¹ Zeyringer Klaus: So ein Theater. Inszenierungen eines kollektiven Gedächtnisses. In: Csaky Moritz/Zeyringer Klaus(Hrsg): Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder. Band 4. Wien-München-Innsbruck-Bozen. 2002 S. 13

Aber warum versucht das kulturelle Gedächtnis „bestimmte historische Ereignisse aus dem kollektiven Gedächtnis (Maurice Halbwachs) zu aktualisieren und ihnen in dem aktuellen Bezugsrahmen neue Bedeutungen zu verleihen.“¹² Wegan Katharina meint dazu: „Diese wiederholte Re-Codierung bestimmter Symbole legt die Basis für Identitäten und legitimiert Macht(-systeme). Aufgrund dieser ständigen Anpassung an Veränderungen muss das soziale Langzeitgedächtnis (Aleida Assmann)*¹³ als etwas Prozeßhaftes begriffen werden, das in Wechselwirkung mit den kollektiven und kommunikativen Gedächtnis der Gesellschaft steht und innerem äußeren Einfluss unterworfen ist. In diesem Prozess der Vergangenheitsrekonstruktion werden immer bestimmte Elemente erinnert, andere wieder „vergessen“, mit dem - mehr oder weniger bewusst verfolgten - Ziel, Gemeinschaft zu kreieren.“¹⁴

Klaus Zeyringer meint, dass eine Gemeinschaft mit „kulturellen Skripts“¹⁵ eine kollektive organisierte Erinnerung aufbaut, dazu werden Stereotypen und Mythen des imaginären Haushalts benötigt, die nicht zuletzt eine Gruppenzugehörigkeit einfordern.¹⁶

¹² Wegan Katharina: Gedächtnisort: Staatsvertrag. Über österreichische Eigenbilder zum Staatsvertrag... In: : Csaky Moritz/ Zeyringer Klaus(Hrsg): Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder. Band 4.Wien-München-Innsbruck-Bozen. 2002 S. 193

¹³ *Vgl. Aleida Assmann:1998 – Zwischen Gedächtnis und Geschichte.In:A.A., Ute Frevert: Geschichtsvergessenheit – Geschichtsvergessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945.Stuttgart 1999, S.21-15, hier S.36-52. Aleida Assmann differenziert hier das dichotomische Begriffspaar kommunikatives – kulturelles Gedächtnis nach Jan Assmann in das Trichonom kommunikatives (Individuum und Generation) – kollektives („Sieger/Verlierer“ oder „Opfer/Täter“) – kulturelles (Institutionen, Medien, Deutung) Gedächtnis aus und schreibt dem kollektiven und dem kulturellen Gedächtnis die Funktion zu, ein „soziales Langzeitgedächtnis“ zu generieren. Das kollektive und kulturelle Gedächtnis unterscheiden sich insofern, als erstes ein politisches, von einer politischen Solidargemeinschaft getragenes Gedächtnis ist und sich letzteres auf einer fixierten Überlieferungsbestand stützt, der in einem Lernprozess angeeignet wird und im historischen Wandel einer ständigen Deutung darf.

¹⁴ Wegan Katharina: Gedächtnisort: Staatsvertrag. Über österreichische Eigenbilder zum Staatsvertrag... In: : Csaky Moritz/ Zeyringer Klaus(Hrsg): Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder. Band 4.Wien-München-Innsbruck-Bozen. 2002 S. 193

¹⁵ Zeyringer Klaus: So ein Theater. Inszenierungen eines kollektiven Gedächtnisses. In: Csaky Moritz/ Zeyringer Klaus(Hrsg): Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder. Band 4.Wien-München-Innsbruck-Bozen. 2002 S. 11

¹⁶Zeyringer Klaus: So ein Theater. Inszenierungen eines kollektiven Gedächtnisses. In: Csaky Moritz/ Zeyringer Klaus(Hrsg): Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder. Band 4.Wien-München-Innsbruck-Bozen. 2002 S. 11

Das Selbstbild oder Fremdbild benötigt nach Ernst Hanisch nicht nur die Repräsentation von Symbolen und Mythen, sondern lebt auch von historischen Gedächtnisorten.¹⁷ Nora Pierre beschrieb die Funktionen der Gedächtnisorte die „lieux de mémoire“¹⁸ eingehend. Hierzu können Bücher, Musik, Feiern, politische Symbole, Denkmäler etc. zählen, an „jenen Orten, an denen sich das Gedächtnis lagert oder in die es sich zurückzieht.“¹⁹ Wobei ein „Ort“ für Nora Pierre drei Voraussetzungen zu erfüllen hat, bevor er zu einem Gedächtnisort wird: „Auch ein offenbar rein materieller Ort wie ein Archivdepot ist erst dann ein Gedächtnisort, wenn er mit einer symbolischen Aura umgeben ist. Auch ein rein funktionaler Ort wie ein Schulbuch, ein Testament, ein Kriegsveteranenverein gehört nur dann zu dieser Kategorie, wenn er Gegenstand eines Rituals ist. Auch eine Schweigeminute, die das extremste Beispiel einer symbolischen Bedeutung zu sein scheint, ist materieller Ausschnitt einer Zeiteinheit und dient gleichzeitig dazu, periodisch eine Erinnerung wachzurufen.“²⁰

¹⁷ Hanisch Ernst: `Selbsthaß` als Teil der österreichischen Identität. In: Zeitgeschichte 5/6. 23 Jg. 1996. S 139

¹⁸ Pierre Nora: Les lieux de mémoire, 7 Bände, Paris 1984-1992

¹⁹ Pierre Nora: Geschichte und Gedächtnis. Berlin 1990, S.11

²⁰ Ebenda S.26

1.2. Mythos

Der Begriff „Mythos“ leitet sich aus dem Griechischen ab. Übersetzt bedeutet dies „Wort“, „Rede“ oder „Erzählung“. „Mythos“ an sich kann als universales Kulturphänomen angesehen werden.

„Mythos“ ist bezeichnend für:

- Erzählungen über Götter, Halbgötter etc. und Geschehnissen aus vorgeschichtlicher Zeit
- eine Weltdeutung mit einem früheren mythischen Bewusstsein
- eine Verklärung von Personen, Gegenständen, Ereignissen und Ideen mit bildhaftem Symbolcharakter ²¹

Seit der Begriff Mythos aufgetaucht ist, sind Deutung/Interpretation sowie der Begriff an sich umstritten. Zusätzlich stellt sich die Frage nach dem Wahrheitsgehalt im Mythos: Ist ein Mythos nur Fiktion oder birgt er eine tiefere Wahrheit in sich?

„Die Überlieferung des M. [Mythos] in der Dichtung reicht von den Werken *Homers* und *Hesidos* (8./7. Jh. v. Chr.), den ältesten europ. M.[Mythos]-Darstellungen, und dem (unmittelbar aus dem Dionysoskult erwachsenen) griech. Drama über die erneute Rezeption antiker Mythen in der Renaissance und der dt. Klassik bis in die Literatur der Gegenwart. Ausformungen myth. Stoffe spiegeln dabei meist die kulturellen, polit. oder gesellschaftl. Gegebenheiten der eigenen Zeit.“²² Aber nicht nur in der Dichtkunst/Literatur/Kunst ist die Verwendung des Mythos greifbar, auch in der Musik werden Mythen gebildet. „Seit der Antike wird die Idee tradiert, daß die Harmonie der Musik die zahlreiche Ordnung des Kosmos spiegelt, die seelische Befindlichkeit des Menschen bestimmt und das Absolute erahnen lässt.“²³

²¹ Brockhaus-Enzyklopädie: in 24 Bd.-19., völlig Neubearb. Aufl. Mannheim 1991 S.271

²² Ebenda S.271

²³ Ebenda S.272

Nach dem Zweiten Weltkrieg verspricht der Begriff „Mythos“ in der Politik Geborgenheit und vermittelt Halt, Identität und Integration in einem kulturellen und sozialen Kontext. Heidi Han fasst den politischen Mythos folgendermaßen zusammen:

„Ein politischer Mythos hebt das im kollektiven Gedächtnis hervor, was die jeweilige Gesellschaft bzw. Kultur für existenziell notwendig hält. Er ist somit eine selektive und erstarrte Interpretation der Vergangenheit, weil er einzelne historische Sachverhalte nicht mehr den Tatsachen gemäß interpretiert, sodass die Wirklichkeit „mythisch gelesen“ wird: Bestimmte historische Aspekte werden übermäßig betont, andere dagegen vernachlässigt. Ein politischer Mythos basiert somit letztendlich auf einer „gemachten, erfundenen Erinnerung“, da er die Vergangenheit zumindest stark idealisiert.“²⁴ So bleibt der politisch- gesellschaftliche Mythos auch für Funktionalisierung und Beeinflussungen jeglicher Art offen.

²⁴ Han Heidi: Historische Mythos- und Kultforschung. Thesen zur Definition, Vermittlung, zu den Inhalten und Funktionen von historischen Mythen und Kulten. In: Tepe Peter(Hg.): Mythos: fächerübergreifendes Forum für Mythenforschung/2 Politische Mythen. Würzburg S.31

1.3. Nation

Das Wort „Nation“ kommt aus dem lateinischen „nasci“ und bedeutet übersetzt „geboren werden“. Im Altertum bezieht sich dieser Ausdruck auf eine gemeinsame Abstammung und auf den Geburtsort.²⁵ Nation ist laut Duden eine „Lebensgemeinschaft von Menschen mit dem Bewusstsein gleicher politischer- kultureller Vergangenheit und dem Willen zum Staat“.²⁶ Die Semantik des Begriffes „Nation“ änderte sich aber im Laufe der Geschichte. „Bis heute sind Versuche, Nation anhand allgemeiner Merkmale zu definieren, umstritten.“²⁷

Im Mittelalter kam es durch die Bildung von Staaten in Westeuropa zur Ausbildung eines Nationalbewusstseins, zum Beispiel wurde seit 1486 zum deutschen Reichstitel der Zusatz „Deutscher Nation“ beigefügt. „Nation“ bedeutete allmählich eine freie und selbstständige Gemeinschaft.²⁸

Die Geschichte der europäischen Nationen nach dem Ende des Mittelalters, schreibt Hagan Schulze, ist „eine Geschichte von lauter Sonderwegen, auch schon, [...] vor der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert.“²⁹ Folglich bleibt eine genaue Begriffsbestimmung von „Nation“ aus. Außerdem bleibt es unklar ab wann man von einer „Nation“ sprechen kann.³⁰ Für Peter Alter stellt sich die Frage, ob es überhaupt eine Möglichkeit gibt, eine allgemein gültige wissenschaftliche Begriffsbestimmung für „Nation“ geben kann.³¹

Albert Reiterer schreibt folgendes zur Begriffserklärung „Nation“: „Nation ist demnach eine politische Willensgemeinschaft auf der Grundlage eines abgrenzbaren sozialen und wirtschaftlichen System, die politisch nach

²⁵ Lexikon des Mittelalters. Band VI. Artemis & Winkler 1993 S.1035f.

²⁶ Fremdwörterbuch. Der große Duden. Band 5. Mannheim 1966 S.468

²⁷ Bruckmüller Ernst: Nation Österreich. Kulturelles Bewusstsein und gesellschaftliche-politische Prozesse. In: Brünner Christian, Mantl Wolfgang, Welan Manfred (Hg.). Studien zur Politik und Verwaltung. Band 4. Wien (u.a.) 1996 S.31

²⁸ (Vgl.) Hertz Friedrich: Nation, Nationale Ideologie und Nationalismus. In: Grundbegriffe der Geschichte S.244

²⁹ Schulze Hagen: Staat und Nationen in der europäischen Geschichte. München 1994 S.126

³⁰ (Vgl.) Wodak Ruth (u.a.): Zur diskursiven Konstruktion Identität. Frankfurt/Main 1998 S.20

³¹ Alter Peter: Nationalismus. Frankfurt/Main 1985 S.19

staatlicher Souveränität oder zumindest Autonomie strebt, beziehungsweise trachtet, diese aufrechtzuerhalten [...].“³²

Ernst Bruckmüller setzt folgende Merkmale einer „Nation“ fest: Das Gefühl einer „Nation“ anzugehören setzt Gemeinsamkeiten (wie Kultur, Religion, Sprache etc.) voraus. Um diese zu untermauern/verbreiten, benötigen die Gemeinsamkeiten „symbolische Verdichtungen in mehr oder weniger diffusen mythologischen Vorstellungen, aber auch nationalen und staatlichen Symbolen [...] sowie besonderer gesellschaftlichen Träger [...] und die nationale Identität verstärkender gesellschaftlicher Institutionen und Agenturen.“³³ Eine „Nation“ entsteht durch Entwicklung und setzt den „Glauben“ an sie voraus, um ökonomische und politische Probleme lösen zu können. Außerdem wird eine „Nation“ als Heimat angesehen und als „Wir“-Gruppe erlebt.

Das österreichische Nationalbewusstsein

Friedrich Heer sieht Österreich als ein Land an, das seit dem 19. Jahrhundert bis 1945 an ständigen Identitätsproblemen leidet und von einem Identitätsproblem bedroht. Kein Land wie Österreich stand so sehr unter der Einwirkung von außen wie Österreich. Für Heer begannen die Identitätsprobleme schon während der Habsburgerdynastie, die versuchte, zwei Nationen, politische und gesellschaftliche Kulturen zu vereinen.³⁴

Nach dem Zweiten Weltkrieg befand sich Österreich in einer schwierigen politischen und wirtschaftlichen Lage und konnte sich nur schwer als eigenständige Nation präsentieren.³⁵ Doch nur der Wunsch, eine eigenständige Nation zu sein, war den Alliierten nicht Argument genug, um einen Staat zu bilden.

³² Reiterer Albert F.(Hg.): Nation und Nationalbewusstsein in Österreich. Wien 1988 S.3

³³ Bruckmüller Ernst: Nation Österreich. Kulturelles Bewusstsein und gesellschaftlich-politische Prozesse. Wien (u.a.) 1996 S.33

³⁴ (Vgl.) Heer Friedrich: Der Kampf um die österreichische Identität. -3., unveränd. Aufl. Wien (u.a.) 2001 S.17f

³⁵ (Vgl.) Kreissler Felix: Der Österreicher und seine Nation: Ein Lernprozess mit Hindernissen. Wien/Graz S.446ff

„Der Sieg der Alliierten 1945 über den Nationalsozialismus war nicht dazu angetan, das österreichische Selbstbewusstsein wieder zu heben. Im Gegenteil. Es herrschte Ressentiment, gegen die >>Piefke<< ebenso wie gegen die >>Besetzer<<, Ressentiment, das sich aber duckte, das schwieg, es herrschte >>Politikverdrossenheit<<, die verdrossen akzeptieren musste, dass alle relevanten Entscheidungen nun wieder und erst recht anderswo in der Welt fallen, es herrschte Angst davor, was alles an eigener Beteiligung an die Nazi-Verbrechen aufkommen konnte,[...].“³⁶

Die Lage Österreichs begünstigte den Willen der Alliierten, Österreich in die Unabhängigkeit zu entlassen, was allerdings noch 10 Jahre dauerte. Galt es doch erst, nationales Selbstbewusstsein zu schaffen. Man wollte in die Zukunft blicken und die jüngste Geschichte hinter sich lassen. Also konnte man nur noch vergessen³⁷ und zu unverfänglicheren Wurzeln zurückgreifen, also in den Symbolfundus österreichischer Historik. Zum Vergessen gehört auch eine allgemeine Abgrenzung zu Geschehnissen/Auswirkungen des Zweiten Weltkriegs.

Die Filmindustrie begann mit neu produzierten Filmen: den Heimat-, und den Habsburger-Filmen. Diese brachten den Zuseher in eine fiktive Welt, in dem sie einerseits den Habsburgermythos beschworen und andererseits auch ein positives Bild Österreichs zeigte.

³⁶ Menasse Robert: Das Land ohne Eigenschaften. Essay zur österreichischen Identität. Wien 1995 S.111

³⁷ (Vgl.) Bruckmüller Ernst: Nation Österreich. Kulturelles Bewusstsein und gesellschaftlich-politische Prozesse. Wien (u.a.) 1996 S.41ff

2. Österreichs politische Situation in der Besatzungszeit 1945-1955

2.1. Österreich – ein befreites und zugleich besetztes Land

Im März 1945 überschritten die Sowjets, als Erste der vier Alliierten, die ehemalige ungarisch-österreichische Grenze. „Am Morgen des 7. April entbrannte die eigentliche Schlacht um Wien. Am Abend dieses Tages standen die Russen bereits an der Gürtellinie. Am 9. April kam es zur ersten Verbindung der Widerstandsbewegungen mit russischen Fronttruppen, deren zivile Führungen sich unterdessen im Palais Auersperg niedergelassen hatten. Noch am gleichen Tag wehte vom Stephansturm und vom Palais Auersperg die rot-weiß-rote Fahne. Am Abend war der Kampf um Wien beendet.“ Erst ein Monat nach der Befreiung Wiens wurden die noch unter dem NS-Regime stehenden Hauptstädte der Bundesländer befreit. „Erst zu Anfang Mai rückten die Amerikaner in Innsbruck, Salzburg und Linz ein, die Franzosen in Bregenz erst am 8. Mai, die Briten in Klagenfurt, die Sowjetrussen in Graz.“³⁸

Das Deutsche Reich kapitulierte am 8. Mai und hinterließ ein zerrüttetes und größtenteils von der roten Armee besetztes Europa.

Karl Renner, der erste Staatskanzler der 1. Republik, der die letzten Kriegswochen in Gloggnitz verbracht hatte, wurde von den sowjetischen Truppen kontaktiert. Ihn kannte man als sozialdemokratischer Politiker, daher wurde er von den Russen beauftragt, in Wien eine provisorische Regierung zu bilden. Schon während des Krieges bildeten sich im politischen Untergrund „neue“ Parteien, die dem alten Schema der „Österreichischen Volkspartei“ und „Christliche Sozialisten“ treu geblieben waren. Hinzu kamen noch die „Kommunistische Partei Österreichs“, später die VdU (FPÖ) und unabhängige Parteien.³⁹ Am 27. April - also schon vor der Kapitulation des NS-Regimes -

³⁸ Bruckmüller Ernst: Von der Unabhängigkeitserklärung zum zweiten Kontrollankommen. In: Bruckmüller Ernst(Hg.):Wiederaufbau in Österreich 1945-1955. Rekonstruktion oder Neubeginn?. Wien. 2006 S. 11

³⁹ (Vgl) Skalnik Kurt: Die Parteien- Gründung und Entwicklung. In: Weinzierl Erika/Skalnik Kurt(Hg.): Das neue Österreich- Geschichte der zweiten Republik. Graz. Wien. Köln. 1975 S. 31

wurde die „Unabhängigkeitserklärung der Republik an die Öffentlichkeit“⁴⁰ proklamiert. Am 4. Juli unterschrieb man in London das 1. Kontrollabkommen „über den Kontrollapparat in Österreich und am 9. Juli das Abkommen betreffend die Besetzungszonen und die Verwaltung der Stadt Wien.“⁴¹

Wien wurde in vier Sektoren aufgeteilt mit Ausnahme auf die Innere Stadt. Diese wurde von den Alliierten gemeinsam verwaltet, wobei sich die Leitung in einem monatlichen Rhythmus abwechselte. Am 11. September begründeten die Besatzungsmächte den „Alliierten Rat“, der „die oberste Macht in Österreich“⁴² inne hatte und somit auch ein Vetorecht bei beschlossenen Gesetzen vom Parlament besass. „Mit der Wahl Karl Renners zum Bundespräsidenten war die Wiederherstellung des ab 11. März 1938 durch äußere Gewalt völlig gelähmte österreichischen Staats- und Verwaltungsapparates abgeschlossen.“⁴³

Das 2. Kontrollabkommen brachte der österreichischen Regierung eine wichtige Erleichterung, da das Vetorecht beschränkt wurde. Gesetze des Parlaments konnten nur noch einstimmig und schriftlich aufgehoben werden. Außerdem gestattete man Österreich diplomatische Beziehung aufzubauen, Verträge mit jeder der vier Besatzungsmächte konnten ohne Zustimmung des Alliierten Rates durchgeführt werden und jede Besatzungszone konnte autonom über das „deutsche Eigentum“ entscheiden.⁴⁴ Dies hatte jedoch zum Einen zur Folge, dass die sowjetische Besatzungsmacht 1946 alles als „deutsches Eigentum“ deklarierte Vermögen beschlagnahmte – öffentlicher, wie privater Besitz. Zum Anderen wurde der Marshallplan von den westlichen Alliierten initiiert wurde. Anfang 1948 als „reine Notstandshilfe“⁴⁵ geplant,

⁴⁰ Skalnik Kurt: Die Parteien- Gründung und Entwicklung. In: Weinzierl Erika/Skalnik Kurt(Hg.): Das neue Österreich- Geschichte der zweiten Republik. Graz. Wien. Köln. 1975 S. 38

⁴¹ Verosta Stephan: Außenpolitik. In: Weinzierl Erika/Skalnik Kurt(Hg.): Das neue Österreich- Geschichte der zweiten Republik. Graz. Wien. Köln. 1975 S. 96

⁴² Ebenda S. 97

⁴³ Ebenda S. 98

⁴⁴ (Vgl.) Bruckmüller Ernst: Von der Unabhängigkeitserklärung zum zweiten Kontrollankommen. In: Bruckmüller Ernst(Hg.):Wiederaufbau in Österreich 1945-1955. Rekonstruktion oder Neubeginn?. Wien. 2006, S. 16

⁴⁵ Brusatti Alois: Wirtschaft. In: Weinzierl Erika/Skalnik Kurt(Hg.): Das neue Österreich- Geschichte der zweiten Republik. Graz. Wien. Köln. 1975 S. 177

entwickelte sich dieser zum „Fundament für einen neuen Wirtschaftsanstieg in allen westeuropäischen Staaten“⁴⁶.

Obwohl Österreich 1948 eine funktionierende Regierung, Gewerkschaften und Arbeitnehmerorganisationen, Landesregierung, Gerichte, eine einheitliche Währung usw. aufwies, wäre wohl keine der vier Großmächte auf eine Erklärung Österreichs, den Status der dauernden Neutralität annehmen zu wollen, eingegangen. Denn die Begründung der dauernden Neutralität eines Staates setzt stets ein gemeinsames Interesse an dessen Unabhängigkeit seitens der Nachbarstaaten und der an der geographischen Region interessierten Großmächte, sowie ein gewisses Vertrauen zwischen ihnen, voraus; diese waren in der Periode des „Kalten Krieges“ nicht gegeben.⁴⁷ Der „Kalte Krieg“ wurde ab 1947 begonnen und endetet 1989. Sicherlich war Österreich vom „Kalten Krieg“ betroffen, jedoch diesem eine größere Relevanz zu zuschreiben, wäre sicher nicht richtig.⁴⁸ Es ging Österreich eigentlich nur noch um den Staatsvertrag, allerdings war das weltpolitische Gefüge 1949 in Bewegung gekommen – die UdSSR konnten erstmals Atombomben ihr Eigen nennen und 1950 brach der Koreakrieg aus. Verhandlungen um den Staatsvertrag mit den vier Alliierten waren bis dahin missglückt, da die Sowjetunion sich nicht vom Westen zu einer Entscheidung drängen lassen wollte.

1953 traf die österreichische Regierung jedoch auf eine neue Konstellation in der Weltpolitik. Dwight D. Eisenhower wurde zum neuen Präsidenten der USA gewählt und beendete den Koreakrieg. Josef Stalin, Führer der Sowjetunion, verstarb im März 1953. Sein erster Nachfolger war Georgij Malenkov, dieser hielt sich jedoch nicht lange im Amt und Nikita Chruschtschow übernahm. Die Lage Österreichs änderte sich daher und bei der Konferenz der vier Mächte in Berlin im Jahr 1954 schaute es fast nach einer Einigung aus. Eine schon greifbare Einigung scheiterte vorerst noch an zwei Bedingungen, die der

⁴⁶ Ebenda S.177

⁴⁷ Versosta Stephan: Außenpolitik. In: Weinzierl Erika/Skalnik Kurt(Hg.): Das neue Österreich-Geschichte der zweiten Republik. Graz. Wien. Köln. 1975 S.106

⁴⁸ (Vgl.) Rauchensteiner Manfred: Das Jahrzehnt der Besatzung als Epoche in der österreichischen Gesellschaft. In: Ableitinger Alfred (Hg.): Österreich unter alliierter Besatzung:1945-1955 Wien/Graz(u.a.). 1998 S. 152

Außenminister der Sowjetunion an Österreich stellte. 1955 stand an der Spitze der Sowjetunion ein neuer Ministerpräsident – Marschall Nikolaj Bulganin. Nach einer Einladung vom sowjetischen Außenminister nach Moskau und dortigen Verhandlungen, kam die österreichische Delegation mit den Besetzungsmächten zu einer Einigung. Am 15. Mai 1955 wurde der Staatsvertrag im Schloss Belvedere unterschrieben.⁴⁹

2.2. Der politische Wiederaufbau

Schon am Anfang des politischen Wiederaufbaus ergab sich ein Problem – die Entnazifizierung.

Laut Erika Weinzierl im Buch „Das neue Österreich“ war für die vier Besetzungsmächte „Eines der schwierigsten Probleme [...] die Stellung und Behandlung der ehemaligen Nationalsozialisten.“⁵⁰

Zu Beginn navigierten die Besetzungsmächte die Entnazifizierung in ihren Besetzungszonen selbst. Wobei die sowjetischen Alliierten dies zunächst der Regierung anvertraute und erst nach den Wahlen 1945 rege wurde.⁵¹ Jenes hieß jedoch für ca. 500.000 Österreicher von den demokratischen Rechten ausgeschlossen zu sein. Da dies kein dauerhafter Zustand sein konnte, wurden die Sanktionen im Jahr 1948 für die meisten Betroffenen aufgehoben.⁵²

Hugo Portisch kritisiert nicht das Aufheben der Sanktionen, sondern den nicht stattgefundenen `Lernprozess`: „Nach 1948/49 wurde vielmehr nach den halbwegs prominenten Nazis von gestern gefragt, mit der Aufforderung, sie

49 (Vgl.) Portisch, Hugo: Österreich II- Der lange Weg zur Freiheits.Kremayr&Scheriau,1986 450-493

⁵⁰ Neck Rudolf: Innenpolitik. In:Weinzierl Erika/Skalnik Kurt(Hg.): Das neue Österreich-Geschichte der zweiten Republik. Graz. Wien. Köln. 1975 S. 65

⁵¹ Im Jahr 1947 mussten sich ca. 500 000 Österreicher als ehemalige Angehörige der nationalsozialistischen Partei datieren lassen. Dies geht auf die Veränderungswünsche der sowjetischen Alliierten des Gesetzes vom 6. Februar 1947 zurück. Weinzierl Erika: Die zehn Besatzungsjahre . In: Dusek/Pelinka/Weinzierl: Zeitgeschichte im Aufriss. Wien. 1995. S. 262

⁵² Im April wurde ein Amnestiegesetz beschlossen, welches ca. 482 000 Österreicher von den Sanktionen befreite. Jene konnten 1949 zu den Wahlen antreten. Vgl.: Weinzierl Erika: Die Zehn Besatzungsjahre. S. 262

sollten zu den etablierten Parteien kommen. Sie könnten sich dort wohlfühlen, es werde ihnen keiner einen Vorwurf machen. Dort liegt die Zäsur. Es ist nicht gesagt worden, jetzt integrieren wir aufgrund eines Lernprozesses, den wir hinter uns haben und den wir uns als Wegmarke für die Zukunft setzen, sondern es wurde aus parteipraktischen Gründen zugedeckt im Kampf um neue Wählerstimmen.“⁵³

Bruno Kreisky schreibt in seinen Memoiren: „In einem Land, in dem ein Drittel der Bevölkerung unter Umständen pronazistisch und ein anderes Drittel jedenfalls für die vorhergehende Diktatur war – ja, mit wem hätten wir denn regieren sollen im Land? Man muss sich die Frage stellen: Will man Österreich, weil es die Menschen damals, 1945, wollten, dann muss man eben den geschichtlichen Tatsachen Rechnung tragen und den Menschen aufs Neue eine Chance geben.“⁵⁴

In der Aufbauphase der Zweiten Republik waren sich die Österreicher laut Robert Kriechbaumer zweierlei bewusst geworden. Erstens die Notwendigkeit einer Vermeidung der Fehler aus der Vergangenheit, und zweitens die Wichtigkeit zu einem selbstständigen Österreich zu stehen.⁵⁵

2.2.1. Gründung der ersten Parteien und einer provisorischen Regierung

Nach der militärischen Befreiung Österreichs basierte der Aufbau der politischen Parteien auf der Kontinuität der politischen Lager aus der Ersten Republik. Nach der Unterbrechung durch den Austrofaschismus und Nationalsozialismus konstituierten sich die Parteien im Wesentlichen wieder

⁵³ Portisch Hugo: Zeitgeschichte und öffentliche Meinung. In: Bischof Günter/Leidenfrost Josef: Die bevormundete Nation. Österreich und die Alliierten 1945-1949. Innsbruck. 1988. S. 47

⁵⁴ Rathkolb Oliver u.a. (Hg.): Kreisky Bruno: Der Mensch im Mittelpunkt. Der Memoiren dritter Teil. Wien 1996. S. 262

⁵⁵ (Vgl.)Kriechbaumer Robert: Von der Illegalität zur Legalität. Gründungsgeschichte der ÖVP. Politische und geistesgeschichtliche Aspekte des Entstehens der zweiten Republik. Wien 1985 S. 260

so, wie sie schon in der Vergangenheit existierten.⁵⁶ Noch im Jahr 1945 begannen sich die drei Parteien SPÖ, ÖVP und KPÖ zu organisieren. Das nationale Lager wurde als politische Kraft bis ins Jahr 1949 durch die Haltung der Besatzungsmächte ausgeschaltet.⁵⁷

Die ‚Sozialistische Partei Österreichs‘ (SPÖ) wurde am 14. April 1945 im Roten Salon des Wiener Rathauses unter der Initiative von Karl Renner und Adolf Schärf gegründet. Es folgte eine Zusammenführung der alten Sozialdemokraten und der Revolutionären Sozialisten.⁵⁸ Als Wiener Bürgermeister wurde von der Besatzungsmacht zunächst der frühere sozialdemokratische Stadtrat Weber eingesetzt, der jedoch bald von der SPÖ durch General Theodor Körner ersetzt wurde.⁵⁹

Die ‚Österreichische Volkspartei‘ (ÖVP) gründete sich am 16. April im Schottenhof, als bürgerliche Partei und Nachfolger der alten christlich-sozialen Partei. Sie setzte sich aus drei Bündeln zusammen: dem Bauernbund, Parteiführer war Leopold Figl, dem Arbeiter- und Angestelltenbund, Gründungsmitglieder waren Leopold Kunschak, Felix Hurdes und Alois Weinberger, und der dritte Bund war der Wirtschaftsbund unter der Führung von Julius Raab.

Die ‚Kommunistische Partei Österreichs (KPÖ) war in der Ersten Republik stets „nur“ eine linke Abspaltung der großen Mutterpartei SPÖ. Seit 1945 besaß die KPÖ eine kleine parlamentarische Vertretung, hatte aber aufgrund des massiven Protektorats der Sowjetarmee eine innenpolitische Bedeutung bekommen.⁶⁰

⁵⁶ (Vgl.)Pelinka Anton: Aspekte der Nachkriegszeit. In: Rettinger Leopold/Schulz Kurt/Popp Ernst (Hg.): Zeitgeschichte. Bericht über die gesamtösterreichischen Seminare 1978-1980 in Innsbruck. Wien 1982 S.234

⁵⁷ (Vgl.)Enderle-Burcel Gertrude u.a. (Hg.): Protokolle des Kabinettsrates der Provisorischen Regierung Karl Renner 1945. Wien 1995 . S. XI

⁵⁸ (Vgl.)Skalnik Kurt: Die Parteien-Gründung und Entwicklung. In: Weinzierl Erika/Skalnik Kurt (Hg.): Das neue Österreich – Geschichte der zweiten Republik. Wien 1976 S.36f

⁵⁹ (Vgl.)Neck Rudolf: Innenpolitische Entwicklungen. In: Weinzierl Erika/Skalnik Kurt: Österreich. Die Zweite Republik. Band 1. Graz 1972 S. 152

⁶⁰ (Vgl.) Skalnik Kurt: Die Parteien- Gründung und Entwicklung. In:Weinzierl Erika/Skalnik Kurt (Hg.): Das neue Österreich – Geschichte der zweiten Republik. Wien 1976 S.37f

Die Zusammenarbeit und Bildung einer Konzentrationsregierung zwischen den drei Parteien war angesichts der Entwicklung in der Ersten Republik nicht selbstverständlich. Den neuen Willen einer Kooperation der Parteien erklärt Gertrude Enderle-Burcel folgendermaßen: „Leidvolle Erfahrungen aus 'Parteihader' und Klassenkampf der Ersten Republik, der im Terror des nationalsozialistischen Reiches endete, schufen einen neuen Verständigungswillen und eine positive Einstellung zur Zusammenarbeit.“⁶¹ Die alliierten Besatzungsmächte bildeten den äußern Rahmen für die Zusammenarbeit der neuen Regierung.

Am 27. April 1945 veröffentlichten die Vertreter der provisorischen Regierung SPÖ, ÖVP und KPÖ unter Staatskanzler Renner eine 'Unabhängigkeitserklärung' der Republik, in der Österreich den Anschluss an das Deutschen Reich als null und nichtig ansieht und die Wiederherstellung der demokratischen Republik proklamiert.

Die Unabhängigkeitserklärung enthält fünf Artikel, die ersten drei lauten:

„Art. I: Die demokratische Republik Österreich ist wiederhergestellt und im Geiste der Verfassung von 1920 einzurichten.

Art. II: Der im Jahre 1938 dem österreichischen Volke aufgezwungene Anschluss ist null und nichtig.

Art. III: Zur Durchführung dieser Erklärung wird unter Teilnahme aller antifaschistischen Parteirichtungen eine Provisorische Staatsregierung eingesetzt und vorbehaltlich der Rechte der besetzenden Mächte mit der vollen Gesetzgebungs- und Vollzugsgewalt betraut.“⁶²

Trotz der stabilen innenpolitischen Lage in Österreich, griffen die Besatzungsmächte weitgehend in das wirtschaftliche, soziale und politische Geschehen in Österreich ein. Am 4. Juli 1945 wurde das Viermächteabkommen über den Kontrollapparat in Österreich und am 9. Juli das Abkommen über die Besatzungszonen, sowie der Verwaltung von Wien, beschlossen. Der Alliierte Rat nahm seine Tätigkeit in Wien am 11. September

⁶¹ Enderle-Burcel Gertrude u.a.(Hg.): Protokolle des Kabinettsrates der Provisorischen Regierung Karl Renner 1945. Wien 1995 S.X

⁶² Verosta Stephan: Außenpolitik In: Weinzierl Erika/Skalnik Kurt (Hg.): Das neue Österreich – Geschichte der zweiten Republik. Wien 1976 S.95

auf und übernahm somit die oberste Instanz für alle österreichischen Belange.⁶³ „Mit der Wahl Karl Renners zum Bundespräsidenten war die Wiederherstellung [...] abgeschlossen. Österreich hatte auf dem Boden seiner alten Verfassung [...] alle seine Organe wiederbestellt, es wäre nun wieder voll handlungsfähig gewesen. Aber seine Handlungsfähigkeit war zugunsten des Alliierten Rates eingeschränkt.“⁶⁴

2.3. Die politischen Parteien und ihre Nationalbewusstsein

Felix Hurdes zählt zu den Verdiensten Österreichs nach dem Kriegsende des Zweiten Weltkriegs, die Leistung aus den Fehlern der Ersten Republik gelernt zu haben und den Glaube an die Wiederbelebung des österreichischen Staates, dass „die Parteien nicht nach den 51 Prozent der Macht, sondern nach den 100 Prozent der gemeinsamen Arbeit für das Vaterland streben.“⁶⁵ Felix Hurdes übernahm in der provisorischen Regierung die Position des Generalsekretärs ein und wie Kurt Skalnik schreibt, war Hurdes „in den ersten Monaten und Jahren ohne Zweifel Seele und Motor der ÖVP.“⁶⁶

Die Einstellung der jeweiligen Parteien zum österreichischen Nationalbewusstsein ist in den Programmen und Leitfäden der Parteien nach 1945 ersichtlich. Die unterschiedlichen Leitfäden und Programme der einzelnen Parteien, wenn man sie auf ihr Österreichbewusstsein untersucht, weisen darauf hin, dass es bei der SPÖ weniger ausgeprägt war als bei der ÖVP oder KPÖ. Albert Reiterer sieht die Situation der Parteien gegenüber dem Österreichbewusstsein folgend:

„Während die SPÖ nur passiv, zögernd und oft mit Widersprüchen das neue Österreichbewusstsein annahm, waren sich ÖVP und KPÖ in diesem Punkt

⁶³ (Vgl.)Verosta Stephan: Außenpolitik. In: Weinzierl Erika/Skalnik Kurt (Hg.): Das neue Österreich – Geschichte der zweiten Republik. Wien 1976 S.96f

⁶⁴ Ebenda S.98

⁶⁵ Reiter Ludwig: Darf ich stören? Stimmen über Österreich. Wien/München 1962 S.82

⁶⁶ Skalnik Kurt: Die Parteien- Gründung und Entwicklung. In: Weinzierl Erika/Skalnik Kurt (Hg.): Das neue Österreich – Geschichte der Zweiten Republik. Wien/Köln/Graz 1975 S.35

einig wie sonst nirgends. Sie sind Träger des Österreichbewusstseins der ersten Jahre nach der Befreiung.“⁶⁷

Der betonte Österreich- Kurs in der ÖVP kam aber nicht nur durch das erste Parteiprogramm zum Ausdruck, sondern auch durch den Verzicht auf eine eigenen Parteifahne: „Die Volkspartei flaggte ausschließlich Rot-Weiß-Rot. Als erstes Parteizeichen wurde ein wenig formschönes, wohl vom dürftigen Material der ersten Nachkriegsmonate bestimmtes Dreieck mit den Buchstaben ÖVP gewählt.“⁶⁸ Die Nationalratswahlen, die am 25. November 1945 angesetzt waren, gewann die ÖVP mit 44,9% und erhielt dadurch die Stimmenmehrheit im Nationalrat – so siegte die demokratische Idee in Österreich.⁶⁹

Im Gegensatz zur ÖVP und dem Gedanken Hurdas eine „neue“ Partei zu gründen, beabsichtigte Schärff, und damit die SPÖ, die „alte“ Richtung wieder verfolgen – „ging das Bestreben des Kreises um Schärff dahin, die alten sozialdemokratischen Traditionen zu betonen, um praktisch dort wieder mit der politischen Arbeit zu beginnen, wo sie die Kanonen des Februar 1934 unterbrochen hatte.“⁷⁰

Die KPÖ, in der Ersten Republik eine linke Abspaltung der SPÖ, trat 1945 sehr selbstbewusst auf und bezog in der provisorischen Regierung wichtige Ämter, wurde jedoch nach den Nationalratswahlen in die Rolle der Opposition gedrängt. „Dabei hatten Österreichs Kommunisten 1945 zwei große Trümpfe in der Hand: ihr stetes Bekenntnis zur Unabhängigkeit Österreichs, das durch große Blutopfer in der NS-Zeit erhärtet war, und die bald offenkundige werdende Unterstützung durch die Sowjetarmee. [...] Für die KPÖ erwies sich diese Machtprobe in der Folgezeit jedoch als Bumerang. Sie hatte letzten Endes ihre totale Isolation nach sich gezogen.“⁷¹

⁶⁷ Reiterer Albert F. (Hg.): Nation und Nationalbewusstsein in Österreich. Wien 1988 S.57

⁶⁸ Skalnik Kurt: Die Partei- Gründung und Entwicklung. In: Weinzierl Erika/Skalnik Kurt (Hg.): Das neue Österreich – Geschichte der Zweiten Republik. Wien/Köln/Graz 1975 S.36

⁶⁹ Neck Rudolf: Innenpolitik. In: Weinzierl Erika/Skalnik Kurt (Hg.): Das neue Österreich – Geschichte der Zweiten Republik. Wien/Köln/Graz 1975 S.64f

⁷⁰ Skalnik Kurt: Die Partei- Gründung und Entwicklung. In: Weinzierl Erika/Skalnik Kurt (Hg.): Das neue Österreich – Geschichte der Zweiten Republik. Wien/Köln/Graz 1975 S.36

⁷¹ Ebenda S.53

Laut Albert Reiterer war den führenden Politikern 1945 auch klar, dass das Österreichbewusstsein im Lande gestärkt werden musste: „Nun war sich die politische Elite völlig einig über die Notwendigkeit Österreich von der deutschen Katastrophe abzukoppeln. Ebenso bestand Einigkeit darüber, dass zu diesem Zweck der Aufbau eines eigenen Nationalbewusstseins nötig würde.“⁷² Das war jedoch keine leichte Aufgabe, da eine gewisse Politikverdrossenheit⁷³ in der Bevölkerung vorherrschte.

2.4. Der Staatsvertrag

Die von Dr. Karl Renner und den ihn dabei unterstützenden großen Parteien KPÖ, SPÖ und ÖVP, hauptsächlich verfasste Unabhängigkeitserklärung⁷⁴ „machte dem Ausland und allen Österreichern den österreichischen Rechtsstandpunkt hinsichtlich der Vorgänge seit dem 11. März 1938 offiziell kund und bekräftigte den Willen Österreichs zur Selbstständigkeit.“⁷⁵

Die Grundstimmung in den Parteien war es, den Österreicher/innen ihren Willen zu zeigen, für einen freien, unabhängigen und demokratischen Staat gegenüber den Besatzungsmächten zu kämpfen. Die Hauptaufgabe und -leistung der politischen Strategie Österreichs seit 1945 war demzufolge ohne Zweifel der Erhalt des Staatsvertrags. Der Begriff „Staatsvertrag“ tauchte schon bei den ersten Verhandlungen mit den Alliierten auf. Alfons Schilcher schreibt, dass der Begriff „Staatsvertrag“ im August 1945 schon von behördlichen Stellen der österreichischen Politik verwendet wurde.⁷⁶

⁷² Reiterer Albert F.(Hg): Nation und Nationalbewusstsein in Österreich. Wien 1988 S.57

⁷³ Menasse Robert: Das Land ohne Eigenschaften. Essay zur österreichischen Identität. Wien 1995 S.111

⁷⁴ Neck Rudolf: Innenpolitik. In: Weizierl Erika/ Skalnik Kurt (Hg.): Das neue Österreich – Geschichte der Zweiten Republik. Graz/Wien/Köln 1975 S.94ff

⁷⁵ Ebenda S.96

⁷⁶ Schilcher Alfred: Österreich und die Großmächte. Dokumente zur österreichischen Außenpolitik 1945-1955. Materialien zur Zeitgeschichte. Wien 1981 S.68

Die ersten Verhandlungen zum Staatsvertrag Österreichs begannen im Jahr 1947. Mit der Sitzung im Jänner 1947 begann auch eine lange Reihe von Sitzungen der Sonderbeauftragten bzw. der Stellvertreter der Außenminister. Gerald Stourzh schreibt zu diesem Thema in seinem Buch Folgendes:

„Niemand ahnte damals, dass die am 16. Jänner 1947 einsetzenden Verhandlungen ihren Abschluss erst mehr als acht Jahre später [...] finden würden! Noch im März 1947 rechneten amerikanische Diplomaten in Wien, daß die Elemente der Alliierten Kommission ihre Tätigkeit zum 1. Oktober 1947 einstellen würden. Es sollte der Sommer 1955 werden!“⁷⁷

In der Sitzung im Jänner legten die drei alliierten Mächte USA, Frankreich und Großbritannien in der Konferenz der stellvertretenden Außenminister eigene Entwürfe für den Staatsvertrag vor, nicht so die Sowjetunion. Sie hatte keinen eigenen Entwurf, sondern nahm nur Stellung zu den einzelnen Punkten. 19 Punkte konnten während der Außenministerkonferenz in Moskau nicht geklärt werden.⁷⁸ Man konnte sich jedoch auf einige wichtige Entscheidungen festlegen. Zum Beispiel sollte Österreich ein schriftliches Memorandum aufsetzen und auch dessen Titel wurde bestimmt: „Vertrag betreffend die Wiederherstellung eines unabhängigen und demokratischen Österreichs“ statt „Friedensvertrag.“⁷⁹

Die österreichischen Staatsvertragsverhandlungen waren zusätzlich von der Weltpolitik beeinflusst. „Diese Übersicht zeigt, dass die Staatsvertragsverhandlungen auf westlicher und östlicher Seite weitgehend von anderen Vorgängen in Europa und auf der ganzen Welt beeinflusst waren. [...] In der Spätphase der Regierung Stalins (1949-1953) durchbrach die Sowjetunion das amerikanische Atomwaffenmonopol (Juli 1949), sie konsolidierte ihren Einfluss in den nunmehr von Kommunisten regierten Ländern des östlichen Mitteleuropas [Kalter Krieg]. [...] Die Etablierung der Volksrepublik China auf dem ganzen chinesischen Festland [...], ebenso die

⁷⁷ Stourzh Gerald: Um Einheit und Freiheit: Staatsvertrag, Neutralität und das Ende der Ost-West-Besetzung 1945- 1955. 4 überarb. und erw. Auf. Wien/Köln/Graz 1998 S.60

⁷⁸ Neck Rudolf: Innenpolitik. In: Weizierl Erika/ Skalnik Kurt (Hg.): Das neue Österreich – Geschichte der Zweiten Republik. Graz/Wien/Köln 1975 S.109

⁷⁹ Stourzh Gerald: Um Einheit und Freiheit: Staatsvertrag, Neutralität und das Ende der Ost-West-Besetzung 1945- 1955. 4 überarb. und erw. Auf. Wien/Köln/Graz 1998 S.61ff

Schwächung Großbritanniens durch die Freigabe Indiens sowie die Ausrufung der Republik Indonesien.“⁸⁰

Bis 1952 wurden bereits 250 Staatsvertragsverhandlungen abgehalten und trotzdem sah man kein Weiterkommen. Im selben Jahr übergab die österreichische Regierung den Vereinten Nationen ein Memorandum über den Stand der Staatsvertragsverhandlungen und die durch die Besetzung Österreichs entstandenen Schäden.⁸¹

Erst mit dem Moskauer Memorandum am 15. April 1955 wurde auch die österreichische Neutralität „politisch“ gegründet. Außerdem beinhaltete das Memorandum einen schnellen Abschluss der Staatsvertragsverhandlungen. Mit den Westmächten wurde im Mai 1955 im Zuge der Botschafterkonferenz in Wien das Wiener Memorandum aufgesetzt, das dem Zweck diente, den Abschluss eines Staatsvertrags ehest möglich abzuschließen.⁸²

Für die Zeit zwischen 1945 und 1955 war daher das größte Bestreben der österreichischen Regierung, einen Staatsvertrag zu erhalten und unabhängig zu sein. Ernst Bruckmüller schreibt zum Thema Staatsvertrag:

„Sicher hatte Österreich das große Glück, dass keine der Großmächte ein primäres Interesse daran hatte, sich hier langfristig festzusetzen. Doch zeigt schon die lange Dauer vom 27. April 1945 bis zum 15. Mai 1955, dass der zehnjährige Kampf um die Unabhängigkeit kein Honiglecken war. In den ersten Jahren war Österreichs Staatlichkeit und Eigenständigkeit nicht nur durch die Alliierten und ihre Eingriffe stark eingeschränkt, sondern es mochte auch angesichts der bis 1948 andauernden Versorgungsschwierigkeiten die alte Befürchtung von der Lebensunfähigkeit wieder auftauchen. [...] Das Projekt Österreich – Zweite Republik hätte daher auch scheitern können, [...]“⁸³ Laut Manfred Welan hat erst der Staatsvertrag vom 15. Mai 1955 und

⁸⁰ Neck Rudolf: Innenpolitik. In: Weizierl Erika/ Skalnik Kurt (Hg.): Das neue Österreich – Geschichte der Zweiten Republik. Graz/Wien/Köln 1975 S.110

⁸¹ Ebenda S.110

⁸² Stourzh Gerald: Um Einheit und Freiheit: Staatsvertrag, Neutralität und das Ende der Ost-West-Besetzung 1945- 1955. 4 überarb. und erw. Auf. Wien/Köln/Graz 1998 S.671

⁸³ Bruchmüller Ernst: Von der Unabhängigkeit zum zweiten Kontrollabkommen. In: Bruckmüller Ernst(Hg.): Wiederaufbau in Österreich 1945-1955. Rekonstruktion oder Neubeginn? Wien 2006 S.

dadurch die Wiederherstellung von Unabhängigkeit und Demokratie die Idee der Sicherheit erfüllt.⁸⁴

Schließlich wurde der Staatsvertrag am 15. Mai 1955 feierlich unterzeichnet. „Nicht mehr auf gewissermaßen alliierter Boden, nämlich im Gebäude des Alliierten Rates auf dem Schwarzenbergplatz, wo die Botschafterkonferenz und die Außenministerkonferenz getagt hatten, sondern auf dem österreichischen Boden, auf Einladung der Regierung Österreichs fand die Unterzeichnung des Staatsvertrages im Schloß Belvedere statt.“⁸⁵

Der Staatsvertrag für das Österreich- Bewusstsein

Der Staatsvertrag nimmt in Umfragen in der Bevölkerung eine zentrale Position ein und wird auch als eines der bedeutsamsten Dokumente Österreichs genannt⁸⁶ und ist somit ein identitätsstiftendes Element für Österreich.

Für Gernot Heiss heißt dies, dass „die nahe Vergangenheit und eigene Leistung, der Wiederaufbau nach 1945 und vor allem das Ringen unserer Politiker um die staatliche Unabhängigkeit wichtiger Bestandteil der gemeinsamen Geschichte ist.“⁸⁷

Durch die Unterzeichnung des Staatsvertrages wurde Österreich endgültig als eigenständiger Staat im Selbst- und im Fremdbild angesehen⁸⁸, wobei sich um die Erlangung einige Mythen darlegen.

Einer dieser Mythen dreht sich um die „österreichische Gemütlichkeit“. Der Mythos besagt, dass die Politiker, Raab usw., die Verhandlungspartner mit ihrem Wiener „Schmäh“ und ihrer „österreichischen Gemütlichkeit“ die

⁸⁴ Welan Manfred: Die österreichische Staatsidee. Wien 1955 S.7

⁸⁵ Stourzh Gerald: Um Einheit und Freiheit: Staatsvertrag, Neutralität und das Ende der Ost-West-Besetzung 1945- 1955. 4 überarb. und erw. Auf. Wien/Köln/Graz 1998 S.524f

⁸⁶ Heiss Gernot: Der Konsens und sein Preis: zur Identitätskonstruktion in Österreich nach 1945. In: Rathkolb Oliver/Heiss Gernot/ Pešek Jiří/ Mišková Alena: An der Bruchlinie/Na Rozhání světů. Österreich und die Tschechoslowakei nach 1945/ Rakousko a Československo po 1945. Innsbruck/Wien 1985 S. 241

⁸⁷ Heiss Gernot: Eine Kette von Begebenheiten. In: Heiss Gernot/Lissmann Konrad Paul (Hg.): Das Millennium. Wien 1996 S.21

⁸⁸ Breuss Susanne/Liebhart Karin/Pribersky Andreas: Inszenierung. Stichwörter zu Österreich. Mit einem Vorwort von Anton Pelinka. Wien 1995 S.313

Verhandlungen beeinflusst haben. Dieser Mythos beruht auf den „österreichischen Autostereotypen“.

Auch der bewusst gewählte Ort der Unterzeichnung spricht für sich. Das Schloss Belvedere ist in der österreichischen Geschichte positiv behaftet und dadurch in seiner umfassenden Inszenierung eine „bewusste Theatralisierung österreichischer Geschichte.“⁸⁹

Die Theatralisierung des Staatsvertrags und dessen Unterzeichnung wurde weiterverfolgt, dieser Akt wurde nie „nur“ politisch angesehen. Die Bilder der „Balkonszene“ wurden vielfach reproduziert und wurden zu „Ikonen“ der wiedererlangten Unabhängigkeit Österreichs⁹⁰.

⁸⁹ Breuss Susanne/Liebhart Karin/Pribersky Andreas: Inszenierung. Stichwörter zu Österreich. Mit einem Vorwort von Anton Pelinka. Wien 1995 S.311

⁹⁰ Ebenda S.312

3. Die österreichische Kultur nach 1945

3.1. Der kulturelle Einfluss der Besatzungsmächte

Der Einfluss der alliierten Mächte auf die österreichische Kultur ist, laut Oliver Rathkolb, nur lückenhaft in der österreichischen Kulturgeschichte geschrieben worden. Rathkolb führt zwei Gründe an. Zum Einen wurde der Einfluss nur punktuell mit den Unterlagen der Alliierten untersucht und zum Anderen, setzt sich die moderne Kulturgeschichte zwar mit dem äußeren Einfluss der Besatzungsmächte auseinander, jedoch nicht mit dem von Innen kommenden.⁹¹ Daher stellt sich auch die Frage, in wie weit hatten die alliierten Mächte wirklich Einfluss auf die Kulturlandschaft Österreichs. „Gerhard Rühm [...] meinte, dass die Zeit von 1945 bis 1955 ausschließlich eine >>reaktionäre, dumpfe Zeit<< gewesen sei und die >>Vier im Jeep<< keine Relevanz gehabt hätten.“⁹²

Dennoch muss man davon ausgehen, dass die Alliierten, jede Besatzungsmacht für sich, ihren Einfluss im inneren kulturellen Bereich geltend gemacht haben, zum Beispiel durch Zensur:

„Neben der von den Alliierten gemeinsam in der Wiener Zensurstelle durchgeführten Zensur (1952 waren dort noch 750 Personen beschäftigt) gab es eine eigene sowjetische Zensurstelle mit 170 Bediensteten. Reste von Zensurstellen fanden sich aber auch in den westlichen Besatzungszonen. Bei normalen Postsendungen kam es zwar kaum mehr zu Verzögerungen. Trug aber ein Brief keinen Absender, musste er automatisch acht Tage liegen bleiben, ebenso wenn er in einer Fremdsprache geschrieben war, für die sich kein Übersetzer fand.“⁹³

⁹¹ (Vgl.) Rathkolb Oliver: Plangspiele im Kalten Krieg. Sondierungen zur Kultur- und Theaterpolitik der Alliierten. In: Haider-Pregler Hilde/Rössler Peter (Hg.): Zeit der Befreiung. Wiener Theater nach 1945. Wien 1997 S.40

⁹² Rathkolb Oliver: Plangspiele im Kalten Krieg. Sondierungen zur Kultur- und Theaterpolitik der Alliierten. In: Haider-Pregler Hilde/Rössler Peter (Hg.): Zeit der Befreiung. Wiener Theater nach 1945. Wien 1997 S.41

⁹³ Rauchensteiner Manfred: Stalinplatz 4. Österreicher unter alliierter Besatzung. S.212

„Für die alliierten Mächte [...] stellte die sogenannte „Kulturmission“, die sie sich zuschrieben, ein Instrument zur Stärkung ihrer politischen Macht und ihres wirtschaftlichen Einfluss in Österreich dar“⁹⁴.

Die vier Besatzungsmächte waren jedoch alle darin bestrebt das Gedankengut und die Nachwirkungen der NS-Zeit aufzuheben, wobei die Alliierten unterschiedliche Mittel verwendeten. Die Alliierten außer der Sowjetunion, welche eine andere Kulturpolitik verfolgte, forcierten eine Verbannung politischer Inhalte der NS-Zeit und wollten (durch die Nazis) verbannte Stücke wieder auf die Bühne bringen. Außerdem wurden Filme, Musikstücke und Dramen aus den USA auf den österreichischen Markt gebracht, um die in der NS-Zeit gelebten Vorurteile zu negieren.⁹⁵ Die Sowjetunion verfolgte eine andere kulturpolitische Linie, wie es Kulturoffizier Miron Lewitas in einer Rede betonte:

„Das Wiener Kulturleben soll wieder beginnen und so werden, wie es bis 1938 war. Der Bürgermeister [Theodor Körner] und Stadtrat Matejka wollen ja alles tun, damit das Kulturleben wieder beginnt. Setzen sie alles daran, dass dies so werde und das Kulturleben von einst wieder einsetzt.“⁹⁶ Demnach war die sowjetische Besatzungsmacht nicht an einer Gegenwartsdramatik interessiert, sondern wollte „durch eine rückwärtsgewandte Kulturpolitik [...] eine rasche Beruhigung der Lage in Österreich und somit eine indirekte Kontrolle der politischen Situation.“⁹⁷

Der Kalte Krieg beeinflusste auch die Theaterkultur der Besatzungsmächte in Österreich. „Der resultierende Kulturkampf, der nicht nur von den Parteien ausgefochten wurde, sondern auch von den Besatzungsmächten der USA und Sowjetunion, wurde aus innen- und außenpolitisch Gründen nicht offen ausgetragen. Er erreichte 1950 seinen Höhepunkt und war 1955 im Großen und Ganzen entschieden. Die amerikanische Theaterpolitik war erfolgreich

⁹⁴ Feichtinger Johannes: Die Kulturpolitik der Besatzungsmacht Großbritannien. In: Ableitinger Alfred (Hg.): Österreich unter alliierter Besatzung:1945-1955 [Ein Projekt der Österreichischen Forschungsgemeinschaft] Wien (u.a.) 1998 S. 497f

⁹⁵ (Vgl.) Rathkolb Oliver: Planspiele im Kalten Krieg. Sondierungen zur Kultur- und Theaterpolitik der Alliierten. In: Haider-Pregler Hilde/Rössler Peter (Hg.): Zeit der Befreiung. Wiener Theater nach 1945. Wien 1997 S.44

⁹⁶ Neues Österreich. 24.4.1945

⁹⁷ Rathkolb Oliver: Planspiele im Kalten Krieg. Sondierungen zur Kultur- und Theaterpolitik der Alliierten. In: Haider-Pregler Hilde/Rössler Peter (Hg.): Zeit der Befreiung. Wiener Theater nach 1945. Wien 1997 S.45

gewesen, die sowjetische nicht“⁹⁸. Die USA verboten aber auch Theaterstücke, in denen zum Beispiel amerikanische Soldaten kritisch dargestellt worden sind, wie im Stück *Donauwelle*.⁹⁹

Der amerikanische „way of life“

Die Nachkriegszeit prägten ein wesentlicher Wandel der Gesellschaftsstrukturen, sowie die Amerikaperzeption¹⁰⁰. Die Besatzungszeit bot allen Alliierten genügend Zeit sich der Kulturpolitik in Österreich zu widmen, wobei die Amerikaner dies voll auszuschöpfen wussten. Sie konnten auf den alten europäischen Traum des „way of life“ – basierend auf einer amerikanischen Demokratie, die den Massenwohlstand verfolgt – aufbauen. Außerdem standen der USA die finanziellen Mittel zur Verfügung, um ein Kulturprogramm zu organisieren das alle Lebensbereiche umfasste.¹⁰¹

Nachdem sich die offizielle US-Kulturpropaganda vom „Anti-Faschismus“ abwendete, konzentrierte sie sich auf den „Anti- Kommunismus“.

„Ein exemplarisches Beispiel hierfür ist die amerikanische Komödie „Ninotschka“ von Ernst Lubitsch aus dem Jahre 1939, die in Wien am 14. November 1950 ihre Erstaufführung hatte. Dieser Zeitpunkt war nicht zufällig ausgewählt. Der als kommunistischer Putschversuch diffamierte sogenannte Oktoberstreik erschütterte gerade die österreichische Innenpolitik und mobilisierte die Propagandastellung der westlichen Mächte. In dieser Situation war die Präsentation eines Lustspiels, in dem die Vorzüge des

⁹⁸ Deutsch-Schreiner Evelyn: „Theaterland Österreich“. Theater im verdeckt geführten Kulturkampf um eine österreichische Identität von 1945 bis 1955. In: Bruckmüller Ernst(Hg.):Wiederaufbau in Österreich 1945-1955. Rekonstruktion oder Neubeginn?. Wien. 2006 S.149f

⁹⁹ Das Stück ist von Fritz Kortner. „ein [...]Stück über die erste Nachkriegszeit, als der Schritt vom profitablen NS-Mitläufertum zum unschuldigen Österreich-Bekennertum gelang“ Deutsch-Schreiner Evelyn: „Theaterland Österreich“. Theater im verdeckt geführten Kulturkampf um eine österreichische Identität von 1945 bis 1955. In: Bruckmüller Ernst(Hg.):Wiederaufbau in Österreich 1945-1955. Rekonstruktion oder Neubeginn?. Wien. 2006 S.151

¹⁰⁰ Ad Amerikaperzeption: Rabinovici, Doron: Die USA-Perzeption nach 1945 in Österreich. In: Jahrbuch 1995. Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes. Wien 1995 S. 45-61

¹⁰¹ Wagnleitner Reinhold: Die Kinder von Schmal(t)z und Coca-Cola. In: Jagschitz Gerhard/Mulley Klaus-Dieter: Die ‚wilden‘ fünfziger Jahre. Gesellschaft, Formen und Gefühle eines Jahrzehnts in Österreich. St.Pölten-Wien 1985 S. 144

westlichen Lebensstils gegenüber der kommunistischen Ideologie gekonnt witzig dargestellt wurde, zu sehen“¹⁰².

Der österreichischen Bevölkerung sollte nach der Informationspolitik der USA ein paradiesisches Bild von Amerika suggeriert werden. Auch nach Erlangung des Staatsvertrages blieb die Dauerkonfrontation mit dem amerikanischen „way of live“ nicht aus. Werbeträger für die amerikanische Lebensweise waren Zeitungen, Radio, Werbung, Fernsehen und auch das Kino. Wagnleitner verfasst Folgendes zur Amerika-Orientierung: „Besonders nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges war die Welt der Massenmedien vornehmlich eine amerikanische geworden, kaum ein Gebiet der Erde, das sich diesen Made-in-America-Botschaften entziehen konnte.“¹⁰³

In der Theaterpolitik reagierte die USA auf die sowjetischen Theateraktivitäten „Mit eigenen Theatern, die keinen Eintritt kosteten, dem Kosmostheater in Wien und dem USIS Theater, das als Wandertheater durch die westlichen Zonen tourte, sowie dem Radiotheater im US-dominierten Sender Rot-Weiß-Rot [...]. Die Amerikaner traten nicht als Militärdienststelle in Erscheinung, sondern überließen die Theater österreichischen Remigrantinnen“¹⁰⁴.

Die sowjetische Kulturpolitik

Wie schon im Kapitel 3.2. kurz erwähnt, verfolgte die Sowjetunion ein anderes Kulturkonzept als die USA. Zum Einen sollte der Kulturbetrieb wieder so schnell wie möglich in Gang gesetzt werden, und zum Anderen wollte man mit der Verbreitung russischer Filme und Musik in den sowjetischen Zonen (Niederösterreich, Burgenland, Mühlviertel und Teile Wiens) ein positives Bild unter den Österreichern gegenüber der Sowjetunion forcieren.

¹⁰² Feigl Markus: Kulturelle Visitenkarten. Die (Re)Präsentation der Besatzungsmächte in Wien 1945-1955. Wien 1999 S. 40

¹⁰³ Wagnleitner Reinhold: Die Kinder von Schmal(t)z und Coca-Cola. In: Jagschitz Gerhard/Mulley Klaus-Dieter: Die ‚wilden‘ fünfziger Jahre. Gesellschaft, Formen und Gefühle eines Jahrzehnts in Österreich. St.Pölten-Wien 1985 S. 146

¹⁰⁴ Deutsch-Schreiner Evelyn: „Theaterland Österreich“. Theater im verdeckt geführten Kulturkampf um eine österreichische Identität von 1945 bis 1955. In: Bruckmüller Ernst(Hg.):Wiederaufbau in Österreich 1945-1955. Rekonstruktion oder Neubeginn?. Wien. 2006 S.150

Die Sowjetunion ließ die österreichischen Medien, wie zum Beispiel die RAVAG¹⁰⁵ oder die Grazer Widerstandszeitung *Grazer Volkszeitung* unter österreichischer Kontrolle und beschränkte sich auf Zensurmaßnahmen bzw. setzte einen österreichischen kommunistischen Vertrauensmann ein.¹⁰⁶

Programmdirektor der RAVAG bis 1947 war Rudolf Henz, danach kam Franz Bösch, ein kommunistischer Leiter mit Erfahrung in der Kulturpolitik. Die RAVAG verfolgte bis 1947 nicht die sowjetische, sondern die konservative Kulturlinie von Rudolf Heinz, der primär russische Klassiker von Autoren und Komponisten favorisierte.¹⁰⁷

Durch den Kalten Krieg begann sich in Österreich eine antikommunistische Stimmung zu verbreiten. „Die antikommunistische Ausgrenzung bekamen auch jene Schauspieler und Schauspielerinnen zu spüren, die in der >>Russischen Stunde<< der RAVAG und in den diversen Filmproduktionen der Wien-Film am Rosenhügel mitwirkten. Im Kalten Krieg galten nur mehr die jeweiligen Images, für Differenzierungen gab es keinen Platz.“¹⁰⁸

Evelyn Deutsch-Schreiner ist folgender Meinung zur Theaterpolitik im Kalten Krieg der Sowjetunion:

„Mit der Forcierung des Sozialistischen Realismus als einzig zulässiger Theaterästhetik und dem Aufbau von Organisations-Strukturen im Laienspielsektor nach dem Vorbild der kommunistischen Länder in Osteuropa konnte der kulturellen Identität Österreichs als westlichem Land jedoch kein Gegenbild entgegengesetzt werden. Es gelang den Sowjets auch auf dem Gebiet des Theaters nicht, die Bevölkerung für den Kommunismus zu gewinnen.“¹⁰⁹

¹⁰⁵ Radio-Austria-Verkehrs-Aktiengesellschaft, gegründet 1924

¹⁰⁶ (Vgl.) Rathkolb Oliver: Planspiele im Kalten Krieg. Sondierungen zur Kultur- und Theaterpolitik der Alliierten. In: Haider-Pregler Hilde/Rössler Peter (Hg.): Zeit der Befreiung. Wiener Theater nach 1945. Wien 1997 S.45ff

¹⁰⁷ (Vgl.) Ebenda S.46

¹⁰⁸ Ebenda S.47

¹⁰⁹ Deutsch-Schreiner Evelyn: „Theaterland Österreich“. Theater im verdeckt geführten Kulturkampf um eine österreichische Identität von 1945 bis 1955. In: Bruckmüller Ernst(Hg.):Wiederaufbau in Österreich 1945-1955. Rekonstruktion oder Neubeginn?. Wien. 2006 S.151

Die Kulturpolitik der Briten

Zu Beginn der Zweiten Republik Österreichs untersagte die britische Regierung alle öffentlichen Kulturveranstaltungen, betroffen waren auch Radio, Film und Fernsehen. „Erst nach Genehmigung der britischen Besatzungsbehörden durfte der Kulturbetrieb wieder aufgenommen werden. Ziel dieser Maßnahme war es, alle in leitenden Positionen tätigen Kulturschaffenden auf ihre politische Vergangenheit hin zu prüfen und nur politisch verlässlichen >>Demokraten<< die Lizenz zur Herausgabe einer Zeitung oder zur Führung einer Bühne zu erteilen.“¹¹⁰ Erst Ende 1945 verfolgten die Briten eine offenere Kulturpolitik.

Die Kulturpolitik der Briten verfolgte zwei prägnante Aufgaben, wie Johannes Feichtinger schreibt. Die Kultur diene als Bühne der britischen Selbstdarstellung. „[Als] Medium der Selbstdarstellung und Projektion. Vermittelt werden sollten sowohl der „British way of life“, als auch Äußerungen der reproduzierten Kunst Englands.“¹¹¹ Ausserdem sah die britische Regierung die Kulturpolitik als Chance die Österreicher zu demokratisieren und damit eine westliche Prägung zu sichern.¹¹²

1945 wurde das British Council gegründet, es fungierte als britischer Kontrollapparat und diente der britischen Besatzungsmacht als Kulturbotschafter.

Die erste Phase der Selbstdarstellung Großbritanniens, die durch Gastspiele englischer Künstler geprägt war, dauerte bis 1946. Danach verlagerte sich der Schwerpunkt der Kulturpolitik auf die „Re-education“. Johannes Feichtinger schreibt dazu:

„Der zentrale und stets vorhandene Faktor der Selbstdarstellung Großbritanniens, der zwingend mit der Portion Sendungsbewusstsein, bestimmt vom „cultural hunger in regard to Great Britain“ verschränkt war,

¹¹⁰ Rathkolb Oliver: Planspiele im Kalten Krieg. Sondierungen zur Kultur- und Theaterpolitik der Alliierten. In: Haider-Pregler Hilde/Rössler Peter (Hg.): Zeit der Befreiung. Wiener Theater nach 1945. Wien 1997 S.49

¹¹¹Feichtinger Johannes: Die Kulturpolitik der Besatzungsmacht Großbritannien. In: Ableitinger Alfred (Hg.): Österreich unter alliierter Besatzung:1945-1955 [Ein Projekt der Österreichischen Forschungsgemeinschaft] Wien (u.a.) 1998 S. 499

¹¹² Ebenda S. 499ff

bildete aber ungeachtet der wohlwollenden Aufnahme der realen Hintergrund der Kultur-Arbeit des British Council in Österreich. Dieser verstand seine hauptsächliche Aufgabe darin das vergiftete Feld der österreichischen Kultur unter Bezugnahme auf britische Interessen neu zu bestellen.“¹¹³ So kann man, wie auch Evelyn Deutsch-Schreiner schreibt, daraus schließen, dass die Briten und das British Council „keine spektakulären österreich-spezifische Theaterpolitik“¹¹⁴ machten.

Der französische kulturpolitische Einfluss

Obwohl die Franzosen als eine der Besatzungsmächte gelten, die politisch einen schwächeren Einfluss hatte, aufgrund der materiellen Umstände - verfolgten die französischen Besatzungsmächte jedoch eine äußerst engagierte Kulturpolitik. Zuerst verfolgten die Franzosen bis 1946 die allgemeine Kulturmission der Alliierten, Österreich vom Gedankengut der NS-Zeit zu befreien. Nach 1946 hatte die Kulturpolitik eine andere Funktion inne; sie nahm die Position zwischen der USA und der Sowjetunion ein, als „eine Art intellektuelle Zwischenmachtstellung“¹¹⁵.

Um dem Antisemitismus und auch der „deutschen Prägung“ Österreichs entgegen zu wirken, benutzten die Franzosen „Als kulturelles Gegenmittel [...] vor allem den Rückgriff auf die katholische, barocken Werte des Habsburger Reiches vor 1918 – unter bewusster Ausklammerung kultureller Errungenschaften der Ersten Republik. In dieser rückwärtsgewandten Stabilisierung gab es Überschneidungen mit dem ÖVP Kulturprogramm“¹¹⁶.

Der französische Einfluss auf die Kultur verbreitete sich vorrangig unter einem Elitenpublikum, dies ist vor allem erkennbar an den zwei Kulturinstituten (Wien

¹¹³ Feichtinger Johannes: Die Kulturpolitik der Besatzungsmacht Großbritannien. In: Ableitinger Alfred (Hg.): Österreich unter alliierter Besatzung:1945-1955 [Ein Projekt der Österreichischen Forschungsgemeinschaft] Wien (u.a.) 1998 S. 513

¹¹⁴ Deutsch-Schreiner Evelyn: „Theaterland Österreich“. Theater im verdeckt geführten Kulturkampf um eine österreichische Identität von 1945 bis 1955. In: Bruckmüller Ernst(Hg.):Wiederaufbau in Österreich 1945-1955. Rekonstruktion oder Neubeginn?. Wien. 2006 S.151

¹¹⁵ Rathkolb Oliver: Planspiele im Kalten Krieg. Sondierungen zur Kultur- und Theaterpolitik der Alliierten. In: Haider-Pregler Hilde/Rössler Peter (Hg.): Zeit der Befreiung. Wiener Theater nach 1945. Wien 1997 S.48

¹¹⁶ Ebenda S.50

und Innsbruck), die Studenten und Französischlehrer ansprechen sollten. Die Franzosen organisierten fallweise Konzerte, Filmvorführungen und Theaterstücke, außerdem machten sie „sich besonders um die Bregenzer Festspiele verdient.“¹¹⁷

¹¹⁷ Deutsch-Schreiner Evelyn: „Theaterland Österreich“. Theater im verdeckt geführten Kulturkampf um eine österreichische Identität von 1945 bis 1955. In: Bruckmüller Ernst(Hg.):Wiederaufbau in Österreich 1945-1955. Rekonstruktion oder Neubeginn?. Wien. 2006 S.150

3.2. Österreich im „kulturellen Vakuum“ oder „kulturelle Explosion“

„Es war auch kulturell keine stabile Welt, in der wir 1945 eintraten.“¹¹⁸

Friedrich Stadler spricht in seinem Buch *Kontinuität und Bruch* von einem „kulturellen Vakuum“ das in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg vorherrschte, während Felix Kreissler von einer „kulturellen Explosion“ ausgeht. Angesichts der jeweiligen Argumentation der Beiden muss man sagen, dass Beiden Recht zugeben ist, da sie auch von unterschiedlichen Standpunkten ausgehen.

Friedrich Stadler gibt zu Bedenken, dass es durch die erzwungene Massenflucht vor allem der jüdischen Intellektuellen, und durch die Zerstörung des österreichischen Judentums, zu einem kulturellen Vakuum in den Nachkriegsjahren kam.¹¹⁹ Wobei die österreichische Regierung und ihre Reaktion auf die Emigranten und die nicht ausreichende Integration zusätzlich eine Teilschuld trägt, das entstandene kulturelle Vakuum nicht verkleinert zu haben. „Zum Unterschied von Österreich seit 1945 hat es Staaten gegeben, in denen sofort nach der Befreiung vom Hitlerreich die neue Regierung, auch wenn sie zunächst noch provisorisch war, alle unter Hitler & Co. vertriebenen zur möglichst baldigen Heimkehr ins gerettete Vaterland eingeladen haben.“¹²⁰

Felix Kreissler geht davon aus, dass Österreich nach der Befreiung vom Anschluss ans Deutsche Reich befreit worden ist und auch von dem nationalsozialistischem Gedankengut, das für nichts anderes Platz gelassen hat, sodass es regelrecht zu einer kulturellen Explosion kam. Kreissler erklärt es folgendermaßen: „Die nazistische Fuchtel hatte jeden freien künstlerischen

¹¹⁸ Rauchensteiner Manfred: Das Jahrzehnt der Besatzung als Epoche in der österreichischen Gesellschaft. In: Ableitinger Alfred (Hg.): Österreich unter alliierter Besatzung: 1945-1955 [Ein Projekt der Österreichischen Forschungsgemeinschaft] Wien (u.a.) 1998 S. 20

¹¹⁹ Stadler Friedrich (Hg.): Kontinuität und Bruch. 1938 – 1945 – 1955. Wien/München 1988 S.11

¹²⁰ Dvorak Johann: Thesen zur soziokulturellen Entwicklung in Österreich. 1933 – 1955. In: Stadler Friedrich (Hg.): Kontinuität und Bruch. Wien/München 1988 S.27

Ausdruck verhindert, noch dazu wenn er österreichisch sein wollte.“¹²¹ Nach dem Zweiten Weltkrieg erlangten die Intellektuellen und Künstler ihren kreativen Ausdruck und Tätigkeiten wieder, da dies durch Zwang in den Tiefen ihres selbst verschlossen werden musste. Um die materiellen Grenzen zu überwinden, behalf man sich anfangs oft mit Improvisationen.¹²²

Der Autor Robert Menasse ist der Meinung, dass das große kulturelle Bestreben der österreichischen Regierung mit der Absicht zu begründen ist, eine Staatsidentität stiften zu wollen. „Die Lösung war einfach und revolutionär: Hauptaufgabe des nun so kleinen und schwachen Österreich – so hieß es – könne es nur sein, sein großes kulturelles Erbe aus stolzer Zeit zu pflegen und zu erhalten; mit anderen Worten, man beschloss, ein republikanisches Museum der Habsburgermonarchie zu sein.“¹²³

Wobei alle kulturellen Ereignisse einen gemeinsamen Faktor beinhalten, wie Siegrid Löffler schreibt. Die bewusste Betonung auf das Österreich-Sein und begründet sie wie folgt:

„Gerade in der Stunde der allgemeinen Zertrümmerung wird blindlings auf Substanzen zurückgegriffen, die Haltbarkeit und Kontinuität versprechen. Wo alles verwüstet ist, sucht man Abstützung beim Unverwüstlichen – bei Österreichs großen Kultur-Legenden. Sie werden augenblicklich wieder aufgerichtet, um das tief erschütterte Selbstbewusstsein zu stabilisieren, sie sollen einen katastrophalen Kulturbruch wieder heil machen, indem sie eine Bruchlosigkeit der traditionellen Kultur-Institutionen suggerieren.“¹²⁴

¹²¹ Kreissler Felix: Der Österreicher und seine Nation. Ein Lernprozess mit Hindernissen. Wien (u.a.) 1984 S.402

¹²² Ebenda S.403

¹²³ Menasse Robert: Die Verösterreicherung der Welt. In: Arnold Heinz Ludwig(Hg.): O Österreich!. Göttingen 1995 S. 14

¹²⁴ Löffler Sigrid: Zum Beispiel Burg und Oper – zwei kulturimperialistische Großmythen. In: Kos Wolfgang/Rigele Georg(Hg.): Inventur 45/55. Wien 1996 S.386

3.3. Identitätsstiftende Elemente durch die österreichische Kultur

„Österreich wäre nicht Österreich gewesen, wenn nicht die Menschen sogleich nach dem Ende der Kämpfe noch in den Ruinen zu musizieren begonnen hätten.“¹²⁵

Laut Christian Puluj wird Kultur als „nationales Kapitel, als Teil österreichischer Eigen- und Lebensart verehrt und verkauft. Verdichtet in der Restauration kultureller Weihestätten konzentriert sich der Wunsch nach der Wiederherstellung nationaler Größe in der Beschwörung kultureller Tradition.“¹²⁶

3.3.1. Symbole des Wiederaufbaus: Burg und Oper

Bei einem der letzten Bombenangriffe auf Wien im März 1945 wurde die Staatsoper getroffen und brannte vollständig aus.

Der neue Operndirektor Alfred Jerger verkündete die Wiederaufnahme des Opernbetriebes am 30. April 1945 durch die 'Neues Österreich' Zeitung. Die Überschrift lautete "Die Oper beginnt".¹²⁷

Über die ersten Proben zu Mozarts 'Hochzeit des Figaro' schreibt Peter Dusek folgendes: „Bis heute ist es ein kleines Wunder, dass mitten in den Bombenruinen, noch vor der Ausrufung der Zweiten Republik, irgendjemand auf den Gedanken kommen konnte, Oper zu spielen.“¹²⁸ Am 1. Mai 1945 wurde die Oper 'Hochzeit des Figaro' in der Volksoper inszeniert. Die Volksoper diente als Ausweichquartier für die Staatsoper, sowie das Theater an der Wien ab 1945. Es dauerte noch zehn Jahre bis zur Wiedereröffnung des Operngebäudes am Ring.

¹²⁵ Rickett Richard: Österreich. Sein Weg durch die Geschichte. Wien 1991 S.205

¹²⁶ Puluj Christian: "... und ein neues Leben blüht aus den Ruinen". Die Stimme Österreichs im Vorprogramm der Kinos 1945-1955. Dipl.-Arb. Wien 1992 S.71

¹²⁷ Wagners 'Götterdämmerung' war die letzte Vorstellung in der Oper, vor der Schließung 1944. (Vgl.) Rickett Richard: Österreich. Sein Weg durch die Geschichte. Wien 1991 S.204

¹²⁸ Dusek Peter: Die Kultur-Großmacht. In: Dusek/Pelinka/Weinzierl: Zeitgeschichte im Aufriß. Österreich seit 1918. Wien 1995 S.34

„Bei einem Brand am 12. April wurde die Bühne und das Zuschauerhaus des Burgtheaters zerstört“¹²⁹, daher benötigte auch das Burgtheater eine andere Spielstätte. Das Ronacher wurde zum Ersatzquartier und unter dem neuen Direktor Raoul Aslan wurde Grillparzers 'Sappho' am 30. April aufgeführt. Die Burg und die Oper waren zum Sinnbild des Wiederaufbaus geworden. Die kulturbewusste Bevölkerung versuchte durch Sammelaktionen die Wiedereröffnung der beiden Häuser zu beschleunigen. In Teilen oder in ganzen Bezirken des Nachkriegswien wurde abends der Strom abgeschaltet, um die Versorgung der Theater zu gewährleisten – hier manifestiert sich das große Kulturinteresse in der Akzeptanz dieser Umstände.¹³⁰

Am 5. November 1955 wurde die Eröffnung Staatsoper mit Beethovens *Fidelio* eröffnet in den Medien durchgehend positiv bewertet. Franz Stoß erinnert sich: „Das Wunderbare an dieser Aufführung war, daß es zwar fast keine Dekorationen gab, daß aber dieses Epos auf den Sieg der Frauenliebe und Tyrannei in dieser Zeit ganz besonders verstanden wurde und dass diese Aufführungen all jenen, die sie miterleben konnten, wohl ewig unvergessen bleiben wird.“¹³¹ 'Die Presse' schrieb: „Glanzvoller Verlauf der Eröffnungspremiere – Szenen der Begeisterung im neuen Haus und auf den Straßen – 'Fidelio' als Symbol der völkerverbindenden Mission.“¹³²

Eine Bestandsaufnahme, warum das Burgtheater und die Oper gleichzeitig wiederaufgebaut wurden, beleuchtet ein Artikel in der Zeitung *Der Presse*¹³³: „Ohne Übertreibung darf man feststellen, daß die Augen der ganzen kunstinteressierten Menschheit an diesem Tage nach Wien gerichtet sind [...] Ein kleines Land wie Österreich [...] leistet sich den Luxus, zwei riesige

¹²⁹ Löffler Sigrid: Zum Beispiel Burg und Oper – zwei kulturimperialistische Großmythen. In: Kos Wolfgang/ Rigele Georg (Hg.): *Inventur 45/55*. Wien 1996 S. 386f

¹³⁰ Menasse Robert: Die Verösterreicherung der Welt. In: Arnold Heinz Ludwig (Hg.): *O Österreich!* Göttingen 1995 S.15

¹³¹ Stoß Franz: Man ging wieder ins Theater. In: Danimann Franz/Pepper Hugo (Hg.): *Österreich im April '45*. Wien-München-Zürich 1985 S.237

¹³² Dusek Peter: Die Kultur-Großmacht. In: Dusek/Pelinka/Weinzierl: *Zeitgeschichte im Aufriß. Österreich seit 1918*. Wien 1995 S.44

¹³³ 'Die Presse' erschien ab dem Jahr 1946 wöchentlich, wobei sie ab 1948 als Tageszeitung publiziert wurde. „Die „Presse“ [...] betonte dabei ihre liberale Note und wurde gerade in den beginnenden sechziger Jahren zu einem Schwerpunkt parteiunabhängig Journalistik, zu einem Markenzeichen österreichischer Publizistik“ In Weinzierl Erika/Skalknik Kurt (Hg): *Das neue Österreich - Geschichte der zweiten Republik*. Graz-Wien-Köln 1975 S.263

Theatergebäude neu aufzubauen [...] War in diesen Jahren des Notstandes nichts Wichtigeres, Nutzbringenderes zu tun?“ Weiter jedoch heißt es: „Nun, wir sind vermessen genug, zu behaupten, dass es kein wirksameres Mittel gab, die Position des Landes zu festigen und die Bedeutung dieser Position für die gesamte gleichgesinnte Welt zu unterstreichen, als diese Demonstration eines, alle materiellen Nöte und Hemmnisse bezwingenden Kulturwillens.“¹³⁴

„Die zehn ersten Nachkriegsjahre beherrschten das Wunder künstlerischer Fülle trotz materiellen Mangels“¹³⁵ schreibt Kurt Blaukopf.

Die Eröffnung des Burgtheaters mit „König Ottokars Glück und Ende“

Das Burgtheater wurde 1776 ursprünglich als Hof- und Nationaltheater gegründet, beanspruchte für sich aber die führende Bühne im deutschsprachigen Raum zu sein. Beim Bau der Ringstraße sollten auch die großen Bühnen einen Platz bekommen, wobei das Burgtheater zuletzt fertig gestellt wurde. 1888 wurde das Burgtheater am Ring eröffnet.¹³⁶

Grillparzers *König Ottokars Glück und Ende* kann man als ein inoffizielles österreichisches Staatsdrama ansehen, unter anderem wegen „Ottokar von Hornecks Lobrede auf jenes „gute Land“ im dritten Akt“¹³⁷. Es wurde 1908, zur 60igsten Jubiläumsfeier von Kaiser Franz Josef, am Burgtheater inszeniert. 1933, zu einem Zeitpunkt, wo die Regierung schon lahmgelegt wurde, fand eine weitere Aufführung des Stückes statt. 1949 wurde das Theaterstück von Grillparzer wieder ins Programm aufgenommen, wobei der Regisseur Ernst Lothar sein Regiebuch von 1933 heranzog und es nur geringfügig veränderte.

¹³⁵Dusek Peter: Die Kultur-Großmacht. In: Dusek/Pelinka/Weinzierl: Zeitgeschichte im Aufriß. Österreich seit 1918. Wien 1995 S.44f

¹³⁵ Blaukopf Kurt: Österreich gefährdete Großmacht: Musik. In: Hannak Jacques: Bestandsaufnahme Österreich. 1945-1963. Wien 1963 S.398

¹³⁶ (Vgl.) Vorlesung In: Haider-Pregler „Theater im 20 Jahrhundert“ 3.11.2005

¹³⁷ Haider-Pregler Hilde: „König Ottokars Glück und Ende“ – Ein „Nationales Festspiel“ für Österreichs „Nationaltheaters“? Die Burgtheater-Inszenierungen von Grillparzers Trauerspiel im 20. Jahrhundert. In: Haider-Pregler Hilde/Deutsch-Schreiner Evelyn: Stichwort Grillparzer. Wien-Köln-Weimar 1994 S. 195

Am 15.10.1955 eröffnete dieses Stück das Burgtheater am Ring feierlich unter der Regie des neuen Burgtheaterdirektor Adolf Rott.

„[Das] Werk fungierte auf der Staatsbühne – dem traditionsreichen „Nationaltheater“ – sowohl in der Habsburger-Monarchie als auch in der Ersten genauso wie in der Zweiten Republik als künstlerisch-politisches Bekenntnis zur jeweiligen österreichischen Gegenwart.“¹³⁸

Da der Staatsvertrag vor der ersten Premiere am Burgtheater unterzeichnet wurde, hatte die Eröffnungsvorstellung am 15.Oktober 1955 auch zwei offizielle Funktionen inne. Nach zehn Besatzungsjahren hatte Österreich seine Selbstständigkeit wieder erlangt und zum anderen konnte man dem internationalem Publikum die zwei Ringstraßenbauten (Oper und Burg) darbieten – „die Symbolbauten kultureller Wiederaufbauarbeiten“¹³⁹.

3.3.2. Die Wiener Festwochen

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs kam es in Österreich zu zahlreichen Festivals, wie Sport- und Turnveranstaltungen, Trachten- und Musikveranstaltungen, sowie zu anderen kulturellen Veranstaltungen, die „durchwegs gut frequentiert waren und des Österreichers Liebe zu Kultur und Vaterland bezeugen sollten.“¹⁴⁰ 1945 wurden die Salzburger Festspiele wieder aufgenommen, 1946 folgten die Bregenzer Festspiele, 1951 die Wiener Festwochen, der Musikalische Sommer wurde 1952, 1956 die Mozartveranstaltung und die Seefestspiele Mörbisch im Jahr 1957.¹⁴¹

¹³⁸ Haider-Pregler Hilde: „König Ottokars Glück und Ende“ – Ein „Nationales Festspiel“ für Österreichs „Nationaltheater“? Die Burgtheater-Inszenierungen von Grillparzers Trauerspiel im 20. Jahrhundert. In: Haider-Pregler Hilde/Deutsch-Schreiner Evelyn: Stichwort Grillparzer. Wien-Köln-Weimar 1994 S. 195

¹³⁹ Ebenda. 214

¹⁴⁰ Haas Hanns: Österreich im „gesamtdeutschen Schicksalszusammenhang“?. In: Botz Gerhard/Sprengnagel Gerald: Kontroversen um Österreichs Zeitgeschichte. Frankfurt/New York. 1994 S.198f

¹⁴¹ (Vgl.) Pass Walter: Musikleben seit 1945. In: Musikgeschichte Österreichs. Band 2. Graz (u.a.). 1979 S.490

Die Festwochen zeigen auf wie Österreich versucht über die Kultur einen politischen Wiedereinstieg zu finden und an die Zeit vor dem Anschluss an Deutschland 1938 anzuknüpfen.

Die Wiener Festwochen wurden am 26. Mai 1951 am Wiener Rathausplatz eröffnet und standen unter dem Titel „Unsterbliches Wien“. Daher sind die ersten Wiener Festwochen als eine Wiener Angelegenheit anzusehen. Man wollte damit „eine Ansichtskarte in die Welt schicken, auf der zu lesen ist: Wien lebt noch, und könnte wieder so werden, wie man es von alten Ansichten her kennt und liebt.“¹⁴²

Monika Mertl schreibt über den barocken Engel, der das Vorprogramm der ersten Wiener Festwochen ziert:

„Das Barockengerl, das auf dem Vorprospekt der Wiener Festwochen 1951 prangt, sollte >>neue Lebensfreude und Zuversicht<< verkünden. Die Stadtregierung blies zur kulturellen Offensive. Gewiss auch eine Maßnahme, um die politische Defensive auszugleichen, in der sich das von den Alliierten gevierteilte, an den Rand des Eisernen Vorhangs geratene Wien befand. Daß man sich in dieser Situation auf den Mythos von der >>aus einem Jahrtausend erwachsenen Bedeutung als europäisches Kulturzentrum<< berief, wie es im Einleitungstext heißt, liegt auf der Hand.“¹⁴³

Durch diese offensichtliche Tendenz zur Repräsentation der gängigen Wiener-Klischees, blieb eine „Aufbruchsstimmung, Neugier und Interesse am Neuen“¹⁴⁴ aus.

Die ersten Wiener Festwochen, und auch jene der Folgejahre, wurden hauptsächlich durch die klassische Musik im Programm geprägt. 1951 wurden die Wiener Festwochen vor allem mit bekannten Klassikern wie „MOZART und

¹⁴² Cerny Karin: Bitte liebt die Wiener Festwochen! Zwischen Donauwalzer und Schlingensief: 50 Jahre Wiener Festwochen. Intendanten, Programme und Entwicklungslinien. In: Wiener_Festwochen _1951-2001_Ein Festival zwischen Repräsentation und Irritation. Wien (u.a.) 2001 S. 17

¹⁴³ Mertl Monika: Beschwörung des Mythos und Aufbruch. Musik, Oper, Musiktheater bei den Wiener Festwochen 1951 bis 2000. In: Wiener_Festwochen _1951-2001_Ein Festival zwischen Repräsentation und Irritation. Wien (u.a.) 2001 S. 65

¹⁴⁴ Ebenda S. 65

VERDI [...] sowie über Musik von Johann Strauß“ eröffnet und „auf der Sommerbühne vor dem Schloss Schönbrunn sah man unter dem Titel *Singendes, klingendes, tanzendes Wien* drei Wien-Huldigungen.“¹⁴⁵ Im Jahr 1952 musizierten namhafte ausländische Dirigenten¹⁴⁶ und 1953 wurde ein *Zyklus österreichischer Opernwerke* im Theater an der Wien aufgeführt.¹⁴⁷ Die Wiener Westwochen präsentierten 1954 „im Theater an der Wien einen Zyklus <<Vom Barock zur Moderne>>“¹⁴⁸.

So kann man sagen, dass die Wiener Festwochen und auch anderen Festwochen dieser Zeit versuchten, durch ihr kulturelles Angebot, ein „friedfertiger Vermittler im Geist des Schönen“¹⁴⁹ zu sein.

¹⁴⁵ Krones Harmut: Das 20. und 21 Jahrhundert. In: Kretschmer Helmut/ Fritz-Hilscher Th. Elisabeth (Hg.): Wien Musik-Geschichte. Von der Prähistorie bis zur Gegenwart. Wien/Berlin 2011 S.401

¹⁴⁶ (Vgl.) Cerny Karin: Bitte liebt die Wiener Festwochen! Zwischen Donauwalzer und Schlingensief: 50 Jahre Wiener Festwochen. Intendanten, Programme und Entwicklungslinien. In: Wiener_Festwochen _1951-2001_Ein Festival zwischen Repräsentation und Irritation. Wien (u.a.) 2001 S. 19

¹⁴⁷ (Vgl.) Krones Harmut: Das 20. und 21 Jahrhundert. In: Kretschmer Helmut/ Fritz-Hilscher Th. Elisabeth (Hg.): Wien Musik-Geschichte. Von der Prähistorie bis zur Gegenwart. Wien/Berlin 2011 S.401

¹⁴⁸ Mertl Monika: Beschwörung des Mythos und Aufbruch. Musik, Oper, Musiktheater bei den Wiener Festwochen 1951 bis 2000. In: Wiener_Festwochen _1951-2001_Ein Festival zwischen Repräsentation und Irritation. Wien (u.a.) 2001 S. 66

¹⁴⁹ Cerny Karin: Bitte liebt die Wiener Festwochen! Zwischen Donauwalzer und Schlingensief: 50 Jahre Wiener Festwochen. Intendanten, Programme und Entwicklungslinien. In: Wiener_Festwochen _1951-2001_Ein Festival zwischen Repräsentation und Irritation. Wien (u.a.) 2001 S. 17

4. Die österreichische Filmlandschaft 1945 - 1955

„Die österreichischen Filme erzählen in ihren Bildern und Tönen Geschichten, denen Optimismus eignet. Sie reden von der Liebe, ihren Wirrnissen und Erwartungen, von wiedergefundener Harmonie, von Eintracht mit sich selbst. Sie inszenieren eine Welt, in der der einzige nichts so notwendig brauchen wie Vertrauen, Vertrauen zu sich und vor allem Vertrauen zu Österreich.“¹⁵⁰

4.1. Wiederaufnahme der Filmproduktion

1945 lag Wien in Trümmern. Der Krieg zerstörte zwar viele Gebäude, jedoch nicht den kulturellen Willen Österreichs. Die zerbombten Theater und die Oper wurden neu errichtet, sowie die Filmproduktion wieder aufgenommen. Bürgermeister Theodor Körner verkündete zwei Monate nach der 'Befreiung' Wiens, die Bedeutsamkeit der Erneuerung des kulturellen Lebens in Wien. Körner machte die Öffentlichkeit darauf aufmerksam, dass nicht nur Theater und Orchester ihren Betrieb wieder aufgenommen hatten, sondern auch die Kinos mit ihren Vorführungen begonnen hatten.¹⁵¹

Wie sich auch der Aufbau der Zweiten Republik als 'Wiederaufbau' und nicht als 'Neubeginn' ins kollektive Gedächtnis einprägte, so wandte sich die Filmindustrie nach anfänglicher Vielfalt dem Altbewährten zu. „Die österreichischen Filme nach 1945 lassen sich auch als eine Geschichte der bewussten Rückgriffe auf Erzählhaltungen, der Übernahme eines Formenkatalogs der Vergangenheit und dessen Modifikation sehen und lesen.“¹⁵²

1945 wurde die Wien-Film, zentrale Produktionsstätte im Dritten Reich, von den Alliierten als 'deutsches Eigentum' beschlagnahmt, unter den Besatzungsmächten aufgeteilt und schlussendlich im September desselben

¹⁵⁰ Büttner Elisabeth: Anschluss an Morgen. Eine Geschichte des österreichischen Films von 1945 bis zur Gegenwart/ Elisabeth Büttner/Christian Dewald. Salzburg 1997 S. 18

¹⁵¹ Kreissler Felix: Der Österreicher und seine Nation. Wien-Köln-Graz 1984 S.404

¹⁵² Büttner Elisabeth: Anschluss an Morgen. Eine Geschichte des österreichischen Films von 1945 bis zur Gegenwart/ Elisabeth Büttner/Christian Dewald. Salzburg 1997 S. 89

Jahres die Produktion eingestellt. Ein Teil der Produktionsstätten lag im russischen Sektor (Atelier Rosenhügel), andere in der amerikanischen Besatzungszone (Atelier Sievering und Zentrale Siebensterngasse). Im Atelier Rosenhügel konnte relativ bald wieder gearbeitet werden.¹⁵³ Es wurde 1946 bis 1955 als deutsches Eigentum in die USIA-Betriebe¹⁵⁴ eingegliedert. Noch im Jahr 1946 wurden die anderen Betriebe in die Hand der österreichischen Bundesregierung gelegt, unter der Leitung von Karl Hartl – der ehemalige Produktionschef der Wien-Film.¹⁵⁵ Karl Hartl vermietete als öffentlicher Verwalter der Wien-Film, die Studios und schuf Kulturfilm, während die Wien-Film-Studios am Rosenhügel unter der sowjetischen Leitung ab 1950 eine eigene Filmproduktion starteten, die hauptsächlich aus Revue- und Musikfilme bestanden, aber auch Literatur verfilmten.¹⁵⁶

Die bekannte Zeitschrift *Mein Film* konnte man wieder wöchentlich ab dem 26. Oktober 1945 erhalten. Ein Autor dieser Zeitschrift, Viktor Matejka, rief zur Herstellung realistischer Filme auf: „Diese Verwischungstaktik des kapitalistisch produzierten Films, der sich einzig nach dem Profit richtet, ist eine Gefahr. Denn er lähmt die Aktionsfähigkeit der Menschen. Heute müssen wir uns auch im Film zur Wirklichkeit bekennen.“¹⁵⁷ Diese Forderung nach der unmittelbaren Vergangenheit wurde nur kurz nachgekommen. 1946 kam *Der Weite Weg* (R. Eduard Hoesch) in die Kinos, der sich als erster produzierter österreichischer Nachkriegsfilm mit den Problemen der Gegenwart auseinander setzte. Er thematisiert die Geschichte eines Ehepaares in den letzten Kriegstagen und danach. Der Ehemann sitzt in russischer Kriegsgefangenschaft und erfährt dort von der Untreue seiner Frau. Laut Walter Fritz ist der Film der „österreichische Versuch, von der Realität Notiz zu nehmen“¹⁵⁸, da er wieder traditionelle Elemente des österreichischen

¹⁵³ Fritz, Walter: Im Kino erlebe ich die Welt. 100 Jahre Kino und Film in Österreich. Wien 1997 S.211

¹⁵⁴ USIA-Betriebe: Verwaltung sowjetischer Güter in Österreich

¹⁵⁵ Steiner Gertraud: Die Heimatmacher. Kino in Österreich 1946-1966. Wien 1987 S.47

¹⁵⁶ Prucha Martin: Agfacolor und Kalter Krieg. Die Geschichte der Wien-Film am Rosenhügel 1946-1955. In: Beckermann Ruth/Blümlinger Christa (Hg.): Ohne Untertitel. Fragmente einer Geschichte des österreichischen Kinos. Wien 1996 S.62-79

¹⁵⁷ MEIN FILM, Nr. 9/10. 21.12.12945. 3. In: Fritz, Walter: Kino in Österreich. 1945-1983. Wien 1984 S.19

¹⁵⁸ Fritz Walter: Im Kino erlebe ich die Welt. 100 Jahre Kino und Film in Österreich. Wien 1996 S. 213

Unterhaltungsfilms aufnimmt. Die Zuseher wollten mit Hilfe des Kinos in eine Traumwelt entkommen. Elisabeth Büttner schreibt folgendes: „Die Menschen auf der Leinwand sind bevorzugt mit der Liebe, der Musik, der Sehnsucht befaßt. Die Filme, die unmittelbar nach dem entstehen, öffnen [...] keine Fenster auf die aktuelle historische Lage. [...] Es dient vielmehr der Konstruktion einer kinematographischen Welt, die Wünsche in Einklang zu bringen versteht.“¹⁵⁹ So diente der Film primär zu Unterhaltung und wurde noch nicht als künstlerisches Ausdrucksmittel angesehen.

Ende 1946 wurde der Sascha-Film-Verleih gegründet, gleich darauf entstanden weitere Filmspielstätten, obwohl die äußeren Umstände wie Strom- und Rohfilmangel vorherrschten.¹⁶⁰ Es kam regelrecht zu einem Filmboom, in denen dieselben Schauspieler und Regisseure tätig waren, wie schon vor und während dem Krieg.

4.1.1. Charakteristische Spielfilme der Nachkriegszeit

Im Jahr 1946 kam der erste Nachkriegsfilm *Der Weite Weg* am 23. August in die österreichischen Kinos. Er begründete die „Heimkehrer-Filme“. Dabei handelte es sich nicht um die vor den Nationalsozialisten geflohenen Österreicher, sondern um die Soldaten, die von der Kriegsgefangenschaft heimkehrten.

Die „Heimkehrer-Filme“ hatten aber auch eine politische und soziale Funktion inne, den sie sollte die Heimgekehrten wieder in die Gesellschaft integrieren und am „Wiederaufbau“ beteiligen.

Im selben Jahr wurde der Film *Glaube an mich* produziert, unter der Regie von Geza von Cziffra. Der Film thematisiert ein Liebeskomplott, eine

¹⁵⁹ Büttner Elisabeth: Anschluß an Morgen: eine Geschichte des österreichischen Films von 1945 bis zur Gegenwart/Elisabeth Büttner/Christian Dewald. Salzburg 1997 S. 14

¹⁶⁰ Fritz Walter: Im Kino erlebe ich die Welt. 100 Jahre Kino und Film in Österreich. Wien 1996 S. 214

Verwechslung etc.¹⁶¹ und lässt dabei jeden Anhaltspunkt an die zeitgenössischen Probleme außer Acht. Durch die verwendeten Landschaftsbilder entdeckte man die Reize der österreichischen Landschaft wieder und machte sie zu einem immer wiederkehrenden Element in der nationalen Kinoproduktion.¹⁶²

Das Leitbild des „süßen Wiener Mädels“ wurde im ersten Farbfilm *Wiener Mädel*, welcher erst 1949 in die Kinos kam, wieder aufgenommen. Es war der letzte Film des Operettenzyklus von Willi Forst, 1950 wurde ihm der Sascha-Pokal verliehen. *Wiener Mädel* beschäftigt sich mit den Lebensabschnitten des letzten Wiener Komponisten und Hofballmusikdirektors Carl Michael Ziehrer, der sich im Wettstreit mit dem amerikanischen Komponisten John Philipp Sousa befindet. Wobei am Schluss die Wiener Gemütlichkeit triumphiert. Der Film feierte Erfolge und „dürfte für viele ein Signal gewesen sein, die Linie eines auf die Vergangenheit gerichteten, sentimental und musikalischen Films weiter zu verfolgen.“¹⁶³

Als Vorläuferfilm der Heimat- und Touristenfilme stellt man den Film *Der Hofrat Geiger* (1947, Regie: Hans Wolff) dar. Hier wurde auch der Mythos um das „Mariandl“ gegründet. Nicht nur das „Mariandl“-Dirndl wurde zu einem unverzichtbaren österreichischen Film-Kostüm, auch die Titelmusik des *Der Hofrat Geiger* „Mariandl“ wurde zu einem der populärsten Lieder der 40iger. *Der Hofrat Geiger* zeigt nicht nur typische Liebesverstrickungen, sondern warb mit seinen Landschaftsbildern um Touristen und versuchte das österreichische Publikum stolz auf Österreich zu machen.¹⁶⁴

In *Der Engel mit der Posaune* (Regie: Karl Hartl, 1948) spielt Paula Wessely in der Rolle der Henriette Alt eine Frau, deren Liebe zum Kronprinz Rudolf nicht erfüllt wird. Der Film lässt kurzweilig eine Art ‚Vergangenheitsbewältigung‘

¹⁶¹ Büttner Elisabeth: *Anschluß an Morgen: eine Geschichte des österreichischen Films von 1945 bis zur Gegenwart*/Elisabeth Büttner/Christian Dewald. Salzburg 1997 S. 18

¹⁶² Bruckmüller Ernst: *Nation Österreich. Kulturelles Bewusstsein und gesellschaftlich-politische Prozesse*. Wien.Köln.Graz 1996 S.70

¹⁶³ Steiner Gertrud: *Die Heimatmacher. Kino in Österreich 1946-1966*. Wien 1987 S.52

¹⁶⁴ Fritz Walter: *Kino in Österreich 1945-1983.Film zwischen Kommerz und Avantgarde*. Wien 1984 S.30f

erkennen. International war der Film so erfolgreich, dass auch eine englische Version produziert wurde. Für den jungen Hauptdarsteller Oskar Werner war dies ein Sprungbrett in eine internationale Karriere.¹⁶⁵

Die von Deutschland produzierten `Trümmerfilme` fanden in Österreich wenig Anklang. Wie auch der heutige Klassiker *Der Dritte Mann* (Original *The Third Man*; Regie: Carol Reed, 1949), der eine britische, in Wien gedrehte Produktion ist. Er konnte in Österreich in der Nachkriegszeit keinen Erfolg feiern, da er das zerstörte Wien zeigte. Die Sehnsucht nach Flucht aus der Realität war anscheinend größer als der Wunsch sich mit den Problemen geistig zu beschäftigen. Christina Leinfellner schreibt dazu: „Die überwiegende Mehrheit der österreichischen Filme wich der Auseinandersetzung mit der Gegenwart oder der unmittelbarer Vergangenheit, zum Beispiel in das kaiserliche Wien, oder in eine idyllische Gegend, die eine Traum- oder Urlaubswelt war. Die Sentimentalität dominierte, der Rückzug ins private kleine Glück wurde als Patentlösung angepriesen.“¹⁶⁶

Ein Nachkriegsfilm, der in Österreich auch gleichzeitig ein Symbol für die Besatzungszeit wurde, ist der 1950 von der Schweiz produzierte Film *Die Vier im Jeep* (Regie: Leopold Lindtberg / Elizabeth Montagu). Internationale Zeitfilme erregten Aufsehen, während lokal hauptsächlich Kaiser- und Operettenfilme, sowie Heimatfilme entstanden.¹⁶⁷

Zwischen 1950 und 1955 wurden einige historisch-biographische Filme gedreht, die schon früher zur österreichischen Kinolandschaft gehörten. „Unter den Politikern und Herrscher befanden sich Erzherzog Johann, Maria Theresia, Andreas Hofer, Johann Orth, Viktoria von England, Adolf Hitler, Oberst Redl, Erzherzog Franz Ferdinand, Elisabeth von Österreich und unter

¹⁶⁵ Steiner Gertraud: Filmbuch Österreich. Bundeskanzleramt. Bundespressediens. Wien 1995 S. 47

¹⁶⁶ Leinfeller Christine: Der österreichische Film, die Frauen und die Realität. In: Jagschitz Gerhard/Mulley Klaus-Dieter: Die 'wilden' fünfziger Jahre. Gesellschaft, Formen und Gefühle eines Jahrzehnts in Österreich. St.Pölten-Wien 1985 S.56

¹⁶⁷ Fritz Walter: Kino in Österreich 1945-1983.Film zwischen Kommerz und Avantgarde. Wien 1984 S.51

den Künstlern Johann Strauß, Richard Tauber, Franz Schubert, Franz von Suppé, Alexander Girardi und Wolfgang Amadeus Mozart.“¹⁶⁸

Nachkriegsfilme, die sich der österreichischen Vergangenheit als Thema widmeten, fokussierten sich auf die Zeiten der K. u. K. Monarchie, um das Publikum zu unterhalten und politisch nicht „anzuecken“. ¹⁶⁹

In der Erfolgstrilogie der „Sissi“-Filme von 1955 – 1957 (Regie: Ernst Marischka) „finden wir vom Zeitfilm bis zum sentimental Wiener Film [...] alles, was wir aus früheren Epochen schon kennen“¹⁷⁰. Die „Sissi“- Filmtrilogie verkörpert eine Kombination von Heimatfilm und historischem Film, von der Wiener Walzergesellschaft und der K.u.K. Nostalgie. Es zeigt das prachtvolle Österreich mit all seinen Klischees, während Sissi mit ihrer unschuldigen und naiven Art die österreichische Traumfrau dieser Zeit darstellt. ¹⁷¹

Die Nachkriegsfilme aus Österreich verbildlichen im Gegenüber mit den international produzierten Zeitfilmen, wie Österreich sich im cineastischen Schaffen dieser Tage selber gesehen hat oder haben wollte und auch, was nicht gesehen werden wollte. Bernhard Frankfurter schreibt Folgendes:

„Während andere Nationen nach der faschistischen Ära ihre filmische Selbstfindung in der Hinwendung zu ihrer eigenen Realität zu verwirklichen trachteten (Italien – Neoverismo, Frankreich – Nouvelle Vague), die Türen zu ihrer eigenen Geschichte und ihrer kollektiven Psyche aufstoßen suchten, eine Sehschule der Nation installiert haben, ist Österreich immer auf der Strecke seines eigenen Schicksals geblieben. Mit dem selbstverordneten Diktat des Opfers und der Absage an die mögliche Remigration der verlorenen Talente“¹⁷².

¹⁶⁸ Fritz Walter: Im Kino erlebe ich die Welt. 100 Jahre Kino und Film in Österreich. Wien 1996 S. 225

¹⁶⁹ Steiner Gertraud: Die Heimatmacher: Kino in Österreich 1946 – 1966. Österreichische Texte zur Gesellschaftskritik. Band 26. Wien S. 1987

¹⁷⁰ Fritz Walter: Geschichte des österreichischen Films. Aus Anlass des Jubiläums 75 Jahre Film. Wien 1969 S. 179

¹⁷¹ Steiner Gertraud: Filmbuch Österreich. Bundeskanzleramt. Bundespressediens. Wien 1995 S. 59

¹⁷² Frankfurter Bernhard: Rund um die ‚Wien-Film‘-Produktion. Staatsinteressen als Impulsgeber des Massenmediums eines Jahrzehnts. In: Waechter-Böhm Liebeth(Hg.):Wien 1945. Davor/Danach. Wien. 1985 S. 190

4.1.2. Der Heimatfilm als identitätsstiftendes Element

Natur und Landschaft – Berge und Täler, Bäche und Ströme, Flora und Fauna- waren die charakteristischen Leitbilder des Heimatfilms. Die Kulisse wird zum Protagonist.

1954 wurde mit dem Film *Der Förster vom Silberwald*¹⁷³ die Heimatfilmwelle eingeleitet, in den Hauptrollen waren Anita Gutwell und Rudolf Lenz.

Durch den Heimatfilm sollte das Selbstbild der Österreicher gestärkt werden und die Naturschönheiten Österreichs wurden zu einem Identifikationsobjekt. So wurden eine Reihe weiterer Heimatfilme gedreht, unter anderem auch wegen dem finanziellen Erfolg¹⁷⁴ des Heimatfilms: *Bei Almrausch, Speck und Enzian* (Regie: Hans Schott-Schöbinger) belichtete man 1954 Kärntens Landschaft ab; *Die Sennerin von St.Kathrein* (Regie: Herbert B. Fredersdorf, 1955) oder auch *Almrausch und Edelweiß* (Regie: Harald Reinl, 1957).

Die meist einfache Handlung wurde durch ein wenig Drama und Liebe aufgewertet, wobei vor allem die langen Sequenzen von Tier- und Naturaufnahmen die Hauptrolle im Film übernahmen. „Simpler als in diesen Filmen ist das österreichische Volk eigentlich nirgends dargestellt worden.“¹⁷⁵

Diese Filme hatten den „Auftrag“, das Publikum auf eine cineastische Reise, weg aus den zerbombten Städten und hin in eine heile Welt der Berge, zu führen. Die Trivialität der Handlung und der Figuren, sowie die Verdrängung der jüngeren Vergangenheit bei gleichzeitiger Hochhaltung von „alten Werten“, sprach das österreichische Bedürfnis nach Illusion an.

Das moderne Leben in der Stadt wurde nicht selten in den Heimatfilmen abgelehnt, Priorität hatte die Natur.¹⁷⁶ So wollte uns, nach Christine

¹⁷³ Dies ist der deutsche Filmtitel. In Österreich hieß er *Echo der Berge*

¹⁷⁴ Buchschwenter S. Robert: Ruf der Berge – Echo des Fremdenverkehrs. Der Heimatfilm: Ein österreichischer Konjunkturritt. In: Beckermann Ruth/Blümlinger Christa(Hg.):Ohne Untertitel. Fragmente einer Geschichte des Kinos. Wien. 1996 S.262

¹⁷⁵ Fritz Walter: Im Kino erlebe ich die Welt.100 Jahre Kino und Film in Österreich. Wien 1996 S. 234

¹⁷⁶ Steiner Getraud: Die Heimatmacher. Wien S.34ff.

Leinfellner, der Heimatfilm das Leben mit der Natur und naturbewussten Menschen Harmonie vermitteln, die alle Probleme lösen kann.¹⁷⁷

Außerdem sollte der heimische Tourismusverkehr mit den Heimatfilmen gefördert werden. Fritz Walter schreibt folgendes dazu: „diese Filme dienten dann auch als Visitenkarten/Exportartikel dieses Landes“¹⁷⁸. Denn was könnte mehr locken, als die großartige Landschaft mittels Filme für sich selbst werben zu lassen.

¹⁷⁷ Leinfellner Christine: Der österreichische Film, die Frauen und die Realität. In: Jagschitz Gerhard/Mulley Klaus-Dieter: die ‚wilden‘ fünfziger Jahre. Gesellschaft, Formen und Gefühle eines Jahrzehnts in Österreich. Wien S.56

¹⁷⁸ Fritz Walter: Im Kino erlebe ich die Welt. 100 Jahre Kino und Film in Österreich. Wien 1996 S. 234

4. 2. 1. April 2000

Der *1. April 2000*, der ursprünglich als Werbefilm für Österreich geplant war, avancierte zu einer utopischen Satire, finanziert von staatlichen Geldern, der jedoch seine ursprüngliche Bestimmung behielt und mit Klischees und Mythen der österreichischen Kultur und Geschichte wirbt.

4.2.1. Produktionsgeschichte

Im Jahr 1948 wurde von der österreichischen Regierung beschlossen „eine Wochenschau einzuführen und über – beziehungsweise für – Österreich einen Werbefilm zu drehen.“¹⁷⁹ Zu diesem Zweck wurde ein Beamtenkomitee gegründet, deren Aufgabe es war eine Wochenschau¹⁸⁰ einzuführen und die Durchführung eines „repräsentativen österreichischen Propagandafilmes“¹⁸¹.

Das Preisausschreiben

Das Beamtenkomitee organisierte ein Preisausschreiben, dessen Zweck es war, eine Handlung bzw. den „roten Faden“¹⁸² für eine Selbstdarstellung Österreichs zu suchen. Insgesamt winkten dem Gewinner 5.000, dem Zweiten 3.000 und dem Dritten 2.000 Schilling. Der Text der Ausschreibung wurde durch das Komitee bestimmt und an die Medien – Rundfunk und Presse – weitergegeben. Die Ausführung durch die Presse gestaltete sich mannigfaltig. Die *Arbeiterzeitung*¹⁸³ gab den Wortlaut des Ausschreibungstextes fast exakt wieder, wobei das Magazin *Funk und Film*¹⁸⁴ den Text auf ein Minimum kürzte und nicht einmal das Preisgeld erwähnte. Die Bewertung der eingesendeten Manuskripte übernahm das Komitee selbst, wobei sie von Experten aus dem Film- oder Pressebereich Unterstützung bekamen. Die Einsendungen sollten sowohl von den Beamten, als auch von den Vertretern der Medienbranche

¹⁷⁹ Fremuth-Kronreif Barbara: Der `Österreich-Film`. Die Realisierung einer Idee. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): 1.April 2000. Wien. 2000 S.11

¹⁸⁰ Die Wochenschau wurde im Fernsehen ausgestrahlt.

¹⁸¹ BKA Gz. 11.598-Pr.Ib/52 in Grundzahl(im Weiteren abgekürzt) 9966.

¹⁸² Fremuth-Kronreif Barbara: Der `Österreich-Film`. Die Realisierung einer Idee. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): 1.April 2000. Wien. 2000 S.13

¹⁸³ *Arbeiterzeitung* 16.Januar. 1949.

¹⁸⁴ *Funk und Film* Nr.6. 11.Februar 1949.S. 18

bewertet werden. Dabei wurde festgelegt, dass jegliche Inhalte die Motive von Krieg oder der Nachkriegszeit beinhalteten ausgeschlossen werden, da dies im Ausland nicht gut ankommen würde und nicht der Darstellung entspricht, die sich Österreich zgedacht hat.¹⁸⁵ Am 7. April 1949 wurde bekannt gegeben, dass keine eingesendete Fassung vorbehaltlos übernommen werden kann. Daher beschloss man, vier Einsendungen mit je 2.500 Schilling zu honorieren.¹⁸⁶

Vom Preisausschreiben zum Drehbuch

Da die eingesendeten Texte zwar gute Ansätze hatten, jedoch einer filmischen Umsetzung nicht genügte, beschloss das Beamtenkomitee „Anfang Juni 1949 über die Zusammensetzung des Redaktionskomitee“¹⁸⁷. Dieses hatte die Aufgabe, aus den vorliegenden Ansätzen ein Drehbuch zu schreiben. Jeder aus dem Komitee bekam 5.000 Schilling für die „Thematisierung und Gestaltung von Ideen für den Österreich-Film“¹⁸⁸, wobei Ernst Marboe und Rudolf Brunngraber 1950 vom Bundeskanzler Leopold Figl den Auftrag bekamen, das Drehbuch zu schreiben. Marboe und Brunngraber arbeiteten 2 Jahre am Drehbuch bis zu dessen Fertigstellung am 28. Juli 1952. Über die Höhe ihrer Entlohnung wurde allerdings ein ganzes Jahr lang im Beamtenkomitee diskutiert und erst einen Monat später, nach der Vollendung des Drehbuches, beschlossen. Danach wurde der Autorenvertrag von ihnen unterschrieben. In diesem wurde von der österreichischen Republik festgehalten, dass Marboe und Brunngraber die Idee, die Story und das fertige Drehbuch abliefern, sowie das „Werknutzungsrecht der Vervielfältigung auf Bild- und Schallträger“¹⁸⁹, „den Urhebern vorbehaltenen Verwertungsrecht sowie sämtliche literarische Rechte einschließlich des Rechtes der Übersetzung“ aberkannt werden.

¹⁸⁵ (Vgl.) Fremuth-Kronreif Barbara: Der `Österreich-Film`. Die Realisierung einer Idee. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): 1.April 2000. Wien. 2000 S.18-19

¹⁸⁶ (Vgl.) Fremuth-Kronreif Barbara: Der `Österreich-Film`. Die Realisierung einer Idee. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): 1.April 2000. Wien. 2000 S.20

¹⁸⁷ Fremuth-Kronreif Barbara: Der `Österreich-Film`. Die Realisierung einer Idee. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): 1.April 2000. Wien. 2000 S.22

¹⁸⁸ Ebenda S.24

¹⁸⁹ Autorenvertrag vom 28.7.1952 in AdR Zl. 13.640-Pr.1b/52 in Grz. 9966-Pr.1b/52(österreichisches Staatsarchiv)

Die Finanzierung

„Die Finanzierung war immer wieder ein wesentlicher Punkt in den Sitzungen der Minister bzw. des interministeriellen Beamtenkomitees. Zu Beginn des Projekts, parallel zum Preisausschreiben, gingen sie von Kosten um die 1,2 Millionen Schilling aus und einigten sich darauf, Mittel aus den Marshall-Plan-Geldern zu verwenden. [...] Von der Idee, Gelder aus dem Marshall-Plan zu verwenden, musste bald wieder abgegangen werden“¹⁹⁰.

Da der Finanzminister Dr. Georg Zimmermann 1949 bekannt gab, dass „die Marshall-Plan-Gelder nicht für die Produktion des Propagandafilms herangezogen werden können, vielmehr die notwendigen Beiträge aus dem ordentlichen Budgets der beteiligten Ministerien aufzubringen sein werden.“¹⁹¹

Das Budget wurde dann zur Kostendeckung von 1,2 Millionen auf 1,5 Millionen Schilling angehoben. Man versuchte die Kosten an die am Film beteiligten Ministerien und deren „normalen Budget“ aufzuteilen, wodurch man fast die Hälfte der Kosten abdecken konnte. 1950 „nahm die Regierung den Film aber in die ordentliche Budgetierung auf“¹⁹², und stellte 5 Millionen Schilling zur Verfügung. Da die Beamten beabsichtigten den Film in Farbe zu drehen, wollte man ein Budget von 6 Millionen Schilling durchsetzen. Dies wurde jedoch nicht bewilligt. „Im Produktionsjahr 1952 stellte das Finanzministerium jedenfalls die benötigten [5 Millionen Schilling] Geldmittel bereit.“¹⁹³

Die Produktion

Da die österreichische Regierung keine Produktionsfirma als geeignet befand den Österreich Film zu produzieren, gründete sie eine eigene Gesellschaft, vertreten durch das Bundeskanzleramt. Die *Wien Film Ges. m. b. H.* wurde mit

¹⁹⁰ Fremuth-Kronreif Barbara: Der `Österreich-Film`. Die Realisierung einer Idee. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): 1.April 2000. Wien. 2000 S.36

¹⁹¹ AdR PBMV Pr.Zl. 10171/49 in Grz. 10058/49

¹⁹² Fremuth-Kronreif Barbara: Der `Österreich-Film`. Die Realisierung einer Idee. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): 1.April 2000. Wien. 2000 S.37

¹⁹³ Ebenda S.40

der Herstellung des Films beauftragt. „Zwei Verträge mussten abgeschlossen werden: der General-Vertrag mit der Wien-Film und der Atelier-Vertrag. Das Sievinger und das Schönbrunner Atelier sollten für die Innenaufnahmen genutzt werden.“¹⁹⁴ Ernst Marboe wurde mit der Leitung der Produktion beauftragt und ihm wurde ein Stab von sechs Personen zur Seite gestellt.

„Der Umstand, dass der Film im staatlichen Auftrag und propagandistischem Interesse hergestellt wurde und der Ministerrat vollste Unterstützung mittels Weisung von den eigenen Ressorts forderte, öffnete der Produktion „Tür und Tor“.“¹⁹⁵ Kameramann wurde Arno Wagner und für die „Freilichtaufnahmen verpflichtete der Stab Sepp Ketterer und Karl Löbl.“¹⁹⁶

Die Dreharbeiten begannen am 1. Juli 1952 im Sievinger Atelier.

Nachdem die Innenaufnahmen soweit abgeschlossen waren, war klar, dass das Budget nicht reichen würde. „Sie beschlossen, die Kostüme und Requisiten den Trägern und Beteiligten zum Kauf anzubieten und damit die Kosten der Produktion zu senken.“¹⁹⁷ Außerdem ist wegen des Budgetlochs „auf die Verfilmung einzelner besondere Kosten verursachender Partien des Drehbuches verzichtet worden.“¹⁹⁸ Ein Beispiel dafür ist die Szene der Türkenbelagerung im Film, wo der peinlich berührte Finanzminister den neu gewählten Ministerpräsidenten darauf hinweisen muss, dass kein Geld mehr in der Staatskasse ist, um die Szene zu beenden. Unter anderem wegen den hohen Besatzungskosten.

¹⁹⁴ Ebenda S.50

¹⁹⁵ Fremuth-Kronreif Barbara: Der `Österreich-Film`. Die Realisierung einer Idee. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): 1.April 2000. Wien. 2000 S52

¹⁹⁶ Ebenda S.53

¹⁹⁷ Ebenda S.56

¹⁹⁸ AdR BKA Gz. 14.342-Pr 1b/52 in Grz. 9966-Pr.1b/52.

4.2.2. Plot 1. April 2000

Am 1. April 2000 soll der neu gewählte Ministerpräsident im Regierungsgebäude, dem Schloss Schönbrunn, angelobt werden. Da Österreich schon seit 55 Jahren von den Alliierten besetzt ist, sind die vier Ehrenkompanien der Sowjetunion, der USA, Frankreichs und Großbritanniens, die mit neuartigen Strahlenpistolen ausgestattet sind, im Hof des Schlosses, um diesem Amtsantritt beizuwohnen.

In der Spiegelgalerie findet die offizielle Zeremonie statt. Die Presse und das Fernsehen sind anwesend, um dieses Ereignis zu übertragen. Der Ministerpräsident hält seine Antrittsrede, in der er die Ziele seiner Amtsperiode darlegt: den Weltfrieden zu erhalten und den von den Alliierten versprochenen Staatsvertrag zu bekommen. Daraufhin kündigt er das Kontrollabkommen und erklärt das Land Österreich für frei und unabhängig. Die Zahlungen der Besatzungskosten werden aufgehoben und die viersprachigen Personalausweise werden von ihm als ungültig deklariert.¹⁹⁹

Die vier alliierten Hochkommissare verlassen erzürnt die Spiegelgalerie und versammeln sich zu einer Konferenz, in der sie entscheiden, die Globalunion zu verständigen. Die Alliierten klagen Österreich bei der WeSchuKo (Weltschutzkommission, ein Teil der Globalunion) wegen Bruch des Weltfriedens und Aggressionen gegen die Alliierten an. Die Streitmächte der Weltschutzkommission sind mit Todesstrahlen ausgerüstete Raketengeschwader auf dem Weg nach Wien. Jedoch kommt es zu einer kurzen Verspätung, da die WeSchuKo irrtümlich nach Australien anstatt nach Österreich fliegt. Die Wiener Bevölkerung, die über Lautsprecher und das Fernsehen von der Ankunft der WeSchuKo erfährt, begibt sich aufgeregt in den Park um das Spektakel zu verfolgen. Nachdem die Weltschutzpolizisten mit Fallschirmen gelandet sind und eine Schutzzone errichtet haben, landet nun auch die Todesstrahlen- Artillerie in eiförmigen Kapseln. Die Beauftragten der WeSchuKo treffen ebenso mit ihrer großen silbernen Raumkapsel vor dem Wiener Schloss Schönbrunn ein. Der Globale Fernsehdienst berichtet live von einem Übertragungswagen aus das Ereignis. Die Raumkapsel öffnet ihre Klappe und nach zwei

¹⁹⁹ In der Besatzungszeit mussten österreichische Staatsbürger als Personalausweis die sogenannten (viersprachigen) „Identitätskarten“ mit sich führen.

Weltschutzpolizisten, tritt die Exzellenza der WeSchuKo heraus. Weiters entsteigen der Kapsel die Vertreterin Südamerikas, ein Mann mit Cowboyhut als Vertreter Nordamerikas, ein Araber für die islamische Union, ein Italiener für Europa, ein Chinese für Asien und ein Afrikaner, als Vertreter des gesamten afrikanischen Erdteils.

Eine Gerichtsverhandlung wird auf Wunsch der Exzellenza im größten Gerichtssaal Wiens, in der ehemaligen kaiserlichen Hofburg, abgehalten. Exzellenza trägt als Vorsitzende die Anklagepunkte gegen Österreich vor - den Bruch des Weltfriedens und der Aggression gegen die vier Alliierten. Die Weltschutzkommission untersucht und besetzt währenddessen alle Regierungsgebäude und sperrt die Grenzen hermetisch ab. Exzellenza verlangt Österreich vollkommen von der Landkarte verschwinden zu lassen und will so ein Exempel an alle anderen Friedensbrecher statuieren. Als Begründung für die Auslöschung Österreichs führt Exzellenza an, dass schon seit 1000 Jahren an diesem Punkt der Welt Unruhen herrschen, entweder wegen der geographischen Lage oder der Rauflost der Bevölkerung. Die Mitglieder der Kommission schlagen auch vor, Österreich in ein A-Bomben-Lager oder in ein Erholungszentrum für Alkoholiker zu verwandeln. Der Ministerpräsident, der den Platz des Angeklagten einnimmt, versucht nun Österreich und sein Vorgehen vor dem Tribunal zu verteidigen. Er vergleicht die Situation mit der Fabel von Reineke Fuchs, er sei der Hase und der Löwe (das Tribunal) entscheide über ihn. Der Vertreter der islamischen Union kreidet nun die Entstehung der österreichischen Fahne vor Akkon an, die schon den Beginn des Landes mit einer Bluttat verbindet. Der Ministerpräsident verlangt zu seiner Verteidigung nun einen österreichischen Dokumentarfilm über die Entstehungsgeschichte der österreichischen Fahne abspielen zu lassen. Währenddessen wird beschlossen die 1000jährige Vergangenheit Österreichs zu beleuchten und der Frage nachzugehen, wer Schuld hat an dieser Misere - das Land, der Präsident oder Beide. Der Ministerpräsident beschließt daher, alles für seine und für die Verteidigung Österreichs vom Kabinettsvertreter herrichten zu lassen, das Filmarchiv, Museen, Schauspieler, das Fernsehen, Kostüme und so weiter. Der Kabinettsvertreter klagt jedoch über die finanzielle Lage, da durch diesen Aufwand fürs Land Unkosten entstehen, die nicht mehr tragbar

sind. Es werden trotzdem alle Reserven mobilisiert um Österreich vor Gericht zu verteidigen. Die Vorführung des Dokumentarfilms findet direkt im Gerichtssaal statt. Der Dokumentarfilm beginnt mit dem Titel „Die Kreuzzüge - röm. 2 Akt“. Er zeigt wie der Wappenrock von Leopold dem Babenberger, Herzog von Österreich, nach gewonnener Schlacht von Blut verschmiert ist. Als er den Gürtel abnimmt, sieht sein Hemd aus wie eine Fahne - rot, weiß, rot. Ab diesem Zeitpunkt, beschließt der König, dass die Fahne Österreichs so aussehen soll. Der Araber findet diesen Beweis genug für die Untaten Österreichs. Jedoch erklärt der Ministerpräsident während der Film weiter läuft, dass Österreich diese Schlacht nicht alleine geschlagen hat, da neben dem König von Österreich auch die Könige von England und Frankreich anwesend sind. Nach dem Ende der Vorführung wird plötzlich ein Weltschutzpolizist(Herakles) im Gerichtssaal ohnmächtig, da er kein Blut sehen kann. Es kommt zur ersten Abstimmung über den Entlastungsantrag; fünf der WeSchuKo Beauftragten finden die Beweislage nicht überzeugend, nur der Afrikaner ist von der Unschuld Österreichs überzeugt und die Vertreterin von Südamerika enthält sich ihrer Stimme. Der asiatische Vertreter wirft Österreich vor, Ungarn und Böhmen in seiner Donaumonarchie unterjocht zu haben. Der Ministerpräsident widerspricht, denn Österreich hat sich mit diesen Ländern buchstäblich verheiratet, wie es in der Habsburgerdynastie üblich war: „Mögen andere Kriege führen, du glückliches Österreich heirate.“ Zur Unterlegung seiner Aussage beantragt der Präsident einen Lokalausweis im Stephansdom. Es findet daher eine Rekonstruktion der Hochzeit der Erben Maximilian von Habsburg mit den Erben des ungarisch- böhmischen Königs statt, originalgetreu dem Jahr 1515. Im Stephansdom sammelt sich ein riesiges Aufgebot von Schauspielern, die die Hochzeitsszene nachspielen. Die Weltschutzkommission befindet sich auf einer Empore und beobachtet das szenische Ablaufen. Nun hinterfragt das Tribunal die Geschichte Kaiser Karls V. Der Präsident gesteht ein, dass er tatsächlich der mächtigste Herrscher seiner Zeit war, jedoch kämpfte er nur um den christlichen Glauben zu verbreiten und um den Frieden in der Welt zu sichern. Als der Kaiser jedoch erkannte, dass Kampf nicht das richtige Mittel sei, entsagte er Allem und wurde Mönch. Die Abstimmung des Tribunal über die

Rückfälligkeit Österreichs, wurde durch die Übermittlung einer Nachricht an Exzellenza unterbrochen. Wonach eine Außenstelle der Weltschutzpolizei durch die Wiener Bevölkerung kampfunfähig gemacht worden sei. Daraufhin wird der Präsident in Handschellen gelegt, bis die Gegebenheiten geklärt wurden. Daher macht sich das Tribunal auf den Weg, um sich die Umstände der Kampfunfähigkeit zu untersuchen. Dort angelangt findet man die Männer der Weltschutzpolizei angetrunken beim Wiener Heurigen. Dem Präsidenten werden die Handschellen abgenommen und das Tribunal mit Gefolge lässt sich beim Heurigen nieder und genießt die musikalischer Begleitung. Der Präsident nutzt die Chance und erzählt dem Tribunal die Geschichte vom Lieben Augustin, dem Heurigensänger, und das damalige Leid durch die Pest. Als nächstes zeigt der Präsident in einer aufwendigen Nachstellung die Belagerung der Türken vor Wien und erzählt, dass Wien die letzte geografische Stelle war, die die Türken zurück hielt bevor diese ganz Europa zu überfallen konnten. Jedoch kann die Schlacht nicht gezeigt werden, da kein Budget mehr vorhanden ist um die Schauspieler zu bezahlen, die die österreichischen Soldaten spielen sollten. Der Finanzminister erklärt, dass man schon die hohen Besatzungskosten zu zahlen hatte und daher kein Geld mehr zur Verfügung sei. Das Tribunal beschließt weiter im Gerichtssaal zu tagen. Prinz Eugen wird bezichtigt ein grausamer „Türken-Fresser“ gewesen zu sein, ein Burgschauspieler tritt verkleidet im Gewand des Prinz Eugen auf und erzählt seine Geschichte. Er beabsichtigte das Land bis Konstantinopel auszuweiten, jedoch war der Kaiser dagegen, da dieser den Frieden liebte. Die eigentlich für den Krieg ausgebildeten Pferde wurden zu Lipizzanern der Hofreitschule. Der Burgschauspieler weist noch in seiner Rolle als Erzähler darauf hin, dass Kaiserin Maria Theresia, obwohl sie Mutter von 16. Kindern war, das Land 40 Jahre regierte. Er präsentiert daher einen Filmausschnitt, in dem man Maria Theresia mit ihren Kindern und den jungen Mozart am Klavier sieht.

Nach diesem Aufgebot wird Österreich vom Tribunal frei gesprochen „rückfällig“ geworden zu sein und es wird daher auf die Vernichtung des Landes Österreich verzichtet. Jedoch wird noch vom Tribunal über eine Evakuierung der Bevölkerung diskutiert, da Österreich mit seinem Begehren nach einem Staatsvertrag den Weltfrieden gestört habe. Die WeSchuKo-

Beauftragten überlegen, ob das Land Österreich zu einem historischen Museum mit Nationalpark umfunktioniert werden soll und ob die vier Hochkommissare der Besatzungsländer als Kontrollarchivare in Österreich verbleiben. Der Ministerpräsident und das österreichische Volk, die über Lautsprecher die Versammlung mithören, protestieren. Als Protestaktion dreht das Elektrizitätswerk das Licht für ein paar Minuten ab, und sollte es beim Beschluss der Weltschutzkommission bleiben, würde ein Generalstreik ausgerufen. Anstelle eines Generalstreiks, ruft der Ministerpräsident zu einer friedlichen Demonstration aus. Nach dieser Ankündigung beschließt die Weltschutzkommission in Wien zu bleiben und die Verhandlung auf den nächsten Tag zu verschieben, damit sich der Ministerpräsident ausreichend verteidigen kann. Die Mitglieder der Weltschutzkommission werden für die Nacht im Belvedere untergebracht. Währenddessen organisiert der Ministerpräsident eine friedliche Demonstration und beauftragt Herrn Winzig und dessen Gehilfen vom Literaturkeller ein Österreich-Lied zu komponieren. Die in ganz Österreich stattfindenden Demonstrationen werden durch laute Knaller angekündigt. Das österreichische Volk marschiert in ihren traditionellen Gewändern mit Musikkapellen und Fahnen auf. In Wien findet eine Massenversammlung mit Ansprachen am Heldenplatz statt. Unterdessen schaut sich der Vertreter der Chinesen das Staatsarchiv an und der Ministerpräsident geht mit der südamerikanischen Vertretung der WeSchuKo ein Dirndl kaufen. Als die Verhandlung fortgesetzt werden soll, steht die Exzellenza in einem leeren Gerichtssaal, da alle Mitglieder des Tribunals bei einer Festivität sind. Mit Verspätung trifft das restliche Tribunal ein und schlussendlich spricht Exzellenza Österreich vom Weltfriedensbruch frei. Außerdem zeigt der chinesische Abgesandte seinen Fund aus dem Staatsarchiv, die Moskauer Deklaration aus 1943, in dem Österreich die Freiheit zugesprochen wird. Aufgrund dieser Beweise erklärt Exzellenza Österreich für unabhängig und frei. Zum Abschluss findet ein Ball statt, auf dem alle Walzer tanzen und die vier im Jeep werden vom Volk mit Blumen verabschiedet und verlassen Österreich.

5. Sequenzprotokoll - 1.April 2000²⁰⁰

Dieser Teil der Arbeit beschäftigt sich mit dem Sequenzprotokoll. Das Protokoll ist in drei Spalten gegliedert.

Zur Erläuterung folgt nochmals eine kurze Beschreibung der einzelnen Spalten:

Nr. = numerische Angabe der Sequenz

ZS = Zwischenschnitt innerhalb einer Sequenz

Sek. = Dauer der Sequenz in Sekunden

Inhalt = kurze Inhaltsangabe der Sequenz

Nr.	Sek.	Inhalt
Seq. 01	00.00.00	Vorspann
Seq. 02	00.02.55	Schönbrunn- Außen Die Vier Besatzungsmächte stehen im Hof zur Regierungsangelobung
Seq. 03	00.03.42	Schönbrunn- Innen Angelobungsrede des Ministerpräsidenten: „Österreich ist Frei & Unabhängig“
ZS		Naschmarkt Volk zerreißt viersprachige Personalausweise
Seq. 04	00.08.19	Arbeitszimmer des Ministerpräsidenten Ministerpräsident packt zusammen um zur Globalunion zu fliegen
Seq. 05	00.08.42	Konferenzraum der Hochkommissare Die vier Besatzungsmächte beraten sich (nach kurzen Überlegungen auf Wienerisch). Globalunion wird verständigt.
Seq. 06	00.11.13	Naschmarkt Die Wiener tanzen Walzer. Die Vier im Jeep, werden vom Volk für die Heimfahrt beschenkt.
ZS		Raketen der Weltschutzkommission (WeSchuKo) Radioübertragung: WeSchuKo klagt Österreich als Aggressor an.
Seq. 07	00.12.29	Arbeitszimmer des Ministerpräsidenten Ministerpräsident hört die Radioübertragung
Seq. 08	00.13.25	Naschmarkt Volk hebt die zerrissenen Personalausweise wieder auf
Seq. 09	00.13.52	Raketen Weltschutzkommission; Radar in einer Rakete
Seq. 10	00.14.00	Arbeitszimmer Ministerpräsident

²⁰⁰ Liebeneiner Wolfgang (Regie): 1.April 2000. In: Der Österreichische Film. Edition der Standart. #23

Seq. 11	00.14.11	Australien WeSchuKo fliegt irrtümlich nach Australien
Seq. 12	00.14.16	Arbeitszimmer Ministerpräsident
ZS		Fenster im Konferenzraum der Hochkommissare Hochkommissare schauen mit Ferngläsern aus dem Fenster
Seq. 13	00.14.31	Schloss Schönbrunn- Außen Das Volk versammelt sich um die Landung der WeSchuKo zu verfolgen Der Ministerpräsident und die vier Hochkommissare begrüßen die Weltschutzkommission.
Seq. 14	00.18.35	Hofburg- Gerichtssaal Anklage gegen Österreich wegen Störung des Weltfriedens und Aggression
ZS		Schloss Schönbrunn- Außen Alle wichtigen Standpunkte/Regierungsgebäuden werden nun von der WeSchuKo besetzt.
Seq. 15	00.20.20	Arbeitszimmer des Finanzministers Es findet eine Durchsuchung der Weltschutzkommission statt- der Tresor für die Staatskasse ist leer.
Seq. 16	00.21.21	Hofburg- Gerichtssaal
ZS		Grenzen werden geschlossen Beginn der Verhandlung mit einer Rede der Frau Exzellenza: „In diesem Land tobten schon immer Kämpfe. Es gibt zwei Gründe dafür: Die Rauflust des Volkes und die geografische Lage“
Seq. 17	00.23.09	Hofburg- Gerichtssaal Überblendung(Löwe und Hase): Exzellenza wird als Löwe dargestellt und der Ministerpräsident als Hase
Seq. 18	00.23.22	Hofburg- Gerichtssaal Vorführung eines österreichischen Geschichtsfilmes über die Schlacht bei Akkon und die Entstehung der Rot-Weiß-Roten Fahne Österreichs
ZS		Totale des Fernsehbildes: Schlacht von Akkon Auf die Frage, was der Herzog aus dem Krieg mitgebracht hat, lässt der Ministerpräsident den Geschichtsfilm über die Prinzessin Theodora abspielen. Sie, als seine Frau, und ein Wiegenlied waren die einzigen Güter, die der Herzog aus der Schlacht mitgebracht hat.
ZS		Videovorführung: Prinzessin Theodora singt das Wiegenlied
Seq.19	00.28.45	Hofburg- Gerichtssaal Der Ministerpräsident bricht die Videovorführung ab. Das Tribunal hinterfragt die Donaumonarchie – wie würde zwischen Ungarn und Böhmen Frieden gestiftet.
Seq. 20	00.30.54	Stephansdom- Innen Nachgestellte Doppelhochzeit aus dem Jahr 1515
Seq. 21	00.35.55	Hofburg- Gerichtssaal Vorwurf des Tribunals, dass Kaiser Karl V. sich damit

ZS		<p>rühmte, dass in seinem Reiche die Sonne nicht untergeht</p> <p>Film über Kaiser Karl V., der nur um den Frieden zu erhalten kämpfte und als er einsah, dass Krieg niemanden vereinen kann, wurde er Mönch</p> <p>Exzellenza erhält eine Nachricht, dass ein Außenposten von der Wiener Bevölkerung kampfunfähig gemacht wurde.</p>
Seq. 22	00.38.52	<p>Kahlenberg- Heuriger</p> <p>Das Tribunal und der Ministerpräsident, finden die Wachen des Außenposten betrunken an, wie diese Heurigenlieder singen.</p>
ZS		Der liebe Augustin und die Pest
Seq. 23	00.46.43	<p>Lokalausweis Türkenbelagerung</p> <p>Wird kurzfristig abgesagt, da das Geld nicht mehr ausreicht um die Schauspieler zu bezahlen (weil letzte Woche die Besatzungskosten bezahlt werden mussten).</p>
Seq. 24	00.49.14	<p>Hofburg- Gerichtssaal</p> <p>Türkischer Kaffee wird serviert. Prinz Eugen wird als „Türkenfresser“ bezeichnet.</p> <p>Ein Schauspieler, verkleidet als Prinz Eugen tritt in den Gerichtssaal ein und erzählt, dass er in den Osten marschieren wollte, der Kaiser jedoch nur den Frieden suchte und die Musik liebte.</p>
ZS		<p>Schönbrunn- Balkon</p> <p>Kaiser Karl VI. der musiziert.(...) Karl VI.: „Nicht rekrutieren, dirigieren!“</p>
ZS		Film: Lipizzaner- Ballett
ZS		<p>Film: zeigt Maria Theresia und ihre 16 Kinder und den jungen Mozart Klavier spielen.</p> <p>Österreich wird von der Anklage, Rückfällig geworden zu sein, freigesprochen. Die Anklage auf den Bruch des Weltfriedens bleibt jedoch erhalten.</p>
Seq. 25	00.59.17	<p>E-Werk mit Werkkantine und Schaltraum</p> <p>Der Strom wird 5 Min. abgeschaltet.</p>
ZS		<p>Hofburg- Gerichtssaal</p> <p>Ministerpräsident ruft zu einer friedlichen Demonstration auf, statt zu einem Generalstreik</p> <p>Das Tribunal beschließt über Nacht in Wien zu bleiben.</p>
Seq. 26	01.02.17	<p>Hofburg- Nebenraum</p> <p>Statisten verkleidet als z.B. Bürgermeister Lueger oder Sissi warten auf ihren Auftritt, werden jedoch vom Ministerpräsidenten nach Hause geschickt.</p>
ZS		<p>Hofburg- Gerichtssaal</p> <p>Exzellenza gibt den Auftrag die bereitgestellten Schlafräume auf Mikrofone und Zeitzünder zu kontrollieren.</p>

		Fräulein Köstler wird vom Ministerpräsident beauftragt, die Schlafräume so gemütlich wie möglich zu gestalten.
Seq. 27	01.03.04	Schloss Belvedere- Innen Fräulein Köstler bereitet die Schlafgemächer für das Tribunal vor.
ZS		Arbeitszimmer des Ministerpräsidenten Der Ministerpräsident bereitet die Demonstration mit einer Landkarte vor.
ZS		Schlafgemächer der Präsidentin Exzellenza und Sen. Eguequiza
Seq. 28	01.06.52	Arbeitszimmer des Ministerpräsidenten Zwei Vertreter des Literaturkellers treten ein. Herr Winzig und sein Librettist Herr Schnaber. Sie bekommen den Auftrag vom Ministerpräsident ein Österreich-Lied (Kampf-Lied für Österreich) zu schreiben.
Seq. 29	01.08.51	Zimmer von Herakles(Wachmann von der WeSchuKo)
Seq. 30	01.09.28	Schlafzimmer der Präsidentin Exzellenza
Seq. 31	01.10.40	Arbeitszimmer und Musikzimmer des Ministerpräsidenten Musikzimmer: Herr Klein und sein Librettist sind dabei das Österreich-Lied zu komponieren.
Seq. 32	01.13.10	Schloss Belvedere- Innen am Morgen Der Vertreter von Asien beschließt sich das Staatsarchiv anzusehen.
ZS		Schlafzimmer von Sen. Eguequiza (sie telefoniert mit dem Ministerpräsidenten) und Präsidentin Exzellenza
Seq. 33	01.16.04	Demonstrationszüge, Bilder vom Volk, Stadt und Land Im OFF wird das Österreich-Lied vom Volk gesungen.
ZS		Am Staudamm von Kaprun: Ansprache
Seq. 34	01.18.47	Staatsarchiv- Außen Der Vertreter des Tribunals aus China geht in Richtung Staatsarchiv.
Seq. 35	01.18.51	Beethovenhaus- Außen Der afrikanische Vertreter des Tribunals
Seq. 36	01.19.10	Praterhauptallee Der Wiener Demonstrationszug
ZS		Operetten-Medley (die Fledermaus, der Bettelstudent etc.)
Seq. 37	01.23.09	Trachtengeschäft- Innen Der Ministerpräsident schenkt Sen. Eguequiza ein Dirndl, die Präsidentin kommt hinzu.
Seq. 38	01.25.00	Volksgarten Ministerpräsident und Exzellenza
Seq. 39	01.25.42	Staatsarchiv- Innen Der chinesische Gesandte des Tribunals studiert Urkunden
Seq. 40	01.26.19	Ministerpräsident und Exzellenza vor einem Brunnen
Seq. 41	01.27.28	Praterhauptallee Der Wiener Demonstrationszug spielt den Radetzky marsch und die Sängerknaben singen
Seq. 42	01.28.21	Kapuzinergruft Der Ministerpräsident zeigt der Präsidentin des Tribunals die

		Grabstätte der Kaiser
Seq. 43	01.29.15	Geschmückter Raum Das Tribunal tanzt mit dem Volk
Seq. 44	01.29.27	Kunsthistorisches Museum- Innen Der Ministerpräsident gesteht der Präsidentin seine Zuneigung
Seq. 45	01.31.45	Geschmückter Raum Herr Winzig singt das Österreich-Lied
Seq. 46	01.32.43	Hofburg- Gerichtssaal Die Präsidentin der WeSchuKo spricht Österreich frei ein Aggressor zu sein. Ein deutscher Reporter stürmt in den Gerichtssaal und verkündet, dass es einen Zwischenfall auf der Kärntnerstrasse gegeben hat- Ein Jeep mit den vier Besatzungsmächten wurde in die Luft gesprengt Fernsehbericht von der Kärntnerstrasse Die vier im Jeep sind nur eine Miniaturausgabe, die gegen eine Schaufensterscheibe gefahren sind. Der chinesische Vertreter stürmt in die Verhandlung und erklärt, dass in einer Urkunde (Moskauer Deklaration) Österreich die Freiheit Versprochen wurde. Exzellenza erklärt Österreich ab sofort als Unabhängig und Frei.
Seq. 47	01.38.20	Schloss Schönbrunn- Ballsaal Alles Walzer....
Seq. 48	01.39.16	Schloss Schönbrunn- Außen Die vier im Jeep reisen ab.
Seq. 49	01.40.06	Schloss Schönbrunn- Balkon Der Ministerpräsident steht mit Exzellenza und anderen Personen am Balkon. Der Ministerpräsident schaut direkt in die Kamera und sagt: „Das wäre geschehen im Jahr 2000 am 1. April, aber wir haben ja erst das Jahr ...?“ und vollendet seinen Satz nicht.

1.April 2000 – Die Crew

Regie: Wolfgang Liebeneiner (verheiratet mit Hilde Krahl)

Drehbuch: Rudolf Brunngraber, Ernst Marboe

Produzent: Karl Ehrlich

Kamera: Sepp Ketterer, Karl Löb, Fritz Arno Wagner

Musik: Josef Fiedler, Alois Melichar, Robert Stolz

1. April 2000- Die Besetzung

Josef Meinrad:	Ministerpräsident
Hilde Krahl:	Exzellenza (WeSchuKo)
Waltraut Haas:	Mizzi
Erik Frey:	Franzl
Judith Holzmeister:	Ina Eguiquiza (WeSchuKo)
Curd Jürgens:	Herakles (Weltschutzpolizist)
Hans Moser:	Herr Winzig, Komponist
Paul Hörbiger:	Lieber Augustin
Erik Frey:	Prinz Eugen
Helmut Qualtinger:	Die Vier im Jeep, der Russe
Alfred Neugebauer:	Finanzminister
Elisabeth Stemberger:	Sekretärin
Hans Richter:	Reporter
Ingeborg Wieder:	Alessandro Vitalini (WeSchuKo)
Robert Michal:	Wei Yao Chee (WeSchuKo)
Heinz Moog:	Hadschi Halef Omar (WeSchuKo)
Franz Herterich:	Hochkommissar, USA
Otto Treßler:	Hochkommissar, England
Hans Ziegler:	Hochkommissar, Frankreich
Theodor Danegger:	Hochkommissar, Sowjetunion
etc.	

6. Identitätsfindung durch die österreichische Kultur

„Kultur ist etwas, was er [Österreich] schon immer hatte, was er darum nicht mehr zu brauchen meint, Kultur ist ihm ein Synonym für schon Bestehendes, für zu Bewahrendes, für Vergangenheit. Und umgekehrt: Vergangenheit, Tradition, Überlieferung sind ihm Synonyma für Kultur.“²⁰¹

Im sechsten Kapitel steht die zentrale Frage der Identitätsfindung durch die Kultur, dabei steht im Fokus der *1. April 2000*, und die damit verbundenen weiterführenden Fragen zu:

Welche österreichischen „Eigenbilder“ werden im Film *1. April 2000* zur Konstruktion einer österreichischen Identität verwendet?

- „Welche Aspekte der Geschichte rückt der Film in den Vordergrund und welche Funktion verfolgt er damit?“
- „Welche Klischees und Mythen über Österreich sind zu erkennen?“
- „Welche österreichischen Charaktereigenschaften werden im Film hervorgehoben?“
- „Welche Funktion übernimmt die Musik im Film?“
- „Welche Orte und Symbole kommen im Film vor, die Österreich repräsentieren?“
- „Was repräsentiert die Suche nach der Moskauer Deklaration?“
- „Welche Funktion erfüllen die Schauspieler im Film?“

Nochmals ist es ausdrücklich zu sagen, dass **nicht** Ziel dieser Arbeit ist zu untersuchen, ob der Film *1. April 2000* Einfluss auf die Staatsvertragsverhandlungen hatte oder nicht.

²⁰¹ Schmied Wieland: Bildende Kunst. In: Weinzierl Erika, Skalník Kurt (Hg.): Das neue Österreich- Geschichte der Zweiten Republik. Wien, Graz, Köln 1975 S.313

6.1. Der Rückgriff in die Vergangenheit

Das Thema Vergangenheit, wobei diese oft verklärt und ahistorisch behandelt wird, ist ein zentrales Thema, einer Mehrzahl der österreichischen Filme die zwischen 1933 bis 1960 produziert wurden vergleicht und die Heimatfilme und Komödienfilme ausklammert. Frankfurter Bernhard schreibt dazu „Auffällig ist, dass, solange die österreichische Identität im Filmschaffen (Wiener Film) geherrscht hat, die Storys immer rückgewendet und Absage an das Gegenwärtige, aber auch nicht Geschichte im eigentlichen Sinn, sondern Verklärung waren – bis zu den Sissy-Heulern[sic!].“²⁰²

In der Zeit von 1945 – 1955 hatte die cineastische Flucht in die Vergangenheit den Grund, den Zuschauer in eine fiktive Welt zu entführen, die Gegenwart „verblässen“ zu lassen und ihn schlicht zu unterhalten um vom Alltag abzulenken. Also in die „gute alte Zeit“ zu führen, wo alles noch in Ordnung war, das Land Reichtümer besaß und das Gefühl einer kollektiven Identität gegeben war.²⁰³

Der Rückgriff in die Vergangenheit hatte noch eine weitere Funktion als nur die Zuseher in eine „Gegenwelt“ zu entführen, sie war auch eine politische Strategie. Diese sollte an alte Traditionen anknüpfen und sich ihrer Mitverantwortung an die Taten Österreichs entledigen, die während der NS-Zeit verübt worden sind. Hochholdinger-Reiterer schreibt zur Geschichtsdarstellung Österreichs: „Die Entscheidung für eine simplifizierte Betrachtung der eigenen Geschichte scheint Österreich ungebrochen Tradition zu führen.“²⁰⁴

So werden im Österreich-Film²⁰⁵ auch nur ausgewählte Episoden und Personen der österreichischen Geschichte vertreten und dem Zuseher

²⁰² Frankfurter Bernhard S.: Die Wiener-Film. Ein Beitrag zur Dreieinigkeit, von Staat, Film und politischer Kultur in Österreich. In: Fabris Hans Heinz, Luger Kurt(Hg.): Medienkultur in Österreich. Film, Photographie, Fernsehen und Video in der Zweiten Republik. Wien/Köln 1988 S. 115

²⁰³ Seeßlen Georg S.: Sissi – Ein deutsches Orgasmustrauma. In: Marsike Arthur Hans(Hg.): Zeitmaschine Kino. Darstellung von Geschichte im Film. Marburg 1992 S. 66

²⁰⁴ Hochholdinger-Reiterer Beate: Politik getarnt als Aprilscherz. Zur Rezeption des Österreich-Film 1.April 2000. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): 1.April 2000. Wien. 2000 S. 104

²⁰⁵ = umgangssprachlicher Titel Österreich-Film; offizieller Titel: „1.April 2000“

vorgeführt. Allerdings werden auch diese kurzen Ausschnitte der österreichischen Geschichte nicht vollständig der Weltschutzkommission präsentiert. „Schließlich übernimmt der Präsident nicht nur die Rolle als Verteidiger des Volkes, sondern ist im Verlauf der Handlung auch Fremdenführer und Geschichtslehrer, der seine Geschichten aus der Geschichte gerade so weit erzählt, soweit er es der eigenen Sache dienlich ist. „Unterbrechen!“²⁰⁶, befiehlt er bei der Vorführung historischen Unterrichtsfilme zum wiederholten Male.

Ein auffallendes Manko im Österreich-Film ist, dass die dort dargestellte Geschichte Österreichs nicht über die Zeit von Maria Theresia hinauskommt. Der *1. April 2000* wird von der Präsenz heimischer Schauspieler durch die fiktive Handlung getragen und präsentiert eine vermeintlich historische Filmkollage. Wobei die Ungereimtheiten aus heutiger Sicht nicht unklarer sein könnten: „Plakativer, frecher ist in keinem Schulbuch Geschichtsfälschung betrieben worden als im 1. April 2000.“²⁰⁷

„Mozart, Sissi, Bürgermeister Lueger, Maria Theresia und die vielen anderen österreichischen Ikonen, die dann während des historischen Aufmarsches die Szenen bevölkern, treiben den Film endgültig ins kulturhistorische Delirium“²⁰⁸.

²⁰⁶ Lang Andrea, Merksteiner Franz: Ich bin der Hase. Stimmen, Stars und Schauspieler in 1.April 2000. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): 1.April 2000. Wien. 2000 S. 121

²⁰⁷ Puluž Christian: In der Kinderstube der Nation oder: Wie wir lernen sollten die Republik zu lieben. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): 1.April 2000. Wien. 2000 S. 214

²⁰⁸ Lang Andrea, Merksteiner Franz: Ich bin der Hase. Stimmen, Stars und Schauspieler in 1.April 2000. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): 1.April 2000. Wien. 2000 S. 127

6.2. Österreich - ein Bild von Klischees und Mythen

Der Österreich-Film verpackt das schon Immer-schon-Gewesene bzw. Immerwährende in seiner Erzählstruktur, indem die Handlung einer Archiv- und Museumsführung gleicht. Eine fiktive und stark reduzierte Aufrollung der „Geschichte Österreichs“²⁰⁹, soll „die Globalunion und die Weltschutzkommission mit ihrer Präsidentin – und letztendlich uns Zuseher – von der Harmlosigkeit der Österreicher überzeugen“²¹⁰.

Durch den Verlust der österreichischen Identität, der während dem 2. Weltkrieg eintrat, versuchte Österreich sich vom deutschen Kultureigentum abzuspalten und griff daher in die Vergangenheit zurück. Der Film *1. April 2000* wurde in einer Zeit des Heimat- und Historienfilms der Nachkriegszeit produziert, wobei er grundsätzlich die gleiche Logik verfolgt – eine Konstruktion der österreichischen Nation. „So findet sich das, was sich in zahlreichen Spielfilmen, gerade auch in Rückgriffen auf ältere Identitätskonstrukte, als typisch und unverwechselbar österreichisch standardisiert werden sollte, im 1. April 2000 ergänzt um das Selbstbild Österreichs als Opfer des Nationalismus.“²¹¹

Nicht nur durch Rückgriffe in die Vergangenheit versuchte Österreich sich im Österreich-Film zu präsentieren, und so seine verloren gegangene Identität zu finden bzw. zu rekonstruieren, sondern auch durch die Wiederbelebung österreichischer Klischees und Mythen.

Die erste Geschichtsanekdote im *1. April 2000* beschäftigt sich mit dem/der Kreuzzug/Erstürmung Akkons und die dadurch entstandene Österreich-Flagge. Dabei wird der österreichische „Fahnenmythos“ beschworen, bei der die rot-weiß-rote Fahne in der Schlacht im 12. Jahrhundert zu Stande kam, dass der Waffenrock von Herzog Leopold V. mit Blut eingefärbt war und, wie

²⁰⁹ Entspricht nicht den tatsächlichen Geschehnissen

²¹⁰ Palm Michael: Die Geburt der Nation aus dem Geiste der Operette. Musikalische Rhetorik am 1. April 2000 S.134 In: Weinzierl Erika/ Skalik Kurt(Hg.): Das neue Österreich-Geschichte der Zweiten Republik. Wien, Graz, Köln 1975 S.134

²¹¹ Vorwort S. 8 In: Kieninger Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): 1.April 2000. Wien. 2000

er seinen Gürtel entfernte, drei Streifen zum Vorschau kamen: Rot-Weiß-Rot. Diese Darstellung der *Entstehung der Österreich-Fahne*²¹² ist historisch nicht belegt. Auch die Doppelhochzeit, die im Jahr 1515 stattfand, und im Österreich Film nachinszeniert wurde, verwandelt einen strategischen politischen Akt zu einer romantischen und prunkvollen Liebesheirat im Stephansdom. Diese historische Begebenheit wird heran gezogen, um den friedlichen österreichischen Charakter zu zeigen und der Redensart „Mögen andere Kriege führen, du glückliches Österreich heirate“ Bedeutung zu verleihen. Die Eheleute werden im Film durch erwachsene Schauspieler gespielt. Jedoch wurde im 16. Jahrhundert die erst zwölfjährige Anna von Böhmen und Ungarn, die Ehefrau von Maximilian, wobei diese nach einem Jahr an seinen Enkel Ferdinand weiter verheiratet wurde. Im Gegenzug wurde der neunjährige ungarische Königssohn Ludwig mit einer Enkelin Maximilians verheiratet.²¹³

Im 1. April 2000 beschäftigen sich zusammengefasst alle „historischen“ Rückblicke mit dem Habsburgermythos.

6.2.1. Der Habsburgermythos

Die Heiratspolitik der Habsburger

Ad Seq.19	Sekunden	Handlung	Einstellungsgröße	Dialog/OFF
	00.29.20 – 00.29.33	Der asiatische Vertreter der WeSchuKo, Wei Yao Chee, spricht den Ministerpräsidenten auf die Donaumonarchie an.	Nah	Wei Yao Chee: „ Herr Präsident, wie war das eigentlich mit den Ungarn und Böhmen. Die gehörten doch Jahrhunderte lang zur ihrer Donaumonarchie. Haben sie die auch mit Wiegenliedern unterjocht?“
	00.29.33 – 00.29.41	Der Ministerpräsident sitzt auf der Angeklagtenbank. Hinter ihm befindet sich die österreichische Flagge.	Amerikanisch	Ministerpräsident: „Nicht unterjocht Herr Wei, erheiratet. Kennen sie nicht das geflügelte Wort: Mögen andere Kriege führen, du glückliches Österreich heirate.“
	00.29.41 – 00.29.44	Eguiquiza meldet sich zu Wort.	Nah	Eguiquiza: „Himmlisch, wenn ist wahr!“

²¹² (Vgl.) Zöllner Erich S.: Geschichte Österreichs. Wien 1990 S.72-73

²¹³ (Vgl.) Zöllner Erich S.: Geschichte Österreichs. Wien 1990 S.160-161

	00.29.44 – 00.29.50	Exzellenza schaut kurz nach links zu Equiquiza. Sie wirkt nicht überzeugt von der Aussage des Präsidenten.	Nah	OFF Ministerpräsident: „Aber es ist wahr. Zwischen Österreich, Böhmen und Ungarn war über 300 Jahre Krieg.“
	00.29.50 – 00.29.54	Der Ministerpräsident hat sich zum Tribunal gedreht.	Amerikanisch	Ministerpräsident: „Aber dann verheiratet unser Kaiser Maximilian seine Enkel mit den Thronerben von Böhmen und Ungarn.“

Kaiser Karl V.

Ad Seq.21	Sekunden	Handlung	Einstellungsgröße	Dialog/OFF
	00.36.32 – 00.36.33	Der Ministerpräsident schaut in Richtung von Exzellenza und redet über Kaiser Karl V.	Nah	Ministerpräsident: „Aber Gewalt Exzellenza.“
	00.36.33 – 00.36.37	Exzellenza hört dem Präsidenten zu. Hinter ihr befindet sich das Gemälde von Gustav Klimt mit dem Bildtitel: „Gerechtigkeit“.	Nah	OFF Ministerpräsident: „Gewalt kann Menschen niemals gleichen Sinnes machen.“
	00.36.37 – 00.36.41	Der Ministerpräsident ist wieder im Bild und redet weiter über Kaiser Karl V.	Nah	Ministerpräsident: „Als Kaiser Karl der Fünfte das erkannte, dankte er ab!“
	00.36.41 – 00.36.54	Ein Film über Kaiser Karl V wird abgespielt. Der Kaiser steht rechts im Bild mit einer Hand auf dem Globus und in seinem Kaisergewand. Der Kaiser hat eine Mönchsrobe an und der Globus ist jetzt ein Beichtstuhl. Der Kaiser geht Richtung Beichtstuhl.	Halbnah (Überblendung)	OFF Ministerpräsident: „Auf dem Gipfel seiner Machtentsagte er seinen Kronen und lebte fortan wie ein Mönch in einem Kloster.“
	00.36.54 – 00.37.02	Der Kaiser kniet auf dem Beichtstuhl und betet.	Nah	Kaiser Karl V.: „Nichts mehr, nichts mehr!“

Prinz Eugen von Savoyen

Ad Seq.24	Sekunden	Handlung	Einstellungsgröße	Dialog/OFF
	00.49.46 – 00.49.47	Der Ministerpräsident trinkt türkischen Kaffee, der ihm zuvor serviert wurde und redet mit dem türkischen Vertreter der WeSchuKo, Hadschi Halef Omar.	Halbnah	Ministerpräsident: „Warum seid ihr den erst hergekommen?!“
	00.49.47 – 00.49.49	Exzellenza trinkt ihren türkischen Kaffee und blickt in Richtung des Ministerpräsidenten.	Nah	OFF Ministerpräsident: „Wir haben euch nicht eingeladen.“
	00.49.49 – 00.49.50	Hadschi streckt seine rechte Hand aus und erhebt einen Finger, wird jedoch vom Ministerpräsidenten unterbrochen.	Nah	Hadschi: „Wir euch auch nicht. Eurer Prinz Eugen....“
	00.49.50 – 00.49.52	Der Ministerpräsident bekommt türkischen Honig angeboten und weißt ihn zurück.	Halbnah	Ministerpräsident: „Unser bester General.“
	00.49.52 – 00.49.55	Hadschi nimmt türkischen Honig, der auf einem Silbertablett liegt,	Nah	Hadschi: „Ein Türkenfresser. Ein

		von einer Kellnerin entgegen und stellt ihn auf den Tisch vor sich hin.		Bluthund.“
	00.49.55 – 00.50.04	Herakles schaut nach rechts. Eine Kellnerin, in einem türkischen Gewand, will Herakles einen Kaffee bringen. Frau Köstler steht vorher auf und nimmt der Kellnerin den Kaffee ab und überreicht ihn Herakles.	Nah; (Schwenk) Halbnah Amerikanisch	OFF Ministerpräsident: „Er hat nur von unserem Hausrecht gebraucht gemacht. Das Hausrecht eines Menschen ist doch unbestritten.“
	00.50.04 – 00.50.21	Der Ministerpräsident blickt in Richtung des Tribunals, wendet dann aber seinen Blick Richtung Herakles. Herakles trinkt im Stehen den türkischen Kaffee. Herakles und Frau Köstler bewegen sich rechts aus dem Bild, die Kamera folgt ihnen bis zu einem Fenster. Im Hintergrund ist zuerst der Ministerpräsident zu erkennen, dann das Tribunal.	Nah (Schwenk) Groß (Kamerafahrt)	Ministerpräsident: „Sogar die Polizei respektiert es.“ OFF Ministerpräsident: „Und so wie es im Kleinen ein Hausrecht gibt, gibt es auch ein Hausrecht im Großen. Prinz Eugen hat nur die fremden Armeen aus dem Land gejagt. Und dann hat er sich dem Frieden und den Künsten gewidmet.“

Maria Theresia

Ad Seq.24	Sekunden	Handlung	Einstellungs- größe	Dialog/OFF
	00.55.34 – 00.55.41	Der junge Mozart sitzt am Klavier und spielt vor Publikum. Auf einem Gemälde hinter ihm erkennt man Maria Theresia mit ihren Kindern.	Halbtotale	
	00.55.41 – 00.55.45	Exzellenza redet mit einem Burgschauspieler, der die Rolle des Prinz Eugen spielt und stellt ihm eine Frage.	Nah	Exzellenza: : „Sagen sie Herr Burgschauspieler, ist das wahr? Die Kaiserin hatte 16. Kinder?“
	00.55.45 – 00.55.47	Der als Prinz verkleidete Schauspieler, antwortet auf ihre Frage.	Groß	Prinz Eugen: „ Ja Exzellenza.“
	00.55.47 – 00.55.50	Exzellenza wendet sich nun an den Ministerpräsidenten.	Nah	Exzellenza: „Und außerdem hat sie noch regiert?“
	00.55.50 – 00.55.53	Der Ministerpräsident beantwortet ihre Frage. Hinter ihm steht eine Kellnerin mit türkischem Kaffee.	Nah	Ministerpräsident: „40 Jahre lang. Sie war unsere größte Herrscherin.“

„Der WeSchuKo-Vertreter der islamischen Union, Hadschi Halef Omar (Heinz Moog), ist außer sich über die habsburgerische Politik. Prinz Eugen von Savoyen, der die Türkenbelagerung am Kahlenberg 1683 besiegte und damit das christliche Abendland rettete, wird als >>Türkenfresser<< und >>Bluthund<< beschimpft. Der Ministerpräsident setzt sich gegen eine solche

infame Unterstellung des Prinzips und des Hausrechts ein. >>Und das Hausrecht eines Menschen ist doch unbestritten. (...) Und so wie es im Kleinen ein Hausrecht gibt, so gibt es auch ein Hausrecht im Großen. Prinz Eugen hat nur die Fremden aus dem Haus gejagt und danach hat er sich dem Frieden und den Künsten gewidmet. << [...] Österreich stellt sich dadurch wie Christopher Fuchs schreibt dar, als „harmlosen David im Kampf gegen einen bösen Goliath und verklärt sich somit zum ewigen Opfer.“²¹⁴

Prinz Eugen wurde im Film mehr als nur einmal auf die Bühne gerufen, er findet sich auch im Publikum immer wieder. Obwohl Prinz Eugen in der realen Vergangenheit nie Kaiser war, wird dieser Feldherr in der österreichischen Geschichte als „heimlicher Kaiser“ gehandhabt, wie Friedrich Heer schreibt.²¹⁵

„Prinz Eugen von Savoyen stellte zuvor nicht nur den Heerführer aus dem „österreichischen Heldenzeitalter“ und den christlichen Sieger über die Türkengefahr dar, sondern wurde gerade während des 1. Weltkrieges als säkularisierter Schutzpatron des Landes gefeiert.“²¹⁶

In der Historie wurde die Machtposition der Habsburger aber nicht nur durch die Erschließung des Ostens gesichert, die „zynische Verdrängung der gewalttätigen Durchsetzung eigennütziger Machtansprüche kehrt an einer anderen Stelle wieder, wenn der Ministerpräsident den Zeugen Kaiser Karl V. zitiert. Dessen Einsicht, dass Gewalt >>Menschen niemals gleichen Sinnes machen<< kann, habe ihn der Krone entsagen lassen, um sich edelmütig als Mönch in ein Kloster zurückzuziehen. Sein einziger Anspruch im Film. >> Nichts mehr! Nichts mehr!<< soll darüber hinweg täuschen, daß aus dem größtenwahnsinnigen Monarchen ein politisch machtloser Zuschauer geworden war.“²¹⁷

Cineastisch wird der Habsburgermythos auch in der Doppelhochzeit von 1515 offensichtlich. Die Szene soll die österreichische Sicht auf die damalige

²¹⁴ Fuchs Christopher: 1.April.2000. In: Schlemmer Gottfried, : Der österreichische Film von seinen Anfängen bis heute“. Auflg. 1/3. Wien 2003 S. 7

²¹⁵ (Vg.) Heer Friedrich: Der Kampf um die österreichische Identität. Wien 1981 S.124

²¹⁶ Wegan Katharina: Gedächtnisort: Staatsvertrag. Über österreichische Eigenbilder zum Staatsvertrag... In: : Csaky Moritz, Zeyringer Klaus(Hrsg): Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder. Band 4.Wien-München-Innsbruck-Bozen. 2002 (Studienverlag) S.209

²¹⁷ Fuchs Christopher: 1.April.2000. In: Schlemmer Gottfried: Der österreichische Film von seinen Anfängen bis heute“. Auflg. 1/3. Wien 2003 S. 8

Diplomatie verkörpern - lieber heiraten als kämpfen: >>Bella gerant alii, tu felix Austria nube<<. Christopher Fuchs kritisiert die Umsetzung im Film folgendermaßen: „Die klischeehafte Überdehnung dieser Formel kaschiert, dass nicht nur Menschen, sondern auch Völker für Jahrhunderte in ein Miteinander gezwungen wurden.“²¹⁸ Die habsburgische Heiratspolitik verfolgte die unblutige Strategie politische Auseinandersetzungen zu beenden, wobei der Österreich-Film nach Liessman dabei aus einer naiven Sicht österreichischen Mythos erzählt von einer „Weltgeschichte als Familiengeschichte“²¹⁹.

Der letzte Rückgriff in die cineastische Vergangenheit der Habsburgerdynastie beginnt nachdem man die persönlichen Motive der WeSchuKo-Präsidentin für den Kampf für Frieden erfahren hat. Sie musste den Verlust eines geliebten Menschen durch einen Krieg erleiden und schwor sich für alle Frauen auf dieser Welt: >>Nie wieder Krieg! Nie wieder!<<. So passt die Szene mit Kaiserin Maria Theresia gerade richtig ins nächste Bild der österreichischen Vergangenheit: eine Frau, die nicht nur Mutter von sechzehn Kindern war, sondern auch politisch aktiv war und ein ganzes Land regierte. „Die Aufforderung an die Präsidentin, statt an Paragraphen und Prinzipien endlich ihr Herz sprechen zu lassen, spielt geschickt mit deren bewundernder Sympathie für die Kaiserin Maria-Theresia als perfekte Vereinigung aller weiblichen Rollen von Frau, Mutter und Politikerin.“²²⁰

Schon in einem Artikel aus dem Jahr 1945, in dem sich Leopold Figl mit der Frage „Was ist Österreich?“²²¹ beschäftigt, ist klar zu erkennen wer am besten das „österreichische Wesen“ zu vereinen scheint: Maria Theresia, die „Mater Austriae“:

„Es war eine Frau, die diesem österreichischen Wesen den herrlichsten und tiefsten Ausdruck gab. Das ist kein Zufall; denn Oesterreich ist in seinem letzten Wesen und Sinn ein Land der Mäßigung, der Toleranz, ein Land des

²¹⁸ Ebenda S. 22

²¹⁹ Liessmann Paul Konrad: Harmonie und Gewalt. Österreich, Europa und die Zukunft der Vergangenheit. In: Österreichisches Studienzentrum für Frieden und Konfliktlösung(Hg.): Harmonie und Gewalt. Münster 1997 S.16

²²⁰ Fuchs Christopher: 1.April.2000. In: Schlemmer Gottfried : Der österreichische Film von seinen Anfängen bis heute“. Auflg. 1/3. Wien 2003 S. 22

²²¹ Figl Leopold: Was ist Österreich? In: Österreichische Monatshefte 3 (Dezember 1945) S.89-91

Verständnisses und der Liebe zu dem Nächsten, zu dem Nächsten im eigenen Lande und jenseits der Grenzen.“ Aber Maria Theresia wird bei Figl nicht nur als „Mater Austriae“ benannt, sie ist auch ein Symbol für den Fortschritt:

„Dieses österreichische Wesen verkörpert jenes Oesterreich, für das wir politisch kämpften, das europäische Oesterreich von gestern, das wieder ein Oesterreich von morgen sein soll. Und es ist kein Zufall, daß in der kulturpolitischen Struktur Oesterreichs gerade nach dem goldenen Zeitalter Maria Theresias Hochzeiten der Entwicklung kamen, wie sie niemals zuvor und vorläufig niemals nachher mehr sich einstellten.“²²²

„Die Externalisierung der jüngeren Vergangenheit in dem Re-Inszenierungstheater spiegelt sich im „Kaiserkomplex“²¹³ wieder. In dem Amt des Bundespräsidenten ragt die Gestalt des Kaisers in die Republik hinein.“²²³ So wird der Ministerpräsident zum Ersatzkaiser im Film auserkoren und vertritt die Macht Österreichs.

Der Habsburgermythos hat seine Wurzeln bereits in der Zeit der Habsburgermonarchie. Da sich das österreichische Volk damals eher mit dem deutschen Kulturgut (Sprache, Erziehung etc.) verbunden sah – die österreichische Identität war eher schwach ausgeprägt und wurde hauptsächlich durch die Habsburgerdynastie und deren Symbole definiert. Ernst Hanisch schreibt von einer „doppelten Identität“ Österreichs, in dem österreichischer Patriotismus einen Platz hatte.

Die verträumte Ansicht über die Habsburgerdynastie ging mit einer Entpolitisierung des Herrscherhauses einher.²²⁴ In der glorifizierten Erinnerung der Österreicher an die Habsburgerdynastie fanden Armut, Krieg und Unterdrückung keinen Platz im kollektiven Gedächtnis, und so versucht die Regierung durch den Österreich Film „das lästige Erbe des

²²² http://www.cvce.eu/content/publication/2005/12/19/8815cd19-3c24-4fa2-9bd8-d201e94a5f17/publishable_de.pdf

²²³ Fuchs Christopher: 1.April.2000. In: Schlemmer Gottfried : Der österreichische Film von seinen Anfängen bis heute“. Auflg. 1/3. Wien 2003 S. 5

²²⁴ Johnston S. Williams: Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Geschichte im Donauraum 1884 bis 1938. Wien (u.a.) S.46-48

Nationalsozialismus zu entsorgen und dafür habsburgermythische Geborgenheit zu platzieren“²²⁵.

6.3. Typisch Österreichisch

Neben gezeigter Landschaft/Kulisse und musikalischer Untermalung, erkennt man einen österreichischen Film vor allem an seiner Sprache und an seinen spezifischen Rollentypen. Ebenfalls zählen auch historisch österreichische Persönlichkeiten zum Bestand der heimischen Filmschaffenden. So auch im *1.April 2000*.

„Der Österreicher sei – im Gegensatz zu den Preußen – barock, sinnlich, katholisch und aristokratisch.“²²⁶

Der Vorwurf im Österreich-Film durch die einseitige Erklärung des neu ernannten Ministerpräsidenten – Österreich sei jetzt frei – verschafft dem cineastischen Hauptanliegen die Chance, sich der eigentlichen Essenz der Aussage zu widmen:

„- der Darstellung der wahren Natur Österreichs, der Österreicherinnen und Österreicher: Ihr gleichbleibend friedlicher (wie charmanter, humorvoller und musischer) Charakter wird durch Szenen der Geschichte, Gegenwart und Zukunft belegt. Er beweist sich im Film selbst in so blutigen Situationen wie der Schlacht von Akkon, die der Legende nach dem Ursprung der rot-weiß-roten Fahne steht.“²²⁷

²²⁵ Fuchs Christopher: *1.April.2000*. In: Schlemmer Gottfried, : *Der österreichische Film von seinen Anfängen bis heute*“. Auflg. 1/3. Wien 2003 S. 4

²²⁶ Hanisch Ernst: *Der lange Schatten des Staates*. Österreichische Gesellschaft im 20. Jahrhundert. In: Wolfram Herwig (Hg.): *Österreichische Geschichte 1890-1999*. Wien 1994 S.157

²²⁷ Heiss Gernot: *Österreich am 1.April 2000 – Das Bild von Gegenwart und Vergangenheit*. In: Brückmüller Ernst(Hg.): *Wiederaufbau in Österreich 1945-1955. Rekonstruktion oder Neubeginn?* Wien 2006 S.117

Einige österreichische Charaktere im Film lassen sich kurz zusammengefasst folgendermaßen charakterisieren: Maria Theresia ist familiär und vertritt die Möglichkeiten der Frauen in Österreich. Der liebe Augustin ist genießerisch und lebensfroh, Kaiser Karl V. ist gottesfürchtig und Mozart ist das musikalische Erbgut Österreichs. So vereinen sich die wichtigsten typisch österreichischen Eigenschaften in den rekonstruierten Bildern.

Die WeSchuKo-Präsidenten, Exzellenza, spiegelt Eigenschaften der modernen Welt – Gefühllosigkeit und Strenge – wieder, sie ist die negative Utopie der Moderne. „Ihr gegenüber steht der gesinnungsethische Heimatbegriff des Ministerpräsidenten, dessen Denk- und Handlungstraditionen in den eigenen Mythen, ja überhaupt in Mythen, verankert sind. Die Präsidentin ist die Fremde. Sie findet keinen Zugang zum kulturellen Gedächtnis des Angeklagten, verfügt auch nicht über ein eigenes, wirkt deshalb traditions- und heimatlos. Sie ist einzig der Gerechtigkeit verpflichtet und nicht einer kulturellen Wurzel.“²²⁸

„Hans Moser ist im Österreichfilm die Rolle jenes Komponisten, der das alle einigende Österreich-Lied schreiben wird, zugehört. [...] absolviert er eine kleine humoristische Einlage, in der er immer wieder über das Sich-etwas-Trauen und Sich-nicht-Trauen räsoniert. Der Name der Figur, die er darstellt: Winzig. Herr Winzig wird ein kleines Lied mit einer großen Vergangenheit, das ein bisschen Freiheit haben möchte“²²⁹ vertreten. Er charakterisiert die Rolle die sich Österreich gegenüber der Globalunion bzw. den Alliierten vertritt.

Hans Moser, der in Gestalt des Komponisten im Österreich-Film auftaucht, spricht reinsten Wiener-Dialekt. Dem gegenüber steht der auffallend betonte deutsche Dialekt des Reporters (Hans Richter), der das Geschehen für das österreichische Volk im Film kommentiert. Er wird tragisch-komödiantisch präsentiert:

„Die einzig wirklich auffallende Differenz, einen sprachlichen Fremdkörper, stellt das forciert bundesdeutsche Idiom eines Reporters [...] dar. Schon durch

²²⁸ Fuchs Christopher: 1.April.2000. In: Schlemmer Gottfried, : Der österreichische Film von seinen Anfängen bis heute“. Auflg. 1/3. Wien 2003 S. 18

²²⁹ Lang Andrea, Merksteiner Franz: Ich bin der Hase. Stimmen, Stars und Schauspieler in 1.April 2000. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): 1.April 2000. Wien. 2000 S. 129

sein Kostüm betont lächerlich gemacht, kommentiert er die Ereignisse wie eine Sportveranstaltung, schert sich wenig um die österreichische Geschichte („Es kommt ja auf ein Jahrhundert gar nicht drauf an“) und verbreitet schließlich prompt eine überhitzte Falschmeldung, die alle in Aufruhr versetzte und – beinahe – das Happy End verhindert.“²³⁰

Sogar die vier Hochkommissare sprechen im *1. April 2000*, nachdem es ihnen zu lange dauert in der jeweiligen Muttersprache zu kommunizieren, auf Wienerisch, da sie sich die lokale Sprache angeeignet haben.

Die Sprache ist sicherlich eines der wichtigsten Stilmittel um die „typische österreichischen Figuren“ im Film heraus zu arbeiten und sich von anderen Rollen zu unterscheiden. Häufig sind es die Nebenrollen, die betont österreichisch zu sein scheinen: der Fleischhauer, Heurigenbesucher etc. Auffallend ist, dass je höher die cineastische gesellschaftliche Position ist, desto strukturierter und klarer wird die sprachliche Dialektfärbung, zum Beispiel das wienerisch gefärbte Burgtheaterdeutsch von Josef Meinrad – dem Ministerpräsidenten im *1. April 2000*.

6.3.1. Das „Wiener Madl“

Das „Wiener Madl“

Ad Seq.03	Sekunden	Handlung	Einstellungs- größe	Dialog/OFF
	00.06.57 – 00.07.04	Man sieht einen Fernseher, der in einer Fleischerei steht. Der Fleischhauer und seine Kunden sehen sich die Angelobungsrede des Ministerpräsidenten an. Am Ende seiner Rede jubeln alle.	Halbnah	OFF Fernseher Ministerpräsident: „...verlieren ab sofort ihre Gültigkeit. Ich fordere die Bevölkerung auf, sie zu vernichten.“
	00.07.04 –	Links im Bild befindet sich ein	Halbtotale	

²³⁰ Lang Andrea/ Merksteiner Franz: Ich bin der Hase. Stimmen, Stars und Schauspieler in *1. April 2000*. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): *1. April 2000*. Wien. 2000 S. 121

	00.07.06	Lautsprecher. Die Bevölkerung klatscht und jubelt.		
	00.07.06 – 00.09.50	Mizzi, die ein Dirndl trägt, und Franzl stehen nebeneinander am Naschmarkt. Franzl packt Mizzi am Arm und drückt sie an sich. Er küsst sie.	Amerikanisch	Mizzi: „Was soll das denn, Franz?“ Franzl: „Is ja nur politische Begeisterung.“ Mizzi: „Aso!“

Ad Seq.20	Sekunden	Handlung	Einstellungsgröße	Dialog/OFF
	00.34.19 – 00.34.26	Mizzi und Franzl stehen im Publikum und sehen sich im Stephansdom, die nachinszenierte Doppelhochzeit aus dem Jahr 1515 an. Mizzi redet übers heiraten und Franzl verzieht dabei sein Gesicht.	Nah	Mizzi: „Jö schau. Jetzt tans heiraten. Ach mein Gott. Ah schon so weit sein.“

Das „Wiener Madl“²³¹ war schon seit Arthur Schnitzler²³² eine beliebte österreichische Klischee-Rolle zu Stummfilmzeiten. Das „Wiener Madl“ verkörpert eine bodenständige Naivität, Jugend und Liebenswürdigkeit. Diese Eigenschaften verleihen dem „Wiener Madl“, diesem Bild eines liebenswürdigen österreichischen Charakters, seine Anziehungskraft und machten es im deutschen Raum berühmt. Dieser Frauencharakter basiert auf reiner Emotion.

Mizzi (Waltraut Haas) ist im Österreich-Film das typische „Wiener Madl“. Nur ihr Vorname wird uns bekannt gegeben, sie trägt ein Dirndl, wirkt naiv und „ein bisschen männernärrisch“²³³. Sie wird ohne große Mühe von Franzl (Harry Fuß) umgarnt. „Mizzi und Franzl werden von der Filmkamera wiederholt als Keimzelle inmitten größerer Menschengruppen ausgemacht, um als Volksstimme das Geschehen zu kommentieren. Sie ist der cineastische Bezugspunkt für das Publikum zur namenlosen Masse.

Das Dirndl wird in einer späteren Szene wieder aufgegriffen, als Señora Eguequiza, Mitglied der WeSchuKo-Tribunals, sich vom Ministerpräsident im Trachtengeschäft ein Dirndl schenken lässt und sie so zu einer

²³¹ (Vgl.) Seeßlen Georg: Die Geschichte eines (erotischen) Traumes. In: Locker Armin (Hg.): Willi Forst. Ein Filmstil aus Wien. Wien 2002 S.21

²³² (Vgl.) Linhardt Marion: Phantasie und Rekonstruktion. Die Filme über Wien. In: Locker Armin (Hg.): Willi Forst. Ein Filmstil aus Wien. Wien 2002 S.267-270

²³³ (Vgl.) Leinfellner Christine: Silberwald, Sissi und Sexbomben. Der österreichische Film, die Frauen und die Realität. In: Jagschitz Gerhard/Mulley Klaus-Dieter (Hg.): Die wilden fünfziger Jahre. Gesellschaften, Formen und Gefühle eines Jahrzehnts in Österreich. St.Pölten (u.a.) 1990 S.60

Gleichgesinnten macht. „Die Tracht wird zum Symbol des Frontenwechsels.“²³⁴

6.4. Das „klingende“ Österreich

„Nach 1840 machte der Walzer Wien zu einem Zentrum der elegantesten Tanzmusik der Welt [...] Seit dem Zweiten Weltkrieg werden der Walzer und mit ihm die Mehlspeisen gerne mit jener Art von Sentimentalität identifiziert, die man in der Umgangssprache als „Schmalz“ bezeichnet.“²³⁵

Der Walzer, Märsche, Heurigenlieder, Hymnen und Operetten-Potpourris²³⁶ sind fixe Bestandteile und Erkennungsmerkmale des 1. April 2000. So präsentiert sich Österreich als gastfreundlich, friedlich und musizierend.

Wein, Tanz und Musik sind Werte der österreichischen Gesellschaft, sie symbolisieren identitätsstiftende Wertempfindungen und prägen die österreichische Mentalität. Die klassische Musik versteht sich als allgemeines Mittel der Massenkommunikation, der qualitative hochwertige Wein dient dazu Gemütlichkeit und ausgelassene Stimmung zu subversiveren, und als Symbol sozialer Zugehörigkeit versteht sich der standardisierte Gesellschaftstanz – der Walzer. Alleine die österreichische „Balltradition“ um alle diese Wertempfindungen zu vereinen, spricht für sich.

„Bis 1918 und auch später noch entsprach der in der Operette dargestellte Frivolität während des Faschings durchaus der Wirklichkeit. An einem einzigen Abend fänden oft bis zu fünfzig Bälle statt [...].“²³⁷ So endet auch die Schlusszene des Österreich-Films in einem Ballsaal und alle Protagonisten tanzen ausgelassen Walzer. „Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft scheinen aufgehoben im Tanz, es ist die Hypostasierung des glücklichen

²³⁴ Fuchs Christopher: 1.April.2000. In: Schlemmer Gottfried: Der österreichische Film von seinen Anfängen bis heute“. Auflg. 1/3. Wien 2003 S. 20

²³⁵

²³⁶ Bedeutet soviel wie „Zusammenstellung“ und kommt aus dem Französischen.

²³⁷ Johnston M. William: Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1884 bis 1938. Wien (u.a.) 1974 S.141

Augenblicks, im Walzertakt wird die Wiedergeburt der Nation bzw. des ‚Reiches‘ gefeiert.“²³⁸

Michael Palm schreibt: „[...] die weitaus mächtigeren Kräfte, die die Präsidentin beeindrucken und schließlich auch gleich zum Dableiben bewegen, sind die Liebe, der Wein, der Charme und das von Musik durchwirkte Lebensgefühl“²³⁹. Dieses musikalische Lebensgefühl wird auch in der Szene deutlich, bei der die WeSchuKo- Präsidentin den Ministerpräsidenten fragt, welcher Ort für das Tribunal vorgesehen sei. Der Ministerpräsident antwortete: >>Im Parlament oder in der Oper<<. Anscheinend gibt es nur zwei Optionen: entweder dort wo geredet wird, oder wo gesungen wird.

Vor allem wurden im *1. April 2000* Melodien gespielt, die dem zeitgenössischen Publikum größtenteils bekannt waren; dazu zählten: Walzer und Märsche von Strauß, Schuberts *Unvollendete*, Mozart und Beethovens Neunte, sowie der liebe Augustin beim Heurigen. „Salopp formuliert, legte das Ritornell eine akustische Duftspur, steckt Territorien ab und prägt eine Melodienlandschaft, deren Elemente so oft wiederholt werden, dass sie schon normal sind.“²⁴⁰

Aber auch die Betonung in einem Musikstück unterliegt ihrer jeweiligen Bedeutung. Ein Beispiel dafür wäre der Auftritt des Lieben Augustin im Österreich-Film, gespielt von Paul Hörbiger. „Hörbiger gibt den lieben Augustin nicht leiernd (wie es sich eigentlich gehört), sondern theatralisch bebend und bedeutungsschwanger, [...] Natürlich ist es kein Zufall, dass Hörbiger gerade

²³⁸ Steiner Ines: Kostümierte Interressen. Österreichische Identität als Travestie in Wolfgang Liebeneiners *1. April 2000*. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): *1. April 2000*. Wien. 2000 S. 159

²³⁹ Palm Michael: Die Geburt der Nation aus dem Geiste der Operette. Musikalische Rhetorik am *1. April 2000*. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): *1. April 2000*. Wien. 2000 S. 135

²⁴⁰ Palm Michael: Die Geburt der Nation aus dem Geiste der Operette. Musikalische Rhetorik am *1. April 2000*. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): *1. April 2000*. Wien. 2000 S. 140

in jenem Moment auftritt, in dem es darum geht, das „leidgeprüfte Österreich“ zu besingen. Und dieses Leid äußert sich im Klang seiner Stimme.“²⁴¹

Die „Walzer-, Wein- und Operettenseligkeit“²⁴², wie Beate Hochholdinger-Reiterer schreibt wurde, „Vermutlich dem Ausland zuliebe [...] der Heurigenseligkeit, dem Walzertraum und Operettenzauber etwas zu viel Platz eingeräumt.“²⁴³

6.4.1. Das Österreich-Lied

Das Österreich-Lied

Ad Seq.31	Sekunden	Handlung	Einstellungsgröße	Dialog/OFF
	01.07.07 – 01.07.41	Herr Winzig und sein Librettist, Herr Schnaber, treten in das Arbeitszimmer des Ministerpräsidenten ein. Der Ministerpräsident kommt ihnen entgegen und zieht dabei sein Jackett an. Herr Winzig hilft ihm dabei.	Halbnah (Kamerafahrt)	Ministerpräsident: „Entschuldigen sie meinen Aufzug, aber ich bin mitten in der Arbeit.“ Herr Winzig: „Bitte Bitte Herr Ministerpräsident. Selbstverständlich. Bei der Arbeit soll man es sich nur so bequem wie nur möglich machen. Erlauben bitte das ich bekannt mache, mein Librettist Herr Schnaber.“ Ministerpräsident: „Sehr erfreut Herr Schnaber. Bitte Platz nehmen.“ Ministerpräsident: „Ich brauche von ihnen ein Kampflied.“ Herr Winzig: „Mein Name ist Winzig. Mein Name ist Winzig.“ Ministerpräsident: „Oh. Grüß Gott Herr Winzig. Bitte Platz zu nehmen. Ich brauche von ihnen....“
	01.07.41 – 01.07.48	Der Ministerpräsident begleitet Herr Winzig und Herr Schnaber zur Sitzbank. Der Ministerpräsident begrüßt Herr Winzig und schüttelt ihm die Hand. Der Ministerpräsident nimmt gegenüber von ihnen auf einem Sessel platz.	(Schwenk+ Kamerafahrt) Amerikanisch	
		Der Ministerpräsident beginnt mit Herrn Winzig ein Gespräch. Sie reden über den Inhalt des zu komponierenden Liedes.	Nah	...ein Kampflied. Mit dem Refrain: gleiches Recht für Jedermann. Oder so ähnlich.“ OFF Herr Winzig: „Für

²⁴¹ Palm Michael: Die Geburt der Nation aus dem Geiste der Operette. Musikalische Rhetorik am 1.April 2000. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): 1.April 2000. Wien. 2000 S. 141

²⁴² (Vgl.) Bruckmüller Ernst: Nation Österreich. Kulturelles Bewußtsein und gesellschaftlich-politische Prozesse. Wien (u.a.) 1996 S.119ff.

²⁴³ Hochholdinger-Reiterer Beate: Politik getarnt als Aprilscherz. Zur Rezeption des Österreich-Films 1.April 2000. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): 1.April 2000. Wien. 2000 S. 87

				Jedermann?“
	01.07.48 – 01.07.52	Herr Schnaber sitzt neben Herrn Winzig auf der Bank und notiert sich die Angaben in sein Heft.	Nah	Herr Winzig: „Für Jedermann.“ Herr Schnaber: „Na net für Österreich?“
	01.07.52 – 01.07.54	Der Ministerpräsident erklärt nochmals was ihm inhaltlich wichtig ist.	Nah	Ministerpräsident: „Ja. Nur was jeder hat. Das wollen wir auch.“
	01.07.54 – 01.07.59	Herr Winzig und Herr Schnaber sehen in Richtung des Ministerpräsidenten.	Nah	Herr Winzig: „Wie viel viertel dürfen wir nehmen? Drei Viertel, vier Viertel?“
	01.07.59 – 01.08.00	Der Ministerpräsident versteht die Frage nicht und fragt nach.	Nah	Ministerpräsident: „Bitte?“
	01.08.00 – 01.08.02	Herr Winzig erklärt ihm sein Anliegen.	Nah	Herr Winzig: „Ich meine den Takt.“
	01.08.02 – 01.08.03	Der Ministerpräsident lacht kurz und antwortet.	Nah	Ministerpräsident: „Ach so. Zum Marschieren.“
	01.08.03 – 01.08.07	Herr Winzig wiederholt die Aussage des Präsidenten und dreht sich zu Herr Schnaber um.	Nah	Herr Winzig: „Zum Marschieren. Vier Viertel. Das brauchst nicht auf, dass merk ich mir. Du.“ Herr Schnaber: „Bitte“
	01.08.07 – 01.08.14	Der Ministerpräsident ist sich kurz unsicher, bevor er weiter redet.	Nah	OFF Herr Winzig: „Und was soll bitte noch drin vorkommen?“ Ministerpräsident: „Die großen Vier und der kleine Mann.“
	01.08.14 – 01.08.25	Herr Winzig greift sich auf den Kopf und lehnt sich zur Seite.	Nah	OFF Ministerpräsident: „Also alles das, was sich so in letzter Zeit in uns Österreichern angesammelt hat.“ Herr Winzig: „Gern. Da weiß ich nicht, ob ich mich da das trauen darf. Das weiß ich nicht.“ Herr Schnaber: „Wir müssen ja nicht sagen, dass es von uns ist.“ Herr Winzig: „Ja. Das geht.“

Die neue österreichische Bundesregierung sah sich nicht im Stande die alte, jedoch noch populäre, Bundeshymne zu behalten und suchte nach 1945 mittels eines Preisausschreibens nach einem Lied mit hymnischem Charakter.

So auch im *1. April 2000*. Herr Winzig (Hans Moser) wird vom Ministerpräsidenten angeleitet für die Parade ein Lied über Österreich zu schreiben. Das Österreich-Lied nimmt im Film die Stellung einer neuen Bundeshymne ein, die in die Zukunft blickt lässt. Michael Palm schreibt: „Der

Kompositionsauftrag steht insofern an einer Schlüsselposition, als hier die historischen Darbietungen, der Rückblick in die Geschichte, bereits gelaufen ist, und nun eine zukünftige Perspektive der Nation ins Auge gefasst werden soll. Erzählökonomisch betrachtet hat sich hier Druck aus der „aufgestauten“ Geschichte gebildet, der nun auf musikalische Weise als Wunsch nach Freiheit und als machtvolle Demonstration der österreichischen Lebensart²⁴⁴ dargestellt wird.

Der Refrain des Österreich-Liedes bezieht sich auf Kaiser Karl V., in dessen Land immer die Sonne scheint und verweist uns dadurch wieder auf die ungebrochene Verehrung der Habsburger, wie auch auf deren mythischen Verklärung.

Der Refrain – komponiert vom Herrn Winzig, der in einer devoten und zugleich selbstironischen Manier spielt – insistiert auch mit einer „klein/groß“ Metaphorik auf Gleichberechtigung:

„Die Sonne scheint auf alle gleich/ Warum nicht auf Österreich?“

In diesem Textstück „Die Sonne scheint den kleinen Mann genauso wie den großen an./Ein Stück vom Herz der Welt ist Österreich, darum macht uns frei und macht uns gleich“ wird eine außenpolitische Semantik vom „kleinen Österreich/ große Globalunion“ des in der Exposition eingeführten Musters „großer Mann/kleiner Mann“ hergestellt. Die Selbstbestimmung Österreichs soll also von „Oben“ gegeben werden. Dies „klein machen“ wird daher als etwas typisch Österreichisches angesehen. Freiheit muss man also erbeten und nicht fordern – so wie Herr Winzig im Film meint, dass der höfliche Österreicher ja auch „Bitte“ zum Herrn Ober sagt. Es wird nach einer absurden Begründung gesucht, um einen spezifischen österreichischen Habitus zu präsentieren.

²⁴⁴ Palm Michael: Die Geburt der Nation aus dem Geiste der Operette. Musikalische Rhetorik am 1. April 2000. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): 1. April 2000. Wien. 2000 S. 142

ÖSTERREICH-LIED AUS DEM FILM „1. APRIL 2000“

1. Der Vogel singt frei in der Luft sein Lied,
die Blume ganz zwanglos zum Himmel erblüht;
es hat jedes Wesen und jedes Geschlecht
in Freiheit zu leben das Recht!

Doch wenn es im Herzen auch manchmal sticht –
wir bleiben gemütlich, das ändert sich nicht.
Wir kämpfen mit Blumen, Musik und Humor –
ein Kampf, den noch niemand verlor.

Refrain: Die Sonne scheint auf alle gleich,
warum nicht auch auf Österreich?!

Warum soll'n wir im Schatten stehen –
wir wollen den Glanz der Freiheit seh'n!

Die Sonne scheint den kleinen Mann
genauso wie den großen an!

Ein Stück vom Herz der Welt ist Österreich,
d'rum macht uns frei und macht uns gleich.

Ein Stück vom Herz der Welt ist Österreich.

2. Ein Land, das ist klein und das and're groß –
der Unterschied liegt in Quadratmetern bloß!

Egal, ob nun groß oder klein so ein Land:

Ein Mensch stets zum anderen fand!

Wir geben es zu, unser Land ist ganz klein –
es hat nur viel Herz und den herrlichsten Wein.

Doch das gibt uns Hoffnung, gibt Mut und gibt Kraft,
ist auch noch die Freiheit in Haft!... Refrain

3. Wie gut wir uns hier alle heut' versteh'n –
warum sollte das bei den Völkern nicht geh'n?

Die einen zieh'n her und die anderen hin –

was hat denn das für einen Sinn?

Warum streitet man so herum in der Welt,
um Macht und um Einfluß und schließlich um Geld?!

Es fehlt gar nicht viel – na so gebt euch den Ruck –
und sagt jetzt: Jetzt ist's endlich genug!... Refrain

Text: Josef Petrak, Musik: Josef Fiedler © 1952 by Eberle Verlag Wien
Abgedruckt in: Funk und Film (13. Dezember 1952), Sonderbeilage Nr. 10 245

²⁴⁵ Fuchs Christopher: 1.April.2000. In: Schlemmer Gottfried : Der österreichische Film von seinen Anfängen bis heute“. Auflg. 1/3. Wien 2003 S. 12

6.5. Symbole – Orte

Gustav Spann schreibt in seinem Buch *Zur Geschichte von Flagge und Wappen*, dass Wahrzeichen und Symbole eines Landes nicht nur die Macht- und Herrschaftsansprüche versinnbildlichen, sondern auch ein Zeichen des nationalen Bewusstseins darstellen. Die Art und dessen Form werden durch die jeweils vorherrschende ideologische Orientierung, sozialen Begebenheiten, ihren politischen Ansprüchen und deren Bezugnahme auf ihre identitäts- und legitimitätsstiftende Traditionen definiert.²⁴⁶

Die Identitätsfindung einer Gruppe oder eines Landes, ist daher entgegengesetzt der individuellen Identität, die auf eigenen Erfahrungen basiert. Die Gruppenidentität stützt sich daher nur auf symbolische Erfahrungen, wie Namen, Waffen, symbolische Orte der Vergangenheit und Zukunft (Kaprun), Kleidung, Sprache, Musik, Feste, Landschaft etc.

Im Buch *Die Symbole Österreichs* beschäftigt sich Peter Diem mit dem Symbolhaushalt Österreichs. Für Diem besteht der Symbolhaushalt aus der Gesamtheit aller politischen und öffentlichen Zeichen. Dabei geht er besonders auf die Einstellung der Österreicher ein und deren Beziehung zu nationalen und regionalen Symbolen, wie Hymnen, Wappen und Flagge.²⁴⁷ Diem stellt dabei ein neurotisches Verhältnis zwischen Österreichern und dessen Symbolen fest. Er führt es auf die durchwachsene Geschichte Österreichs zurück:

„Vielmehr musste aus dem oftmaligen Systemwechsel, aus dem wiederholten Zusammenbruch der herrschenden Staats- und Wirtschaftsordnung, aus dem Durchleiden zweier Weltkriege und eines Bürgerkrieges eine profunde Skepsis über die Gültigkeit von Symbolen, ja ein tiefer Zweifel an der Sinnhaftigkeit nationaler Symbole überhaupt entstehen.“²⁴⁸

²⁴⁶ Spann Gustav: *Zur Geschichte von Flagge und Wappen der Republik Österreich*. In: Leser Norbert/ Wagner Manfred (Hg.): *Österreichs politische Symbole*. Wien (u.a.) 1994 S.37

²⁴⁷ Diem Peter: *Die Symbole Österreichs. Zeit und Geschichte in Zeichen*. Wien 1995 S. 9

²⁴⁸ Diem Peter: *Die Symbole Österreichs. Zeit und Geschichte in Zeichen*. Wien 1995 S.10

Die Symbole eines Landes, so Hans Petschar und Georg Schmid, werden von einem kleinen Bestand von standardisierten Zeichen getragen, die „auf eine Beziehung des Teiles zum Ganzen reduzierbar, als konkrete Objekte (Flagge, Fahnen, Wappen) das Abstrakte (den Staat) repräsentieren. In einem bestimmten Kontext gesetzt, belegen die diesen mit der Aura des Nationalen.“²⁴⁹

Im *1. April 2000* sind die gezeigten Landschaftsbilder wichtige Österreich-Symbole, die das Land und dessen Schönheit repräsentieren sollen. Laut Ernst Hanisch wurde in einer Phase schwerer Selbstzweifel Österreichs während der Ersten Republik der Wert und die Bedeutung von Naturschönheiten und Kulturgütern entdeckt.²⁵⁰ Der Symbolgehalt der Landschaft stieg also mit der Aufmerksamkeit der „urbanen“ Menschen, sowie ihr Potenzial als Identifikationssymbol.

Der Kahlenberg, ein Ort, an dem man auf ganz Wien hinab blicken kann, wird im *1. April 2000* Schauplatz österreichischen Heurigenflairs - die WeSchuKo-Präsidentin fand ihre betrunkenen Wachen beim Heurigen am Kahlenberg vor.

Die gezeigten Plätze werden im Gesamtkonzept des Österreich-Films fast wie selbstständige Darsteller behandelt. Neben dem Heurigen und den Weinbergen, werden im Film folgende Orte als bezeichnend für Österreich erachtet – die Wiener Hofburg, der Kahlenberg, der Naschmarkt, der Stephansdom, die Nationalbibliothek, das Kunsthistorische Museum, die Prater-Allee, das Schloss Schönbrunn und der Heldenplatz, dazwischen Landschaftsbilder, Kirchen und Kaprun mit der Talsperre.

Kaprun mit seinem Wasserkraftwerk war für das befreite Österreich ein bedeutsames Symbol. Es verkörperte die Kraft und den Willen eines kleinen Staates, zu etwas Großen fähig zu sein – es geht um den Fortschritt und um das Sinnbild des gelungenen österreichischen Wiederaufbaus.

²⁴⁹ Petschar Hand/Schmid Georg (Hg.): Erinnerung und Vision. Die Legitimation Österreichs in Bildern. Graz. 1990 S.30

²⁵⁰ Hanisch Ernst: Politische Symbole und Gedächtnisorte. In: Hanisch Ernst (Hg.): Handbuch des politischen Systems Österreichs. Erste Republik 1918-1933. Wien. 1995 S.425

6.5.1. Die Staatsfarben – „Rot-Weiß-Rot“

Die Schlacht von Akkon

Ad Seq.18	Sekunden	Handlung	Einstellungsgröße	Dialog/OFF
	00.25.25 – 00.25.54	<p>Die vier Hochkommissare sitzen auf der Klägerbank. Hinter ihnen werden die Jalousien runter gelassen und der Gerichtssaal verdunkelt sich. Eine Leinwand wird aus der Decke runter gefahren und ein Video wird abgespielt.</p> <p>Als erstes erscheint der Übertitel des Videos auf der Leinwand: „Die Kreuzzüge II. Akt“ Danach: „Lehrfilm für Kinder unter 14 Jahren zugelassen <Lizenz Der Global-Union Nr.U 43089> Das nächste Bild auf der Leinwand zeigt den Titel des Videos: „AKKON in SYRIEN anno 1191 p. Chr.“</p> <p>Das Video beginnt und man erkennt eine Zeltstadt. Dahinter befindet sich die Festung Akkons. Ein Ritter reitet durch das Bild.</p>	<p>Halbtotale</p> <p>(Schwenk zur Leinwand)</p>	<p>OFF Video: „Die Festung Akkon. Das letzte Bohlwerk der Sarazenen vor Jerusalem dem großen Ziel aller Kreuzzügewar von den abendländischen Rittern belagert und nach heldenhafter Verteidigung erobert worden.“</p>
	00.25.54 – 00.26.45	<p>Leopold der Babenberger steht vor seinem Zelt und ein Knappe reicht ihm ein Tuch und eine Schale mit Wasser. Leopold säubert sein Gesicht.</p> <p>Der Kaiser, begleitet von seiner Gefolgschaft, geht auf Leopold zu und schüttelt ihm die Hand.</p> <p>Leopold nimmt den Gürtel ab.</p>	<p>Totale des Videobildes</p>	<p>OFF Video: „Leopold der Babenberger, Österreichs Herzog, war als Erster auf der Mauer und pflanzte mit eigener Hand die Kreuzesfahne auf. Gefangene Sarazenen werden abgeführt.“ Leopold: „Nimm mir den Gürtel ab.“</p> <p>Kaiser: „Herzog von Österreich, euch müssen wir alle danken. Durch eure Tapferkeit ist Akkon erobert und der Weg nach Jerusalem frei. Ihr seid verwundet?“</p> <p>Leopold: „Es ist nicht mein Blut oh Kaiser. Es ist feindes Blut.“ Kaiser: „Wie eine Fahne sieht eurer Waffenrock aus. Rot-Weiß-Rot!“</p>

Die Entstehungsgeschichte der österreichischen Flagge ist im Österreich-Film die erste Rückführung in die österreichische Vergangenheit, es ist die Basis für die Gründung Österreichs. Aber nicht nur die Entstehung der Fahne ist ein Symbol Österreichs, mehr noch, die Wortkombination Rot-Weiß-Rot ist ein

Begriff der für sich steht und eine Bekundung zum österreichischen Patriotismus darstellt. Die Staatsfarben stehen für Heimat und Vaterland, auch weil die rot-weiß-rote Fahne während des Nationalsozialismus verboten war. Sie wurde erst wieder am Beginn der Zweiten Republik eingeführt.

Die politische Wichtigkeit der Fahne, auch im Österreich-Film, und deren Farbkombination wird deutlich in der Rede vom Bundespräsident Körner im Jahr 1955:

„Die ehrwürdigen Farben Rot-Weiß-Rot sind das gemeinsame Symbol, das Symbol der Zusammengehörigkeit, die uns Österreicher alle vereint. Vor vielen Jahrhunderten, zur Zeit der Babenberger, sind diese Farben zu Österreichs Farben geworden [...] Wie ein böser Traum erscheint uns die Zeit, in der die österreichische Fahne im tiefen Versteck ruhen musste [...] Nun aber hat sie sich schließlich doch allein durchgesetzt.“²⁵¹

Zusätzlich wurden durch die Erschaffung bzw. Rekonstruktion der Österreich-Symbole und den damit verbundenen Patriotismus die Zuseher angesprochen. Demgemäß wurde die Abgrenzung von Deutschland verdeutlicht und die Eigenständigkeit Österreichs unterstrichen. Auch hatten die Österreich-Symbole mehrerer Bedeutungsebenen inne. Das Burgtheater zum Beispiel war Symbol der österreichischen Wiederaufbaus, der österreichischen Kontinuität, sowie der kulturellen Großmachtstellung Österreichs in Europa.

Klaus Zeyringer meint dazu: „Die symbolischen Ordnungsstätten Burgtheater und Heldenplatz können als Signale einer österreichischen Dramenproduktion [und auch der Rezeption der achtziger Jahre stehen], als Orte einer Bühnen-Welt und einer Welt-Bühne.“²⁵²

²⁵¹ Strigl Daniela: Die Nationalfeiertagsreden des österreichischen Bundespräsidenten. In: Wiener Journal. Heft 182 Nov. 1995 S.25

²⁵² Zeyringer Klaus: So ein Theater. Inszenierungen eines kollektiven Gedächtnisses. In: Csaky Moritz/ Zeyringer Klaus(Hrsg): Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder. Band 4.Wien-München-Innsbruck-Bozen. 2002 S.16

6.6. Opferthese und Verleugnung

„Das Ernste daran – und etwas Ernsteres kann es für uns Österreicher derzeit nicht geben – ist unsere Freiheit. Besser gesagt: Das Faktum und Fatum, dass wir bald acht Jahre nach der gewaltsamen Beseitigung des fremden Terror-Regimes, dessen erstes Opfer unser Land war (wobei die Weltmächte kaltlächelnd zusahen), noch immer dieses köstlichen Gutes, Freiheit genannt, beraubt sind, und das ein Zustand, den wir von Jahr zu Jahr, von Tag zu Tag, ja, von Stunde zu Stunde immer mehr als unwürdig, unmenschlich, unerträglich empfinden sich zu verewigen scheint.“²⁵³

Die „Opferthese“ zählt zum Allgemeingut der Österreicher und ist der Basismythos der Zweiten Republik. Österreich sah sich nach dem Zweiten Weltkrieg sogar als zweifaches Opfer an. Zum einen als erstes Opfer des NS-Regimes, und zum anderen als Opfer der Alliierten, die eigentlich Österreich befreiten aber als „Besatzungsmächte“ angesehen wurden (werden²⁵⁴) und nicht als „Befreiungsmächte“. Die Opferthese war der politische Ausgangspunkt der Zweiten Republik, außerdem entsprach sie dem Bedürfnis der Österreicher nach kollektiver und individueller Rechtfertigung bzw. Entlastung.

„In der Lösung „befreit, aber nicht frei“ fand das österreichische Nachkriegstrauma seinen prägnanten Ausdruck. [...] Die Forderung der Regierung nach Souveränität und Unabhängigkeit stützte sich auf die einseitige Auslegung der Moskauer Deklaration, die Österreich zwar als erstes Opfer Hitlerdeutschland bezeichnet, aber auf die Verantwortung am Krieg auf deutscher Seite hinwies.“²⁵⁵

Gerhard Botz und Albert Müller sprechen sogar von einer bewussten Unterschlagung der Mittäterschaft Österreichs und dessen Bekenntnis in der Moskauer Deklaration: „Österreich wird aber auch daran erinnert, dass es für die Teilnahme am Krieg an der Seite Hitler-Deutschlands eine Verantwortung

²⁵³ Neues Österreich, Wien, 21.11.1952, gez. O[tto] B[asil]

²⁵⁴ Im alltäglichem Sprachgebrauch wird noch immer von der Besatzungszeit gesprochen.

²⁵⁵ Fuchs Christopher: 1.April.2000. In: Schlemmer Gottfried : Der österreichische Film von seinen Anfängen bis heute“. Auflg. 1/3. Wien 2003 S. 4

trägt, der es nicht entrinnen kann, und dass anlässlich der endgültigen Abrechnung Bedachtnahme darauf, wie viel es selbst zu seiner Befreiung beigetragen haben wird, unvermeidlich sein wird.“²⁵⁶

„Die Tage der „Befreiung“ (27. April 1945) und der „endgültigen“ Freiheit (15. Mai 1955) stellen Fixpunkte im österreichischen Gedächtniskalender“²⁵⁷ dar. Die Nazi-Vergangenheit, die mit der ersten Befreiung einhergeht und die Aversion, die man am Kriegsende gegen Deutschland hatte, ist ersetzt worden bzw. reibungslos in die Ablehnung der Alliierten übergegangen. „Die fortschreitende Besatzungszeit bestärkt den Wunsch nach Selbstständigkeit und nährt zugleich das Gefühl, ungerecht behandelt zu werden. [...] Dieselbe Ambivalenz, die diese Haltung zu Grunde liegt – Unselbstständigkeit und Nichtverantwortlichkeit auf der einen Seite, Abgrenzung und Distanzierung auf der anderen – findet sich in der politischen Strategie wieder.“²⁵⁸

„[...] die Konstruktion von Vergangenheit [ist] in Österreich eine Mischform zweier Formen Erinnern/Vergessen, wie Marc Augé sie beschreibt. Auf der einen Seite schneidet sie (kurzfristig) alle Verbindungen zur Vergangenheit ab und schöpft neues Selbstbewusstsein aus der Gegenwart, auf der anderen Seite erfindet sie unter Rückgriff auf eine weit zurückliegende Vergangenheit neue Tradition.“²⁵⁹ So wird auch im Österreich-Film auf die Verlässlichkeit der Vergesslichkeit gesetzt. Die österreichische Geschichte wird in fiktive verwertbare, in kurzgefasste Etappen eingeteilte, Geschichtsauszüge verwandelt, wobei alles weggelassen wird, was dem Typus des friedlichen Österreichers widersprechen könnte. „So werden nur die positiven

²⁵⁶ Botz Gerhard/Müller Albert: `1945`. `Stunde Null`. Historischer Bruch der Kontinuität mit der NS-Zeit und der Ersten Republik? In: Jahrbuch 1995. Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes. Wien 1995 S.12

²⁵⁷ Wegan Katharina: Gedächtnisort: Staatsvertrag. Über österreichische Eigenbilder zum Staatsvertrag... In: : Csaky Moritz/Zeyringer Klaus(Hrsg): Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder. Band 4.Wien-München-Innsbruck-Bozen. 2002 S.194

²⁵⁸ Puluj Christian: In der Kinderstube der Nation oder: Wie wir lernen sollten, die Republik zu lieben. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): 1.April 2000. Wien. 2000 S. 215

²⁵⁹ Wegan Katharina: Gedächtnisort: Staatsvertrag. Über österreichische Eigenbilder zum Staatsvertrag... In: : Csaky Moritz/ Zeyringer Klaus(Hrsg): Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder. Band 4.Wien-München-Innsbruck-Bozen. 2002 S.210

Eigenschaften des eigenen Volkes berücksichtigt und die negativen Attribute werden auf andere Völker projiziert. Das Eigenbild fällt stets positiver aus als das Fremdbild.“²⁶⁰

Christian Puluj sagt folgendes zum Opfermythos: „Die fast schon hysterische Betonung der Opferrolle bestimmt den Grundkonsens der Politik, die Österreich seinen Besatzern gegenüber verfolgt (folgerichtig heißt die Lösung im Film auch „Moskauer Deklaration“, die Österreich als erstes Opfer der nationalsozialistischen Aggressionspolitik anerkennt und die Wiederherstellung demokratischer Verhältnisse verspricht.) Der *1. April 2000* bestärkt uns, keine Schuld bei uns suchen zu müssen.“²⁶¹

„Die Zweite Republik war von ihrem Selbstverständnis eine Antithese zum Nationalsozialismus“. Daher wird im *1. April 2000* der Typus eines musischen, friedlichen und charmanten Österreicher gezeigt und einer der soweit es den Film betrifft, von jeglicher Schuld befreit/freigesprochen wird (zum Beispiel von den Kreuzzügen).

„Dem Staatsvertrag selbst als erstem Identifikationsmoment der Zweiten Republik wird dabei schon im Vorfeld eine sakrale Stellung im österreichischen Symbolhaushalt eingeräumt.“²⁶² Zweck des Staatsvertrages war es unter anderem ein österreichisches Selbstbewusstsein zu schaffen, die Position Österreich als unabhängiger und neutraler Staat zu sichern und die jeweilige aktuelle Innen- bzw. Außenpolitik zu legitimieren. Den gleichen Zweck verfolgt der Österreich-Film in Bezug auf die Moskauer Deklaration.

²⁶⁰ Liard-Brandner/ Veronica: Psychologische Mechanismen des Kulturmenschen – C.G.Jungs Erläuterungen. In: Csaky Moritz/ Zeyringer Klaus (Hrsg): Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder. Band 4. Wien-München-Innsbruck-Bozen. 2002 S. 24

²⁶¹ Puluj Christian: In der Kinderstube der Nation oder: Wie wir lernen sollten, die Republik zu lieben. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara (Hg.): *1. April 2000*. Wien. 2000 S. 215

²⁶² Wegan Katharina: Gedächtnisort: Staatsvertrag. Über österreichische Eigenbilder zum Staatsvertrag... In: Csaky Moritz/ Zeyringer Klaus (Hrsg): Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder. Band 4. Wien-München-Innsbruck-Bozen. 2002 S.196

„Die Zweite Republik Österreich baut auf einer einseitigen, verfälschten, in diesem Sinne unwahren Sicht der historischen Realität auf: Österreich, so diese einseitige Deutung, war Opfer des nationalsozialistischen Deutschland; Opfer, weil militärisch besetzt. Die Opferthese der Moskauer Deklaration, isoliert von der Mitverantwortungsthese in eben dieser Erklärung, wird zum wichtigsten Dokument dieser verfälschten Einseitigkeit. „Vergessen“ wird dabei der zweite Teil der Moskauer Deklaration, der Österreich in die Verantwortung für den Nationalismus und seine Verbrechen nimmt.“²⁶³ Im Österreich-Film verschwindet die Zeit ab dem Ersten Weltkrieg: „Kein Bild und beinahe kein Wort in dem gesamten Film deutet auf die Zeitspanne zwischen 1914 und dem Jahr 2000 hin.“²⁶⁴

6.6.1. Die Moskauer-Deklaration

Die Moskauer Deklaration

Ad Seq.46	Sekunden	Handlung	Einstellungsgröße	Dialog/OFF
	01.37.02 – 01.37.28	Der asiatische Vertreter der WeSchuKo (Wei Yao Chee) stürmt in den Gerichtssaal, bleibt mitten im Raum stehen und hält ein Stück Papier in der Hand. Hinter ihm befindet sich das Auditorium der Gerichtsverhandlung. Wei Yao Chee setzt sich seine Brille auf und fängt an vorzulesen.	Halbnah	Wei Yao Chee: „Einen Augenblick Exzellenza. Einen Augenblick, verurteilen sie Österreich noch nicht. Ich habe soeben im Staatsarchiv eine außerordentlich interessante Urkunde gefunden.“ Wei Yao Chee: „Im Jahre 1943 haben die drei größten Staatsmänner des vergangenen Jahrhunderts die Herr Roosevelt, Churchill und Stalin dem Lande Österreich Freiheit und Unabhängigkeit versprochen.“
	01.37.28 – 01.37.31	Exzellenza scheint von dem Fund des Dokumentes überrascht zu sein,	Nah	
	01.37.31 – 01.37.34	Wei Yao Chee geht mit dem Dokument in Richtung des Tribunals.	Halbnah	Wei Yao Chee: „Die Besetzung kann demnach nur ein

²⁶³ Pelinka Anton: Von der Funktionalität von Tabus. Zu den >>Lebenslügen<< der Zweiten Republik. In: Kos Wolfgang/ Rigele Georg(Hg.): Inventur 45-55. Österreich im ersten Jahrzehnt der Zweiten Republik. Sonderzahl Wien. 1996 S.23

²⁶⁴ Steiner Ines: Kostümierte Interessen. Österreichische Identität als Travestie in Wolfgang Lienbeneiners 1.April 2000. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): 1.April 2000. Wien. 2000 S. 159

	01.37.34 – 01.37.37	Exzellenza beugt sich nach vorne. Hinter ihr erkennt man das Gemälde mit dem Titel „Gerechtigkeit“ von Klimt.	Groß	tragischer Irrtum sein.“ Exzellenza: „Ja, wenn das Wahr ist Herr Wei.“
	01.37.37 – 01.37.39	Wei Yao Chee legt der Präsidentin der Globalunion, Exzellenza, das Dokument auf den Richtertisch.	Nah	Wei Yao Chee: „Ich bitte sie hier. HIER.“
	01.37.39 – 01.38.02	Exzellenza nimmt das Dokument entgegen und dreht es in Richtung des Publikums. Man erkennt den Titel des Dokumentes: Moskauer Deklaration.	Groß	Exzellenza: „Dann darf die Globalunion keinen Augenblick mehr zögern. Dieses heilige Vermächtnis zu erfüllen. Ich erkläre Österreich für unabhängig und frei. Der Abtransport der Truppen erfolgt mit Raketen, auf unsere Kosten und noch heute Nacht.“

„Und die Existenz eines demokratischen, unabhängigen und neutralen Österreich führte man die Moskauer Erklärung vom 30. Oktober 1943, die ersten Neutralitätspläne u.a. von Heinrich Lammasch, dem letzten Ministerpräsidenten der Habsburgermonarchie, am Ende des 1. Weltkrieges und auf den (sozialistischen) Kampf um die demokratische Staatsform in der Ersten Republik zurück.“²⁶⁵

Im Österreich-Film sieht sich Österreich selbst noch im Jahr 2000 als Opfer. Durch den cineastischen Fund der Moskauer Deklaration wird der Opfermythos bewiesen und das Land bekommt seine Freiheit:

„Der Österreich-Film 1. April 2000 verschweigt den „Anschluss“ an das nationalsozialistische Deutschland und die Teilnahme am Zweiten Weltkrieg als historischen Anlaß der alliierten Besatzung. Die Anklage der Weltschutzkommission (WeSchuKo), einer UNO-ähnlichen Globalunion, lautet auf Weltfriedensbruch. Die Widerlegung dieser Anklage soll zugleich die Unschuld an der tabuisierten Vergangenheit beweisen und damit eine

²⁶⁵ Wegan Katharina: Gedächtnisort: Staatsvertrag. Über österreichische Eigenbilder zum Staatsvertrag... In: : Csaky Moritz/ Zeyringer Klaus(Hrsg): Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder. Band 4.Wien-München-Innsbruck-Bozen. 2002 S.194

Generalabsolution herbeiführen für alles, was das kleine Land in Zwielight eines rückfälligen Aggressors setzen zu können.“²⁶⁶

Auch das gewählte Genre des *1. April 2000* hat seine Bedeutung: „Die Anleihen beim Science-Fiction-Genre sollen die Prolepse des Geschehens in eine imaginierte Zukunft plausibel machen, um so die realhistorischen Gründe für die Besetzung Österreichs nicht thematisieren zu müssen. Auch die futuristische Verkleidung dient dazu komische Effekte zu erzeugen und dadurch Akzeptanz zu schaffen.“²⁶⁷

Eine weitere Berechtigung zum Erhalt eines Staatsvertrages stellen die hohen Besatzungskosten dar. Im Film resigniert der österreichische Finanzminister wegen den leeren Kassen und tritt von seinem Amt zurück. Die Szene der türkischen Belagerung, die der WeSchuKo aufzeigen sollte, dass Österreich das Land war, das Europa vor der Stürmung der Türken gerettet hat, konnte nicht zu Ende geführt werden, da die Staatskassen leer waren. Der Finanzminister sagt darauf >> Wir haben doch erst vorherige Woche die Besatzungskosten bezahlt Herr Präsident und jetzt diese vielen Schauspieler und Statisten. Und jetzt auch noch eine Schlacht. Da mach ich nicht mit! <<.

Schlussendlich aber kommt die cineastische Freiheit Österreichs: „Das besonnene staatsmännische Geschick des Ministerpräsidenten und der Hinweis auf die längst in Vergessenheit geratene Moskauer Deklaration überzeugen die Präsidentin und bringen Österreich seine Unabhängigkeit und Freiheit. Danach darf wieder in der geregelten Schrittfolge des Walzers gefeiert werden.“²⁶⁸

²⁶⁶ Fuchs Christopher: 1.April.2000. In: Schlemmer Gottfried : Der österreichische Film von seinen Anfängen bis heute“. Auflg. 1/3. Wien 2003 S. 7

²⁶⁷ Steiner Ines: Kostümierte Interessen. Österreichische Identität als Travestie in Wolfgang Lienbeneiners 1.April 2000. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): 1.April 2000. Wien. 2000 S. 179

²⁶⁸ Fuchs Christopher: 1.April.2000. In: Schlemmer Gottfried : Der österreichische Film von seinen Anfängen bis heute“. Auflg. 1/3. Wien 2003 S. 19

6.7. Die Darsteller als Werbemittel

„In 1. April 2000 wird die Rollengeschichte von Schauspielern und Stars mindestens ebenso zum sinnproduzierenden Element wie die Rückgriffe auf Klischees, Images und Ikonen aus der österreichischen Historie.“²⁶⁹ Der Film bietet ein Aufgebot jener österreichischen Schauspieler, die zu dieser Zeit Film- oder Bühnengrößen darstellten und dadurch eine „Erinnerungsgemeinschaft“²⁷⁰ Österreichs bilden, siehe Kapitel 5. „Die dichte Aneinanderreihung von anezählten Geschichtspartikeln lässt keine Zeit für die Entwicklung einzelner Figuren, also müssen diese Figuren ihre eigene Geschichte, ihren Charakter bereits mitbringen.“²⁷¹ Noch bevor der eigentliche Spielakt des Schauspielers anfängt, ruft der Zuseher die körperlichen und charakteristischen Rollenmerkmale deren ab und so muss keine Vorgeschichte für die Rolle illustriert werden.

Nicht nur die Hauptrollen des Films, sondern auch die Nebenrollen wurden „überaus prominent und idealtypisch besetzt“²⁷². „Hans Moser und Paul Hörbiger sind jene Schauspieler, deren Namen im Vorspann in gleicher Größe erscheinen wie die der Hauptdarsteller. Die prominente Nennung im Vorspann steht in keinerlei Verhältnis zur Größe ihrer Rolle und ist vornehmlich ihrem Status als Stars geschuldet.“²⁷³ Die Hauptdarsteller haben vor allem die Funktion inne den Handlungsbogen zu garantieren, wobei die Klein- und Kleinstdarsteller die Fülle des Films ausmachen.²⁷⁴ Wie zum Beispiel das Volk, es übernimmt im Film eine wichtige Rolle, da es kommentiert, Beifall klatscht, zwischen dem Bundespräsidenten und dem Tribunal vermittelt und eben Publikum ist.

²⁶⁹ Palm Michael: Die Geburt der Nation aus dem Geiste der Operette. Musikalische Rhetorik am 1. April 2000. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): 1. April 2000. Wien. 2000 S.115

²⁷⁰ Ebenda S.113

²⁷¹ Ebenda S.118

²⁷² Ebenda S.118

²⁷³ Ebenda S.129

²⁷⁴ Ebenda S.123

7. Resümee

Identität scheint mit sozialen Interaktions- und Kommunikationsprozessen unzertrennlich verbunden zu sein. Das hat zur Folge, dass Identität ein gesellschaftliches Konstrukt darstellt und bedeutet, dass es nur mit einem „Wir“ auch ein „Ich“ geben kann. Eine Ich-Identität wird erst durch die Reflexion der eigenen Person geschaffen und die Reflexion der Ich-Identität entsteht durch Kommunikation in einer Gruppe, in der das Individuum sozialisiert wird.²⁷⁵ Das kollektive Gedächtnis wird erst durch ein individuelles Bewusstsein um etwas „Gemeinsames“ konstituiert. Das heißt, erst durch ein „Wir“-Bewusstsein wird ein kollektives Gedächtnis erzielt.

Das kollektive Gedächtnis ist daher eine Reflexion auf das gesellschaftliche Leben und soziale Umfeld. Das „Wir“ wird durch gemeinsame gewonnene Geschichten und Bilder geprägt: die „Wir-Vergangenheit“, die „Wir-Zukunft“ und die „Wir-Gegenwart“ wirken sinnstiftend.²⁷⁶

Ernst Bruckmüller schreibt in seinem Buch *Nation Österreich* folgendes:

„Hoffnung und Erinnerung werden erzeugt und wachgehalten durch mythische Erzählungen. Diese Erzählungen erzeugen einen gemeinsamen Wissens- und Bewußtseinsstand. [...] Die Entwicklung eines sogenannten Bewußtseins erscheint nur möglich durch das stete Wiederholen der Erzählungen, durch das stete Vor-Augen-Führen der alten Ordnungen der gemeinsamen Symbole, durch das wiederholte Feiern gemeinsamer Rituale.“²⁷⁷

Die Nation Österreich politisch und wirtschaftlich gesehen, sowie das nationale Bewusstsein Österreichs befanden sich nach dem Zweiten Weltkrieg an einem Tiefpunkt. Nach der Bildung einer provisorischen Regierung wurde

²⁷⁵ (Vgl.) Assmann S. Jan: Körper und Schrift als Gedächtnisspeicher. Vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis. In: Csáky Moritz/Stachel Peter(Hg.): Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Teil 1: Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit; Komposition von Geschichtsverlust. Wien 2000 S.200

²⁷⁶ (Vgl.) Assmann S. Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität der frühen Hochkulturen. München 1992 S.16

²⁷⁷ Bruckmüller Ernst: Nation Österreich. Kulturelles Bewusstsein und gesellschaftlich-politische Prozesse. Wien/Köln/Graz. 1996 S.16

das neue Österreich-Bewusstsein von den politischen Parteien in ihre Programme aufgenommen, wobei es von den jeweiligen Parteien unterschiedlich stark propagiert worden ist. Die ÖVP und auch die KPÖ versuchten dem Volk das neue Bewusstsein deutlich stärker zu vermitteln als die SPÖ, die eher zurückhaltend darauf einging. Das größte Bestreben der österreichischen Regierung nach 1945 war sicherlich der Erhalt des Staatsvertrages, der nach einer Umfrage eines der wichtigsten Dokumente Österreichs nach 1945 angesehen wird und somit ein identitätsstiftendes Element darstellt.

Im Kapitel 3, das dem Kulturbewusstsein Österreichs und dem kulturellen Einfluss der Besatzungsmächte gewidmet ist, stellt Oliver Rathkolb fest, dass der kulturelle Einfluss der Besatzungsmächte auf die österreichische Kulturlandschaft nicht lückenhaft ist und führt zwei Gründe in seinem Beitrag *Planspiele im Kalten Krieg. Sondierungen zur Kultur- und Theaterpolitik der Alliierten* an. Man kann jedoch durchaus davon ausgehen, dass die Besatzungsmächte, jede mit ihren eigenen Mitteln, die Kultur in Österreich infiltrierte. Sei es durch die „Kulturmission“ der Alliierten, durch Zensur oder durch den Kalten Krieg.

Von unterschiedlichen Standpunkten ausgehend, kann man Österreichs Kultur nach 1945 in einem „Kulturen Vakuum“ sehen oder in einer „Kulturen Explosion“, da Österreich vom NS-Regime befreit war und sich wieder kreativ ausleben konnte.

Die Nachkriegszeit wurde auch durch einen Begriff geprägt, der für diese Zeit große Bedeutung hatte: „Wiederaufbau“. So waren Burgtheater und Oper nicht nur ein Symbol für den wirtschaftlichen Aufschwung, sondern auch für die „Wiederbelebung“ des österreichischen Kulturbewusstseins. Das nationale Selbstbewusstsein wurde auch durch die Wiedereinführung von Veranstaltungen, zum Beispiel der Festwochen, verstärkt. Die Wiener Festwochen (waren zwar eher eine Wiener Angelegenheit) versuchten hauptsächlich mittels klassischer Musik eine Reorganisation des österreichischen Musiklebens zu erreichen. Das Kulturbewusstsein sollte in den Nachkriegsjahren in Österreich eine Staatsidentität stiften.

Nach dem Zweiten Weltkrieg, als die Filmproduktion wieder in Angriff genommen wurde, musste man zunächst materielle Barrieren bewältigen. Außerdem war die Verfügungsgewalt über die Ateliers ein weiteres Problem. Wien-Film wurde 1945 beschlagnahmt, aber 1946 konnte im Atelier Rosenhügel (sowjetische Besatzungszone) bald wieder der Betrieb aufgenommen werden und so entstanden die ersten Nachkriegsfilme. Ende 1947 kam es, durch die Neugründung der Sascha-Film-Verleih, zu einem regelrechten Filmboom. Die bekanntesten Schauspieler und Regisseure aus diesen Filmen hatten sich bereits vor oder während dem Zweiten Weltkrieg einen Namen gemacht. Am Anfang entstanden die „Heimkehrer-Filme“, die helfen sollten, die zurückgekehrten Kriegsgefangenen wieder in das gesellschaftliche Leben einzuführen. Operettenfilme und die ab 1950 wiederentdeckten Kaiserfilme, fanden schon vor dem Zweiten Weltkrieg beim Publikum Anklang und zählten zu den beliebtesten Filmen. Allgemein hatten die Nachkriegsfilme den Zweck zu erfüllen, die Zuseher aus der Wirklichkeit zu entführen – wobei Kinofilme, die auf die NS-Zeit verwiesen, beim Publikum unbeliebt waren. Die Heimatfilme, die Mitte der 50iger aufkamen, hatten ihren Hauptprotagonisten in der Rolle der österreichischen Landschaft gefunden und warben als Identifikationsmittel für Österreich im In- und Ausland. Die Heimatfilme sollten das Bewusstsein für Österreich stärken.

In dieser Zeit der Wandlung, des Wiederaufbaus und der „Rekonstruktion“ - dem Versuch einer Wiederentdeckung eines österreichischen Selbstbildes - wurde der *1. April 2000* aus staatlichen Geldern finanziert.

1949 wurde beschlossen eine Wochenschau einzuführen und indessen auch einen Werbefilm über Österreich zu drehen. Das Beamtenkomitee, das diese Aufgabe innehatte, veranlasste ein Preisausschreiben um aus der besten Idee den Werbefilm zu gestalten. Da keine Einsendung „vorbehaltlos“ genommen werden konnte, beschloss man vier Einsendungen zu honorieren. Teile davon waren die Basis für das Drehbuch. Die Finalisierung des Drehbuches zum *1. April 2000* oder auch *Österreich-Film* übernahmen hauptsächlich Ernst Marboe und Rudolf Brunngraber. Die Dreharbeiten zum Film begannen am 1. Juli 1952, und da die Regierung keine Produktionsfirma als geeignet für die

Umsetzung des Films sah, gründete die Regierung eine eigene: *Wien Film Ges. m. b. H.*

Das 6. Kapitel setzt sich mit dem im Film *1. April 2000* gezeigten Bildern auseinander, der das cineastische Ziel verfolgt einen Staatsvertrag zu erlangen, da das Land von vier Ländern (Frankreich, Großbritannien, USA und Sowjetunion) besetzt ist.

Josef Meinrad sagte bei der Premiere folgendes dazu: „Niemand zuleide ist dieser Film geschaffen worden, sondern einzig und allein Österreich zu liebe. Und dem Recht zu liebe.“²⁷⁸ Das enthüllt, dass das Land selbst die Rolle des Hauptdarstellers übernommen hat, um das österreichische Wesen unter Berücksichtigung seiner Vergangenheit (wobei die Vergangenheitserzählung bei Maria Theresia endet) und Zukunft (die in der cineastischen Gegenwart spielt) aufzuzeigen - Der Österreich-Film ist ein Leitbild des friedfertigen Österreichers.

Der Rückgriff in die Vergangenheit ist in der Filmlandschaft ein gängiges Mittel gewesen, vor allem in der Zeit zwischen 1933 und 1960, so auch im *1. April 2000*. Mit dem Rückgriff in die Vergangenheit – der im Österreich-Film ahistorisch dargestellt wird – soll an eine „gute alte Zeit“ erinnert werden, in der noch ein kollektives Gedächtnis vorherrschte. Zugleich erfolgt dadurch eine Ausblendung der Gegenwart und der Umstände, die dort hin geführt haben – Anschluss an das Deutsche Reich. Dementsprechend werden im Österreich-Film auch nur ausgewählte Episoden der österreichischen Geschichte präsentiert. Diese Tatsache wird dem Zuseher auch während des Filmes übermittelt: Der Ministerpräsident lässt die Geschichten nur so weit der Weltschutzkommission zeigen, wie sie ihm dienlich sind und beendet diese anschließend. Die Darlegung der 1000jährigen Kulturgeschichte Österreichs ist ein wesentliches Element für die Identitätsbildung.

Der Österreich-Film präsentiert Österreich als ein Land voller Mythen und Klischees, wobei die Rückgriffe in die Geschichte „von der Geburt des Reiches

²⁷⁸ Marboe Ernst: Yes, oui, o.k., njet. Wien 1954 S.67

bei Akkon bis zum Kaffeestündchen bei Maria Theresia [...] jeweils als Spiel im Spiel, als Lehr-Film im Film, als Reinszenierung am Originalschauplatz, kurzum als ‚großes Theater‘ der Selbstinszenierung präsentiert.“²⁷⁹ Vor allem der Habsburgermythos wird zentral im *1. April 2000* thematisiert. Die verträumte Ansicht über die Habsburgerdynastie geht mit einer Entpolitisierung des Herrscherhauses einher.²⁸⁰ In der glorifizierten Erinnerung der Österreicher an die Habsburgerdynastie finden Armut, Krieg und Unterdrückung keinen Platz im kollektiven Gedächtnis, und so versucht die Regierung durch den Österreich-Film „das lästige Erbe des Nationalsozialismus zu entsorgen und dafür habsburgermythische Geborgenheit zu platzieren“²⁸¹. „Von den Kreuzzügen hat man lediglich ein Wiegenlied heimgebracht; Prinz Eugen durfte seinen Eroberungsfeldzug nicht weiterführen; bis hin zur Heiratspolitik der Habsburger wird Beweis um Beweis für die Harmlosigkeit der Österreicher zitiert. Die Österreicher, ein Volk von Hasen.“²⁸² So versucht der Film zum einen jegliche Schuld von sich zu weisen und zum anderen den „typischen“ Österreicher zu charakterisieren, der als friedlich, charmant, humorvoll, familiär und musikalisch dargestellt wird. Zudem werden „Wiener“- Typen, wie das „Wiener Madl“, auf dem der Fokus im cineastischen Volk Österreich liegt – der „liebe Augustin“, der die Kraft verkörpert, egal wie viel Leid über ihn gekommen ist, immer wieder aufzustehen – oder auch der Komponist Winzig (gespielt von Hans Moser), der durch sein Wiener-Dialekt heraus sticht, dargestellt. Die Sprache ist sicherlich ein wichtiges Identifikationsmittel, da sogar die Hochkommissare nach einiger Zeit zum Wiener-Dialekt wechseln.

Die musikalische Untermalung im Film durch Walzer, Märsche, Heurigenlieder, Hymnen und Operetten-Potpourris sind ein wichtiger Bestandteil im *1. April 2000*. Die österreichische Mentalität wird durch Wein,

²⁷⁹ Steiner Ines: Kostümierte Interessen. Österreichische Identität als Travestie in Wolfgang Liebeneiners *1. April 2000*. In: Kieninger Ernst, Langreiter Nikola(Hg.): *1. April 2000*, Filmarchiv Austria, Wien 200 S. 159

²⁸⁰ Johnston S. Williams: Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Geschichte im Donauraum 1884 bis 1938. Wien (u.a.) S.46-48

²⁸¹ Fuchs Christopher: *1. April 2000*. In: Schlemmer Gottfried, : *Der österreichische Film von seinen Anfängen bis heute*. Auflg. 1/3. Wien 2003 S. 4

²⁸² Lang Andrea, Merksteiner Franz: *Ich bin der Hase*. Stimmen, Stars und Schauspieler in *1. April 2000*. In: Kieninger Ernst, Langreiter Nikola(Hg.): *1. April 2000*, Filmarchiv Austria, Wien 200 S. 129

Tanz und Musik geprägt und soll soziale Zugehörigkeit zeigen. Das komponierte Lied, das die Stellung einer Bundeshymne im Film einnimmt, stellt einen Wendepunkt im Plot da. Ab diesem Zeitpunkt orientiert sich der Film nicht mehr an der Vergangenheit, sondern schaut in die Zukunft.

Der Österreich-Film bedient sich zahlreicher nationalen Orte und Symbole, die einer großen Allgemeinheit der Zuseher bekannt sein dürfte. Durch die Verwendung realer Orte und Landschaften (Schloss Schönbrunn, Kahlenberg etc.) wird eine überhöhte und fiktive Welt geschaffen.

Die Entstehungsgeschichte der österreichischen Flagge ist die erste Rückführung in die Vergangenheit im Österreich-Film, es ist die Basis für die Gründung Österreichs. Aber nicht nur die Entstehung der Fahne ist ein Symbol Österreichs, mehr noch, die Wortkombination Rot-Weiß-Rot ist ein Begriff der für sich steht und eine Bekundung zum österreichischen Patriotismus darstellt.

Der Ausgangspunkt des Filmes ist, dass Österreich von vier Großmächten besetzt ist und seine Freiheit zurückverlangt. Dadurch werden zwei große Themen der Nachkriegszeit angesprochen: die Opferthese und die Verleugnung der Mitschuld am Zweiten Weltkrieg.

Die „Opferthese“ zählt zum Allgemeingut der Österreicher und ist der Basismythos der Zweiten Republik. Österreich sah sich nach dem Zweiten Weltkrieg sogar als zweifaches Opfer an. Zum einen als erstes Opfer des NS-Regimes und zum anderen als Opfer der Alliierten, die eigentlich Österreich befreiten, aber als „Besatzungsmächte“ angesehen werden und nicht als „Befreiungsmächte“. Die Opferthese war der politische Ausgangspunkt der Zweiten Republik, außerdem entsprach sie dem Bedürfnis der Österreicher nach kollektiver und individueller Rechtfertigung bzw. Entlastung. Im Österreich-Film wird auf die Verlässlichkeit der Vergesslichkeit gesetzt. Die österreichische Geschichte wird in fiktive verwertbare, in kurzgefasste Etappen eingeteilte, Geschichtsauszüge verwandelt, wobei alles weggelassen wird, was dem Typus des friedlichen Österreichers widersprechen könnte. Außerdem geht nicht hervor, warum Österreich im Film von den vier Großmächten besetzt worden ist.

Durch den Fund der Moskauer Deklaration wird im Film der Opfermythos, sogar noch im Jahr 2000, bewiesen und das Land bekommt seine Freiheit.

Zweck der Moskauer Deklaration im Film - vergleichbar mit dem realen Staatsvertrag - war es, unter anderem ein österreichisches Selbstbewusstsein zu schaffen, Österreichs Position als unabhängiger und neutraler Staat zu sichern und die jeweilige aktuelle Innen- bzw. Außenpolitik zu legitimieren.

„Dem politischen Staatsvertrag entspricht ein innerer Staatsvertrag, eine gesellschaftlichen Konstruktion als Absprache zwischen Herrschenden und Beherrschten. Der Mythos vom Neuanfang und der Aussöhnung mit der Geschichte, vom friedliebenden Kulturvolk, das niemanden etwas zuleide tun könne, gehört zum Repertoire immer wiederkehrenden Inszenierungsrituale, das Österreich zum Toponym für historische Naivität macht.“²⁸³

Das Kapitel „Die Darsteller als Werbemittel“ setzt sich kurz mit dem Aufgebot der Schauspieler im Österreich-Film auseinander. Dabei wird deutlich, dass die Besetzung der Rollen mit den entsprechenden Schauspielern fast wichtiger erscheint als die Entwicklung der Figuren im Film.

Zusammenfassend kann man sagen, dass der Film versuchte eine Erinnerungsgemeinschaft Österreichs zu bilden, den Wunsch und das Recht (wie Josef Meinrad in der Rolle des neu ernannten Ministerpräsidenten in seiner Rede verkündet) nach einem Staatsvertrag äußerte und sich wieder als tourismusgeeignetes Land etablieren wollte. „Das eindringliche, zugleich aber unverbindliche komödiantische Werben für den Abzug der Besatzungsmächte zeugte von dem Versuch einer „Vergangenheits-Hygiene“, um für die tourismustaugliche Identität des unschuldigen Mitläufers zu inszenieren.“²⁸⁴

²⁸³ Fuchs Christopher: 1.April.2000. In: Schlemmer Gottfried, : Der österreichische Film von seinen Anfängen bis heute“. Auflg. 1/3. Wien 2003 S. 16

²⁸⁴ Fuchs Christopher: 1.April.2000. In: Schlemmer Gottfried, : Der österreichische Film von seinen Anfängen bis heute“. Auflg. 1/3. Wien 2003 S. 3

8. Bibliographie

ALTER Peter: Nationalismus. Frankfurt/Main 1985. In: WODAK Ruth (u.a.): Zur diskursiven Konstruktion Identität. 1. Aufl. Suhrkamp Verlag. Frankfurt/Main 1998

ANZENGRUBER Grete [Red.]: Ein-Sichten und Vor-Bilder: Überlegungen, Materialien und Texte zur Identität Österreichs. JugendVolk. Wien [u.a.] 1992

ASSMANN Aleida, 1947-: Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen. Grundlagen der Anglistik und Amerikanistik-Band 27; 3.Aufl. Schmidt. Berlin 2011

ASSMANN Jan: Körper und Schrift als Gedächtnisspeicher. Vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis. In: Csáky Moritz/ Stachel Peter (Hg.): Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Teil 1: Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit; Kompensation von Geschichtsverlust. Passagen-Verl. Wien 2000

BLAUKOPF Kurt: Österreich gefährdete Großmacht: Musik. In: Hannak Jacques: Bestandsaufnahme Österreich. 1945-1963. Forum Verlag. Wien 1963

BOTZ Gerhard/MÜLLER Albert: `1945`. `Stunde Null`. Historischer Bruch der Kontinuität mit der NS-Zeit und der Ersten Republik? In: Jahrbuch 1995. Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes. Wien 1995

BREUSS Susanne/LIEBHART Karin/PRIBERSKY Andreas: Inszenierung. Stichwörter zu Österreich. Mit einem Vorwort von Anton Pelinka. 2.Aufl. Sonderzahl Verl. Wien 1995

Brockhaus-Enzyklopädie: in 24 Bd.-19., völlig Neubearb. Aufl. Brockhaus. Mannheim 1991

BRUCKMÜLLER Ernst: Nation Österreich. Kulturelles Bewusstsein und gesellschaftliche- politische Prozesse. (Studien zur Politik und Verwaltung). Band 4. Böhlau. Wien, Graz (u.a.) 1996

BRUCKMÜLLER Ernst: Von der Unabhängigkeitserklärung zum zweiten Kontrollankommen. In: Bruckmüller Ernst(Hg.):Wiederaufbau in Österreich 1945-1955. Rekonstruktion oder Neubeginn?. Verl. für Geschichte und Politik [u.a.]. Wien 2006

BRUSATTI Alois: Wirtschaft. In: Weinzierl Erika/Skalnik Kurt (Hrsg.): Das neue Österreich – Geschichte der Zweiten Republik. Verl. Styria. Wien/Köln/Graz 1974

BUCHSCHWENTER S. Robert: Ruf der Berge – Echo des Fremdenverkehrs. Der Heimatfilm: Ein österreichischer Konjunkturritt. In: Beckermann

Ruth/Blümlinger Christa(Hg.): Ohne Untertitel. Fragmente einer Geschichte des österreichischen Kinos. Sonderzahl-Verl.-Ges. Wien 1996

BÜTTNER Elisabeth/DEWALD Christian: Anschluss an Morgen. Eine Geschichte des österreichischen Films von 1945 bis zur Gegenwart. Residenz-Verlag. Salzburg/Wien 1997

CERNY Karin: Bitte liebt die Wiener Festwochen! Zwischen Donauwalzer und Schlingensief: 50 Jahre Wiener Festwochen. Intendanten, Programme und Entwicklungslinien. In: Awecker, Maria [Red.]: Wiener Festwochen: Wiener Festwochen 1951 - 2001 : ein Festival zwischen Repräsentation und Irritation / [Hrsg.: Wiener Festwochen. Konzeption u. Red.: Maria Awecker ...]. Residenz-Verlag. Salzburg/Wien (u.a.) 2001

DIEM Peter: Die Symbole Österreichs. Zeit und Geschichte in Zeichen. Kremayr&Schaeriau. Wien 1995

DEUTSCH-SCHREINER Evelyn: „Theaterland Österreich“. Theater im verdeckt geführten Kulturkampf um eine österreichische Identität von 1945 bis 1955. In: Bruckmüller Ernst(Hg.): Wiederaufbau in Österreich 1945-1955. Rekonstruktion oder Neubeginn?. Verl. für Geschichte und Politik [u.a.]. Wien 2006

DVORAK Johann: Thesen zur soziokulturellen Entwicklung in Österreich. 1933 – 1955. In: Stadler Friedrich (Hg.): Kontinuität und Bruch. 1938 – 1945 – 1955. Beiträge zur österreichischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte. Jugend&Volk Verl. Wien/München 1988

DUSEK Peter: Die Kultur-Großmacht. In: Dusek Peter/Pelinka Anton/Weinzierl Erika: Zeitgeschichte im Aufriss. Österreich seit 1918. 50 Jahre Zweite Republik. 4. Erg. Aufl. Dachs Verlag. Wien 1995

ENDERLE-BURCEL Getrude u.a. (Hrsg.): Protokolle des Kabinettsrates der Provisorischen Regierung Karl Renner 1945. In: Österreich: Protokolle des Kabinettsrates der Provisorischen Regierung Karl Renner 1945. /hrsg. von d. Österreichischen Gesellschaft für Historische Quellenstudien. 1. "... im eigenen Haus Ordnung schaffen" : Protokolle des Kabinettsrates 29. April 1945 bis 10. Juli 1945. Verl. Österreich. Wien 1995 . S. XI

FEICHTINGER Johannes: Die Kulturpolitik der Besatzungsmacht Großbritannien. In: Ableitinger Alfred (Hg.): Österreich unter alliierter Besatzung: 1945-1955 [Ein Projekt der Österreichischen Forschungsgemeinschaft]. Böhlau. Wien/Graz (u.a.) 1998

FEIGL Markus: Kulturelle Visitenkarten. Die (Re)Präsentation der Besatzungsmächte in Wien 1945-1955. [im Wiener Rathaus, November 99 - April 2000]. Stadt Wien, MA9. Wien 1999

Fremdwörterbuch. Der große Duden. Band 5. Mannheim

FRANKFURTER Bernhard: Rund um die ‚Wien-Film‘-Produktion. Staatsinteressen als Impulsgeber des Massenmediums eines Jahrzehnts. In: Waechter-Böhm Liesbeth(Hrsg.):Wien 1945. Davor/Danach. [anlässlich der Ausstellung "1945 - davor/danach" ... im Museum des 20. Jahrhunderts. Dauer der Ausstellung: 31. Mai bis 7. Juli 1985]. Brandstätter. Wien 1985

FRANKFURTER Bernhard: Die Wiener-Film. Ein Beitrag zur Dreieinigkeit, von Staat, Film und politischer Kultur in Österreich. In: Fabris Hans Heinz, Luger Kurt(Hg.): Medienkultur in Österreich. Film, Photographie, Fernsehen und Video in der Zweiten Republik. Böhlau. Wien/Graz (u.a.) 1988

FREMUTH-KRONREIF Barbara: Der `Österreich-Film`. Die Realisierung einer Idee. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): 1.April 2000: Österreich 1952. Filmarchiv Austria. Wien 2000

FRITZ Walter: Im Kino erlebe ich die Welt.100 Jahre Kino und Film in Österreich. 1. Aufl. Brandstätter. Wien(u.a.) 1997

FRITZ Walter: Kino in Österreich. 1945-1983.Film zwischen Kommerz und Avantgarde. Österreichischer Bundesverlag. Wien 1984

FUCHS Christopher: 1.April.2000 In: Schlemmer Gottfried [Hrsg.]: Der österreichische Film von seinen Anfängen bis heute / Gottfried Schlemmer ... (Hrsg.) . Losebl.-Ausg. Aufl 1/3. Synema - Ges. für Film u. Medien . Wien

HAAS Hanns: Österreich im „gesamtdeutschen Schicksalszusammenhang“?. In:Botz Gerhard/Sprengnagel Gerald(Hg.): Kontroversen um Österreichs Zeitgeschichte: Verdrängte Vergangenheit, Österreich-Identität, Waldheim und die Historiker. Studien zur historischen Sozialwissenschaft. Band 13. Campus Verlag. Frankfurt/New York 1994

HADLER Alois/ MÜLLER Max: Philosophisches Wörterbuch. Erweiterte Neuauflage. 2. Aufl. Herder Verlag. Freiburg-Basel-Wien 1993

HAN Heidi: Historische Mythos- und Kultforschung. Thesen zur Definition, Vermittlung, zu den Inhalten und Funktionen von historischen Mythen und Kulturen. In: Tepe Peter(Hrsg.): Mythos: fächerübergreifendes Forum für Mythenforschung/2 Politische Mythen. Königshausen&Neumann. Würzburg 2006

HANISCH Ernst: Der lange Schatten des Staates. Österreichische Gesellschaft im 20. Jahrhundert. In: Wolfram Herwig/Hanisch Ernst (Hg.): Österreichische Geschichte 1890-1990. Ueberreuter. Wien 1994

HANISCH Ernst: Politische Symbole und Gedächtnisorte. In: Hanisch Ernst/Talos Emmerich (Hrsg.): Handbuch des politischen Systems Österreichs. Erste Republik 1918-1933. Manz. Wien 1995

HEER Friedrich: Der Kampf um die österreichische Identität. - 3.,unveränd.Aufl. Böhlau. Wien (u.a) 2001

HEISS Gernot: Der Konsens und sein Preis: zur Identitätskonstruktion in Österreich nach 1945. In: Rathkolb Oliver/Heiss Gernot/ Pešek Jiří/ Mišková Alena: An der Bruchlinie/Na Rozhání světů. Österreich und die Tschechoslowakei nach 1945/ Rakousko a Československo po 1945. Studien-Verl. [u.a.]. Innsbruck/Wien 1985

HEISS Gernot: „Eine Kette von Begebenheiten“ -1996/1996. In: Heiss Gernot/Liessmann Konrad Paul (Hg.): Das Millennium. Essays zu tausend Jahren Österreich. Sonderzahl Verlagsges. Wien 1996

HEISS Gernot: Österreich am 1.April 2000 – Das Bild von Gegenwart und Vergangenheit. In: Bruckmüller Ernst(Hg.):Wiederaufbau in Österreich 1945-1955. Rekonstruktion oder Neubeginn?. Verl. für Geschichte und Politik [u.a.]. Wien 2006

HERTZ Friedrich: Nation, Nationale Ideologie und Nationalismus. In: Europarat (Hrsg.): Grundbegriffe der Geschichte Europarat: Grundbegriffe der Geschichte : 50 Beiträge zum europäischen Geschichtsbild. Bertelsmann. Güterloh 1964

HAIDER-PREGLER Hilde: „König Ottokars Glück und Ende“ – Ein „Nationales Festspiel“ für Österreichs „Nationaltheaters“?. Die Burgtheater-Inszenierungen von Grillparzers Trauerspiel im 20. Jahrhundert. In: Haider-Pregler Hilde/Deutsch-Schreiner Evelyn(Hg.): Stichwort Grillparzer. Böhlau. Wien/Köln/Weimar 1994

HOCHHOLDIGER-REITERER Beate: Politik getarnt als Aprilscherz. Zur Rezeption des Österreich-Film 1.April 2000. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): 1.April 2000: Österreich 1952. Filmarchiv Austria. Wien 2000

JOHNSTON S. Williams: Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Geschichte im Donauraum 1884 bis 1938. Böhlau. Wien/Graz (u.a.) 1974

KIENINGER Ernst/LANGREITER Nikola/LOACKER Armin/LÖFFLER Klara(Hg.): 1.April 2000: Österreich 1952. Filmarchiv Austria. Wien 2000

KREISSLER Felix: Der Österreicher und seine Nation: Ein Lernprozess mit Hindernissen. Böhlau. Wien, Graz (u.a.) 1984

KRIECHBAUMER Robert: Von der Illegalität zur Legalität. Gründungsgeschichte der ÖVP. Politische und geistesgeschichtliche Aspekte des Entstehens der zweiten Republik. Multiplex Media Verl. Wien 1985

KRONES Harmut: Das 20. und 21 Jahrhundert. In: Kretschmer Helmut (Hrsg.): Wien, Musikgeschichte.-Wien: Lit [MehrteiligesWerk] Teil: Von der Prähistorie bis zur Gegenwart / Elisabeth Th. Fritz-Hilscher ; Helmut Kretschmer (Hg.). Geschichte der Stadt Wien. Band 7. Wien Münster Lit 2011. Wien/Berlin 2011

LANG Andrea/ MERKSTEINER Franz: Ich bin der Hase. Stimmen, Stars und Schauspieler in 1.April 2000. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker

Armin/Löffler Klara(Hg.): 1.April 2000: Österreich 1952. Filmarchiv Austria. Wien 2000

Lexikon des Mittelalters. Band VI. Artemis & Winkler. 1993

LEINFELLNER Christine: Der österreichische Film, die Frauen und die Realität. In: Jagschitz Gerhard/Mulley Klaus-Dieter: Die ‚wilden‘ fünfziger Jahre. Gesellschaft, Formen und Gefühle eines Jahrzehnts in Österreich. Verlag Niederösterreich. Pressehaus. St.Pölten-Wien 1985

LIARD-Brandner/ Veronica: Psychologische Mechanismen des Kulturmenschen – C.G.Jungs Erläuterungen. In: Csáky Moritz/ Zeyringer Klaus(Hrsg): Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder. Band 4. Studien-Verl. Wien-München-Innsbruck-Bozen. 2002

LIESSMANN Konrad/ ZENATY Gerhard: Vom Denken. Einführung in die Philosophie. Veränd. Nachdr. d. Ausg. 1990. Braumüller. Wien 1992.

LIESSMANN Paul Konrad: Harmonie und Gewalt. Österreich, Europa und die Zukunft der Vergangenheit. In: Österreichisches Studienzentrum für Frieden und Konfliktlösung(Hg.): Harmonie und Gewalt. Münster 1997

LINHARDT Marion: Phantasie und Rekonstruktion. Die Filme über Wien. In: Loacker Armin (Hrsg.): Willi Forst. Ein Filmstil aus Wien. Filmarchiv Austria. Wien 2003

LÖFFLER Sigrid: Zum Beispiel Burg und Oper – zwei kulturimperialistische Großmythen. In: Kos Wolfgang/Rigele Georg(Hg.): Inventur 45/55. Sonderzahl. Wien 1996

MARBOE Ernst: Yes, oui, o.k., njet. Wien 1954

MENASSE Robert: Das Land ohne Eigenschaften. Essay zur österreichischen Identität. Sonderzahl Verl. Wien 1995

MENASSE Robert: Die Verösterreicherung der Welt. In: Arnold Heinz Ludwig(Hg.): O Österreich!.Göttinger Sudelblätter. Wallstein Verlag. Göttingen 1995

MERTL Monika: Beschwörung des Mythos und Aufbruch. Musik, Oper, Musiktheater bei den Wiener Festwochen 1951 bis 2000. In: Awecker, Maria [Red.]:Wiener Festwochen: Wiener Festwochen 1951 - 2001 : ein Festival zwischen Repräsentation und Irritation / [Hrsg.: Wiener Festwochen. Konzeption u. Red.: Maria Awecker ...]. Residenz-Verlag. Salzburg/Wien (u.a.) 2001

NECK Rudolf: Innenpolitische Entwicklungen. In: Weinzierl Erika/Skalnik Kurt: Österreich. Die Zweite Republik. Band 1. Verl. Styria. Graz/Wien/Köln 1972

NECK Rudolf: Innenpolitik. In: Weinzierl Erika/Skalnik Kurt (Hrsg.): Das neue Österreich – Geschichte der Zweiten Republik. Verl. Styria. Wien/Köln/Graz 1975

NORA Pierre 1931-: Zwischen Geschichte und Gedächtnis / Pierre Nora. Aus d. Franz. von Wolfgang Kaiser. Wagenbach. Berlin 1990

PALM Michael: Die Geburt der Nation aus dem Geiste der Operette. Musikalische Rhetorik am 1. April 2000. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): 1.April 2000: Österreich 1952. Filmarchiv Austria. Wien 2000

PASS Walter: Musikleben seit 1945. In: Musikgeschichte Österreichs. Band 2. Graz (u.a.). 1979. In: Macho Thomas: Nachkriegsmusik. In: Jagschitz Gerhard/Mulley Klaus-Dieter: Die ‚wilden‘ fünfziger Jahre. Gesellschaft, Formen und Gefühle eines Jahrzehnts in Österreich. Verlag Niederösterr. Pressehaus. St.Pölten-Wien 1985

PELINKA Anton: Aspekte der Nachkriegspolitik. In: Rettinger Leopold (Hrsg.): Zeitgeschichte. Bericht über die gesamtösterreichischen Zeitgeschichte I (1918 - 1938) im Sommer 1978 in Mattersburg, Zeitgeschichte II (1938 - 1955) im Sommer 1979 in Klagenfurt, Zeitgeschichte III (1955 - 1980) im Sommer 1980 in Innsbruck. Österr. Bundesverl. Wien 1982

PELINKA Anton: Von der Funktionalität von Tabus. Zu den >>Lebenslügen<< der Zweiten Republik. In: Kos Wolfgang/ Rigele Georg(Hg.): Inventur 45-55. Österreich im ersten Jahrzehnt der Zweiten Republik. Sonderzahl. Wien 1996

PETSCHAR Hans/SCHMID Georg (Hg.): Erinnerung und Vision. Die Legitimation Österreichs in Bildern. Eine semihistorische Analyse der Austria Wochenschau 1949-1960. Akadem. Druck.- u. Verlagsanstalt. Graz 1990

PRUCHA Martin: Agfacolor und Kalter Krieg. Die Geschichte der Wien-Film am Rosenhügel 1946-1955. In:Beckermann Ruth/Blümlinger Christa (Hg.): Ohne Untertitel. Fragmente einer Geschichte des österreichischen Kinos. Sonderzahl-Verl.-Ges. Wien 1996

PORTISCH Hugo: Österreich II- Der lange Weg zur Freiheit. 5. Aufl. Kremayr&Scheriau. Wien 1986

PORTISCH Hugo: Zeitgeschichte und öffentliche Meinung. In: Bischof Günter/Leidenfrost Josef(Hrsg.): Die bevormundete Nation. Österreich und die Alliierten 1945-1949. Haymon-Verl. Innsbruck 1988

PULUJ Christian: "... und ein neues Leben blüht aus den Ruinen". Die Stimme Österreichs im Vorprogramm der Kinos 1945-1955. Dipl.-Arb. Wien 1992

PULUJ Christian: In der Kinderstube der Nation oder: Wie wir lernen sollten die Republik zu lieben. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): 1.April 2000: Österreich 1952. Filmarchiv Austria. Wien 2000

RATHKOLB Oliver/Schmidt Margit/Kunz Johannes(Hg.): Bruno Kreisky: Der Mensch im Mittelpunkt. Der Memoiren dritter Teil. Kremayr&Scheriau. Wien 1996

RATHKOLB Oliver: Planspiele im Kalten Krieg. Sondierungen zur Kultur- und Theaterpolitik der Alliierten. In: Haider-Pregler Hilde/Rössler Peter (Hrsg.): Zeit der Befreiung. Wiener Theater nach 1945. Picus-Verl. Wien 1998

RAUCHENSTEINER Manfred: Das Jahrzehnt der Besetzung als Epoche in der österreichischen Gesellschaft. In: Ableitinger Alfred (Hg.): Österreich unter alliierter Besetzung:1945-1955 [Ein Projekt der Österreichischen Forschungsgemeinschaft]. Böhlau. Wien/Graz (u.a.) 1998

REITER Ludwig: Darf ich stören? Stimmen über Österreich. Österreichischer Bundesverl. Wien/München 1962

REITERER F. Albert (Hg.): Nation und Nationalbewusstsein in Österreich. Ergebnisse einer empirischen Untersuchung. VWGÖ. Wien 1988

RICKETT Richard: Österreich. Sein Weg durch die Geschichte. 5. Aufl. Georg Prachner Verlag. Wien 1991

SCHILCHER Alfons: Österreich und die Großmächte. Dokumente zur österreichischen Außenpolitik 1945-1955. (Materialien zur Zeitgeschichte 2). Geyer. Wien/Salzburg 1980

SCHMIED Wieland: Bildende Kunst. In: Weinzierl Erika/Skalnik Kurt (Hrsg.): Das neue Österreich – Geschichte der Zweiten Republik. Verl. Styria. Wien/Köln/Graz 1975

SCHULZE Hagen: Staat und Nationen in der europäischen Geschichte. Beck. München 1994

SEESSLEN S. Georg: Sissi – Ein deutsches Orgasmustrauma. In: Marsike Arthur Hans(Hrsg.): Zeitmaschine Kino. Darstellung von Geschichte im Film. Marburg an der Lahn 1992

SKALNIK Kurt: Die Parteien- Gründung und Entwicklung. In: Weinzierl Erika/Skalnik Kurt (Hrsg.): Das neue Österreich – Geschichte der Zweiten Republik. Verl. Styria. Wien/Köln/Graz 1974

SPANN Gustav: Zur Geschichte von Flagge und Wappen der Republik Österreich. In: Leser Norbert/ Wagner Manfred (Hg.): Österreichs politische Symbole: historisch, ästhetisch und ideologiekritisch beleuchtet. Böhlau. Wien (u.a.) 1994

STADTLER Friedrich (Hg.): Kontinuität und Bruch. 1938 – 1945 – 1955. Beiträge zur österreichischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte. Jugend&Volk Verl. Wien/München 1988

STEINER Gertrud: Die Heimatmacher. Kino in Österreich 1946-1966. Österreichische Texte zur Gesellschaftskritik. Band 26. Verlag für Gesellschaftskritik. Wien 1987

STEINER Gertraud: Filmbuch Österreich. Bundeskanzleramt. Bundespressdienst. Wien 1995

STEINER Ines: Kostümierte Interessen. Österreichische Identität als Travestie in Wolfgang Liebeneiners 1.April 2000. In: Kieninger Ernst/Langreiter Nikola/Loacker Armin/Löffler Klara(Hg.): 1.April 2000: Österreich 1952. Filmarchiv Austria. Wien 2000

STOSS Franz: Man ging wieder ins Theater. In: Danimann Franz/Pepper Hugo (Hg.): Österreich im April '45. Die ersten Schritte der Zweiten Republik. Europaverlag. Wien/München/Zürich 1985

STOURZH Gerald: Um Einheit und Freiheit: Staatsvertrag, Neutralität und das Ende der Ost-West-Besetzung 1945- 1955. 4 überarb. und erw. Aufl. Böhlau. Wien/Köln/Graz 1998

VEROSTA Stephan: Außenpolitik. In: Weinzierl Erika/Skalnik Kurt (Hrsg.): Das neue Österreich – Geschichte der Zweiten Republik. Verl. Styria. Wien/Köln/Graz 1974

WAGNLEITNER Reinhold: Die Kinder von Schmal(t)z und Coca-Cola. In: Jagschitz Gerhard/Mulley Klaus-Dieter: Die ‚wilden‘ fünfziger Jahre. Gesellschaft, Formen und Gefühle eines Jahrzehnts in Österreich. Verlag Niederösterreich. Pressehaus. St.Pölten-Wien 1985

WEGAN Katharina: Gedächtnisort: Staatsvertrag. Über österreichische Eigenbilder zum Staatsvertrag... In: Csáky Moritz/ Zeyringer Klaus(Hrsg.): Inszenierungen des kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder. Band 4. Studien-Verl. Wien-München-Innsbruck-Bozen. 2002

WEINZIERL Erika: Österreichs Befreiung. Die zehn Besatzungsjahre . In: Dusek Peter/Pelinka Anton/Weinzierl Erika: Zeitgeschichte im Aufriss. Österreich seit 1918. 50 Jahre Zweite Republik. 4. Erg. Aufl. Dachs Verlag. Wien 1995

WEINZIERL Erika: Der österreichische Widerstand 1938 bis 1945. In: Weinzierl Erika/Skalnik Kurt (Hrsg.): Das neue Österreich – Geschichte der Zweiten Republik. Verl. Styria. Wien/Köln/Graz 1974

WELAN Manfred: Die österreichische Staatsidee. Diskussionspapier Nr. 43-R-95. Institut für Wirtschaft, Politik und Recht. Wien 1955

WODAK Ruth (u.a.): Zur diskursiven Konstruktion Identität. 1. Aufl. Suhrkamp Verlag. Frankfurt/Main 1998

ZEYRINGER Klaus: So ein Theater. Inszenierungen eines kollektiven Gedächtnisses. In: Csáky Moritz/ Zeyringer Klaus(Hrsg.): Inszenierungen des

kollektiven Gedächtnisses. Eigenbilder, Fremdbilder. Band 4. Studien-Verl. Wien-München-Innsbruck-Bozen. 2002

ZÖLLNER S. Erich: Geschichte Österreichs. 8 Aufl. Verlag für Geschichte und Politik. R. Oldenbourg. Wien 1990

FIGL Leopold: Was ist Österreich? In: Österreichische Monatshefte 3 (Dezember 1945) S.89-91

HANISCH Ernst: `Selbsthaß` als Teil der österreichischen Identität. S.136-145 In: Zeitgeschichte 5/6. 23 Jg. 1996.

RABINOVICI Doron: Die USA-Perzeption nach 1945 in Österreich. In: Jahrbuch 1995. Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes. Wien 1995

STRIGL Daniela: Die Nationalfeiertagsreden des österreichischen Bundespräsidenten. In: Wiener Journal. Heft 182 Nov. 1995

ZIEGLER Meinrad: Erinnerung und Vergessen. Zum Umgang mit dem Nationalsozialismus in der Zweiten Republik. S.41-60 In: Österreichischen Zeitschriften für Geschichtswissenschaften 1. 1995

Arbeiterzeitung, 16. Januar. 1949
Funk und Film, Nr.6. 11. Februar 1949
Neues Österreich, Wien, 24.4.1945
Neues Österreich, Wien, 21.11.1952

http://www.cvce.eu/content/publication/2005/12/19/8815cd19-3c24-4fa2-9bd8-d201e94a5f17/publishable_de.pdf

„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.“

Abstract

Der *1. April 2000* ist ein Zeitdokument aus der österreichischen Film-, Regierungs- und Kulturgeschichte der Nachkriegszeit. Er entstand in der Zeit der Heimatfilme und Liebeskomödien, wo das „einfache Leben“, kombiniert mit Missverständnissen und einem Happy End, dargestellt wird. 1948 wurde von der Regierung beschlossen einen Werbefilm für Österreich zu drehen. Aus diesem Gedanken entstand der Film *1. April 2000*. Der geplante Werbefilm für Österreich avancierte zu einer utopischen Satire, finanziert von staatlichen Geldern, die jedoch ihre ursprüngliche Bestimmung behielt und mit Klischees und Mythen der österreichischen Kultur und Geschichte wirbt. In der Arbeit wird versucht durch die im Film verwendeten Klischees und Mythen, das Selbstbild Österreichs aus dieser Zeit aufzuzeigen. Dazu werden einzelne Sequenzen aus dem Film herangezogen und in Kontext mit der kulturellen, politischen und gesellschaftlichen Geschichte Österreichs gesetzt.

Lebenslauf

Name	Jennifer Kutscher
Wohnhaft	in Wien
Geburtsort	Wien
<u>Schulische Ausbildung</u>	
1991 – 1995	Volksschule
1995 – 1999	Mittelschule Baumgarten
1999 – 2004	Gymnasium Sacre Coeur
Sonstige schulische Kenntnisse	5 Jahre Latein (mit Matura) 2 Jahre Italienisch (als Wahlpflichtfach) 2 Jahre Gesundheitslehre (als Wahlpflichtfach)
<u>Seit WS 2005 Studium</u>	
	Film-, Theater- und Medienwissenschaften an der Universität Wien
<u>Berufliche Erfahrung</u>	
Praktika September/ 2011	PULS 4 TV GmbH & KG Abteilung Operation Kenntnisse Final Cut Programm
Praktika Januar/ 2012	PULS 4 TV GmbH & KG Abteilung Operation Kenntnisse Final Cut Programm
November - März/ 2008-2009	Ranfilm Dokumentarfilm: <i>Erzherzog Johann – Visionär und Menschenfreund</i> Skript: Dokumentarische Auflistung
Mai - August/ 2012	Concorde Produktion Fernsehserie: <i>Messer, Gabel & Herz</i> Produktionsassistentin