universität wien

# DIPLOMARBEIT

„Die Austria Wochenschau und ihre Rolle im Identitätsbildungsprozess der Zweiten Republik.

1955 - 1965“

Marie-Theres Egyed

Magistra der Philosophie (Mag.phil)

Wien, 2009

| | |
|---|---|
| Studienkennzahl lt. Studienblatt: | A 312 |
| Studienrichtung lt. Studienblatt: | Diplomstudium Geschichte |
| Betreuer: | Univ.Prof.DDr. Oliver Rathkolb |

Dank

Besonderen Dank an meine Eltern, László und Renate, für ihre Unterstützung, ihr Vertrauen und ihre Geduld.

Herzlichen Dank an Univ. Prof. DDr. Rathkolb für die Betreuung der Diplomarbeit und sein Engagement.

Dr. Brigitte Hilzensauer, dass sie diese Arbeit sowie viele andere während meines Studiums lektoriert hat. Vielen Dank!

Meiner Familie, insbesondere meinen Großeltern Inge und Fritz, die mit großem Interesse die Entstehung dieser Diplomarbeit verfolgt haben, und Agnes und Zóltan, die die Fertigstellung leider nicht mehr erleben konnten.

Meiner Schwester Marie - Sophie für ihr Interesse, ihre Fragen und ihre Begeisterung für meine Arbeit und mein Studium.

Aditya für die mathematische Hilfe bei der statistischen Auswertung.

Leonhard für seine unentbehrliche technische Hilfe, für die Behebung von für mich unlösbaren Computerproblemen und dafür, dass er mir immer Mut macht.

Sophie für Unterstützung, Ablenkung und Aufmunterung.

Meinen Freunden und meiner Familie.

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung ..... 7
2 Kulturgeschichte der Wochenschau ..... 10
2.1 Kino als Zufluchtsort ..... 10
2.2 Von den Nachrichtenfilmen zu den Wochenschauen ..... 12
2.2.1 Wochenschauen in Österreich ..... 13
2.3 Charakteristische Merkmale einer Wochenschau: Was macht eine Wochenschau aus? ..... 15
2.4 Rahmenbedingungen und Spezifika ..... 20
2.5 Wochenschau: Dokumentation oder Spielfilm? ..... 21
2.5.1 Stilmittel und Rezeption ..... 23
2.6 Elemente der Wochenschau ..... 24
2.6.1 Sprache ..... 24
2.6.2 Darstellungsmuster ..... 27
3 Wochenschau als Kino-Programm-Medium ..... 30
3.1 Programm-Schema und Layout Struktur ..... 31
3.2 Mengenverhältnis zwischen in- und ausländischen Berichten ..... 31
4 Gestaltungselemente der Wochenschau: Grafik, Musik und Kommentar ..... 32
4.1 Grafik ..... 32
4.2 Musik ..... 33
4.3 Kommentar ..... 35
4.3.1 Sprachstil ..... 37
4.4 Dokumentarische Illusion und Authentizität ..... 38
5 Die Austria Wochenschau ..... 39
5.1 Eine kurze Geschichte der Gründung der Austria Wochenschau ..... 39
5.2 Auftritt und Selbstpräsentation ..... 40
5.3 Audiovisuelles Informationsmonopol der Austria Wochenschau ..... 41
5.4 Die Blütezeit der „politischen" Wochenschau ..... 42
5.4.1 Austria Wochenschau: Berichterstattung im staatspolitischen Interesse ..... 43
5.5 Kinosterben und Reorganisation der Austria Wochenschau ..... 46
6 Austria Wochenschau – Analyse ..... 48
6.1 Staatsvertragswochenschauen ..... 50

6.1.1 Der Weg zum Staatsvertrag ..... 50
6.1.2 Sonderausgaben: „Österreich wieder Österreich" und „Österreich ist frei" ..... 54
6.2 26. Oktober: Vom „Tag der Fahne" zum Nationalfeiertag ..... 68
6.3 Staatsfeiertag 1. Mai ..... 75
6.4 Jahrestage, Jubiläen und Erinnerungskultur ..... 82
6.4.1 Gedenksitzung im österreichischen Parlament ..... 82
6.4.2 Die alliierte Verwaltung in der Austria Wochenschau ..... 82
6.4.3 Republiksjubiläen ..... 83
6.4.4 Der „Anschluss" in der Austria Wochenschau ..... 89
6.4.5 1934 – 1964. Die Bundesregierung gedenkt der Februaropfer ..... 92
6.4.6 40 Jahre Burgenland ..... 94
6.4.7 600 Jahre Tirol bei Österreich ..... 95
6.4.8 Parteijubiläen ..... 96
6.5 Österreich und die Welt: Die „Insel der Seligen" und das Fremde in der Austria Wochenschau ..... 97
6.5.1 Österreich und Europa ..... 98
6.5.2 Österreich und die Welt. Österreichs Präsentation nach außen ..... 100
6.5.3 Österreich und die Weltpolitik ..... 101
6.6 Parteien und parteipolitische Inszenierung in der Austria Wochenschau ..... 108
6.6.1 Parteitage ..... 108
6.6.2 Österreichische Politik und ihre Darstellung in der Austria Wochenschau ..... 111
6.6.3 Staatsbegräbnisse ..... 113
6.6.4 Parteinahe Gruppierungen und ihre Inszenierung in der Austria Wochenschau ..... 124
6.6.5 Sozialpartnerschaft in der Austria Wochenschau ..... 127
6.6.6 Präsidentschaftswahlen und – wahlkampf in der Austria Wochenschau 128
6.7 Land der Hämmer – Industrie und Fortschritt in der Austria Wochenschau 129
6.7.1 Prestigebau Ybbs-Persenbeug ..... 131
6.7.2 Die VÖEST – Schornsteine weisen in die Zukunft ..... 132
6.7.3 Repräsentative Bauwerke des Neuen Österreich ..... 136

6.7.4 Österreichische Unternehmen in der Austria Wochenschau – Die Verstaatlichte Industrie ..... 138
6.8 Österreich – die Kulturnation ..... 140
6.8.1 Festspiele und Festwochen ..... 140
6.8.2 Heimat, bist du großer Söhne – Wolfgang Amadeus Mozart ..... 143
6.8.3 Land der Dome – Sakrale Sehenswürdigkeiten in der Austria Wochenschau ..... 144
6.8.4 Wien ..... 145
6.9 Land der Äcker – Landwirtschaft und Folklore in der Austria Wochenschau 148
6.10 Minderheitenthematik – Österreichs und die Südtirol-Frage ..... 150
6.11 Sport in der Austria Wochenschau ..... 153
7 Identitätsindex der Austria Wochenschau ..... 155
8 Conclusio ..... 170
9 Abstract ..... 178
10 Literaturverzeichnis ..... 180
11 Abkürzungsverzeichnis ..... 187

# 1 Einleitung

*"Die überwiegend erhaltenen Beiträge der AUSTRIA WOCHENSCHAU ... beschreiben das in Bildern und Tönen aufgespeicherte Selbstverständnis des offiziellen Nachkriegsösterreich genauso wie die meist erst im Subtext der Beiträge zum Ausdruck kommende gesellschaftspolitische und atmosphärische Verfasstheit des Landes. Als zentraler Bestandteil aller Kinovorstellungen trug die AUSTRIA WOCHENSCHAU wie kein anderes Medium bis zur Durchsetzung des Fernsehens dem Bedürfnis nach Orientierung und Selbstversicherung innerhalb des neuen Staates Rechnung und konstituierte damit das Bild und die Identität der 2. Republik nachhaltig in der breiten Öffentlichkeit."*[1]

Thema dieser Arbeit ist die Austria Wochenschau und ihre ursprüngliche Aufgabe als Medium zur Informationsvermittlung. Seit ihrer Gründung jedoch war sie den Interessen der Großen Koalition und des Proporzes untergeordnet und diente der Berichterstattung im staatspolitischen Interesse.

Mehrere Fragen werden dadurch aufgeworfen: Können Wochenschauen als Nachrichten im heutigen Verständnis interpretiert werden und was sind die charakteristischen Merkmale einer Wochenschau? Im ersten Teil der vorliegenden Arbeit wird die *„Kulturgeschichte der Wochenschau"* erläutert. Einen Schwerpunkt in diesem Bereich bildet die Entwicklung der Wochenschauen in Österreich, unter besonderer Berücksichtigung der Gründung der AWS. Darauf folgt eine theoretische Auseinandersetzung mit dem Medium Wochenschau als Kino-Programm-Medium. Das Programm-Schema der Wochenschau wird hier behandelt, außerdem findet sich hier eine statistische Auswertung der AWS-Berichte aus den Jahren 1955 – 1965 mit österreichspezifischen Inhalten. Das Kapitel *„Gestaltungselemente der Wochenschau"* befasst sich mit den Stilmitteln und Instrumenten der Wochenschau: Grafik, Musik und Kommentar werden hier auf ihre charakteristischen Merkmale und Einflüsse auf die Wochenschauen untersucht.

In dem Abschnitt *„Die Austria Wochenschau"* wird ein Überblick über die Geschichte und Merkmale der AWS gegeben. Ihre Eigentumsverhältnisse werden ebenso hinterfragt wie ihr öffentlicher Auftritt und die Instrumentalisierung der Wochenschau für Propagandazwecke.

[1] Ernst *Kieninger,* (Filmarchiv Austria), www.demokratiezentrum.org (Stand 12. November 2008).

Die Konstruktion einer nationalen Identität ist in den Anfängen der Zweiten Republik ein wesentlicher Faktor. Die Selbstdarstellung und –wahrnehmung Österreichs wurde über häufig wiederkehrende Themenbereiche inszeniert. Einer der Eckpunkte der Identitätsbildung in der Nachkriegszeit war die Abgrenzung gegenüber Deutschland und die damit verbundene Konsolidierung der Opferthese.

In den 1950er Jahren erlebte nicht nur die österreichische Kinoindustrie ihre Blütezeit, auch die Jahre des Wirtschaftswunders beeinflussten nachhaltig die österreichische Identität. Die Blütezeit der Kinos machte Wochenschauen zu einem Massenmedium, was wiederum entscheidenden Einfluss auf die Gestaltung der AWS hatte.

Der zweite Teil der Arbeit, der auch den Hauptteil darstellt, befasst sich mit der Analyse ausgewählter Wochenschau-Beiträge. Anhand der Auflistung der Wochenschauen in der „Österreichischen Film- und Kinozeitschrift" (ÖKFZ) wurde für den Zeitraum von 1955 bis 1965 eine Auswahl an Beiträgen getroffen, die relevant für den Identitätsbildungsdiskurs der Zweiten Republik erschienen. Jene wurden in einen historischen Kontext gesetzt, mit den Beiträgen verglichen, die ebenso in den Wochenschau-Ausgaben untergebracht waren, und anhand von Bild, Kommentar und Musik untersucht. Der analytische Teil erhebt nicht den Anspruch, einen umfassenden Katalog über die identitätsstiftenden Themen und Codes der Zweiten Republik geschaffen zu haben; vielmehr ist es ein Versuch, einige wichtige Bereiche aufzugreifen. Einen Schwerpunkt in diesem Abschnitt bilden die „Staatsvertragswochenschauen". Unter diesem Begriff sind Berichte zusammengefasst, die sich mit der Erlangung des Staatsvertrages beschäftigen, und auch jene Sonderausgaben, die anlässlich der Unterzeichnung produziert wurden. Die Sonderausgaben symbolisieren einerseits auch einen Neubeginn und bieten einen guten Überblick über die wichtigsten identitätsstiftenden Codes der Zweiten Republik. Andererseits bilden diese Ausgaben aber jene Basis, auf die sich die AWS in späteren Wochenschauen immer wieder berufen wird: Nicht nur die Bilder der Sonderfilme werden häufig zitiert und wiederverwendet, die AWS beansprucht damit auch eine Deutungsmacht über die geschichtlichen Ereignisse gemeinsam mit ihrer bildlichen Umsetzung.

Diese Diplomarbeit befasst sich, im Unterschied zu bestehenden Publikationen, wie von Hans Petschar und Georg Schmid „Erinnerung & Vision. Eine semiohistorische

Analyse der Austria Wochenschau 1949 – 1960" oder von Karin Moser (Hrsg.) „Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda in Österreich 1945 – 1955", mit dem Zeitraum nach 1955. Ausgehend vom Staatsvertrag werden bis 1965 zehn Jahrgänge der AWS analysiert. Die Arbeit folgt einer thematischen Auflistung und Annäherung an identitätsstiftende Themen, die in der AWS Eingang fanden. Außerdem fokussiert diese Auseinandersetzung mit der AWS ausschließlich österreichspezifische Themen.
Der dritte und letzte Teil trägt den Titel *„Identitätsindex der Austria Wochenschau".* Hier werden die Themen, die in der Wochenschau als identitätsstiftend angesehen wurden und deswegen besonders häufig vorkamen, nochmals erklärt und zusammengefasst. Sie prägen großteils bis heute die Österreich-Perzeption nach innen und nach außen.

## 2 Kulturgeschichte der Wochenschau

### *2.1 Kino als Zufluchtsort*

Vor der Durchsetzung des Fernsehens wirkte das Kino für alle Altersschichten anziehend und kann daher als das größte Massenmedium[2] der damaligen Zeit bezeichnet werden. Aufgrund der Nachkriegssituation mit dem Ausblick auf eine ungewisse Zukunft suchte das Kinopublikum nach Ablenkung und Unterhaltung in Filmen ohne intellektuellen Anspruch. Die Blütezeit des Kinos in den 1950er Jahren stand unter denselben gesellschaftlichen Rahmenbedingungen wie die erste in den 20er und 30er Jahren. Das Leben in der Zeit nach den beiden Weltkriegen war durch Not, Armut und politische Instabilität gezeichnet. In die Zeit der ersten Kino-Blüte fielen das Krisenbewusstsein der Kleinstaatlichkeit sowie die verlorene bürgerliche Gesellschaftsordnung. Das Kino gab Halt und Orientierung und bot Platz zum Träumen.[3] Überaus beliebt waren Wiener Filme und Revue-Filme, die schon während des Krieges gelaufen waren, mit Darstellern wie Hans Moser, Paul Hörbiger und Heinz Rühmann. Dazu schreibt Wolfgang Pensold in seinem Werk „Die Welt aus erster Hand. Als das Fernsehen nach Ottakring kam": *„Der Kontrast könnte kaum größer sein. Märchenhaft ausgestattete Revue-Filme suchten eine an Alpträume gemahnende Realität zu verdrängen und vordergründig unbeschwerten Humor eine Zeit erträglicher erscheinen zu lassen, in der es nicht viel zu lachen gab."*[4]

Deswegen waren in den 1940er und 1950er Jahren eben diese bereits bekannten österreichischen Filme weitaus beliebter als die amerikanischen. Im Laufe der 1950er gewannen allerdings die amerikanischen Filme zunehmend die Gunst des Publikums. Der „American Way of Life" galt als erstrebenswert und viele versuchten ihn und auch die Kleidung der Amerikaner zu kopieren.[5]

Allein im Jahr 1956 zählte man in den österreichischen Kinos 116,1 Millionen Besucher, wovon 47,5 Millionen auf Wien entfielen. Diese Zahl steigerte sich 1957 auf 119,9 Millionen und 1958 gar auf 122 Millionen Kinobesucher österreichweit. Die Zahl des Kinopublikums stagnierte in den kommenden Jahren, belief sich 1961

[2] Hugo *Portisch*, Sepp *Riff*, Österreich II. Der lange Weg zur Freiheit (Wien 1986), S. 349.
[3] Wolfgang *Pensold*, Die Welt aus erster Hand. Als das Fernsehen nach Ottakring kam (Wien 1999), S. 29.
[4] Ebd., S. 28.
[5] Ebd., S. 42 f.

jedoch immer noch auf 100,5 Millionen in ganz Österreich, wobei allein in Wien 33,9 Millionen Kinobegeisterte gezählt wurden.[6]

Im Jahr 1953 zählte man in Wien noch über 200 Kinos, die einen wichtigen Teil des Kulturlebens in den verschiedenen Bezirken bildeten. Sie fungierten als sozialer Treffpunkt, als Ort für Freizeitgestaltung und Gemeinschaftserlebnisse. Besonders anziehende Wirkung hatte das Kino, da es ein allgemein erschwingliches Freizeiterlebnis darstellte.[7] Ähnlich der Tradition der Stammlokale hatten viele Kinobesucher auch ihr eigenes Stammkino. In manchen Lichtspielhäusern gab es sogar Platzreservierungen für die Stammkundschaft, deren Plätze bis kurz vor Vorstellungsbeginn aufgehoben wurden.[8]

*„Damals hat man natürlich keine Sorgen gehabt, die Kinos waren immer voll, egal was man gespielt hat. Es hat eine Ausnahme gegeben: man musste einmal im Monat einen russischen Film spielen, da war fast niemand im Kino, ansonsten bei deutschen, österreichischen und anderen Produktionen war das Kino immer voll."* [9]

Bis 1964 mussten etwa 97 Kinos in Österreich auf Grund sinkender Besucherzahlen zusperren, die zunehmende Verbreitung des Fernsehens löste Ähnliches in anderen Ländern aus.[10] *„Die Blüte des Kinos als Abspielstätte für Filme überschritt mit der massenhaften Verbreitung des Fernsehens ihren Höhepunkt. (...) Daran konnte auch der Trend zum Mehrsaal-Kino grundsätzlich nichts ändern. Mit den großen Kinosälen verschwand auch das Erlebnisumfeld, das 'Kino' vom 'Fernsehen' abhebt."*[11] Die Ursache der Krise lag in den veränderten Konsumgewohnheiten.[12]

Das Filmangebot des Jahres 2006 konnte insgesamt 17,27 Mio. Besucher in die 584 Kinosäle der heimischen Kinos locken.[13]

---

[6] Walter *Fritz*, Kino in Österreich 1945-1983. Film zwischen Kommerz und Avantgarde (Wien 1984), S. 93.
[7] *Pensold*, Die Welt aus erster Hand, S. 28 ff.
[8] Ebd., S. 33.
[9] Ebd., S. 32.
[10] *Fritz*, Kino in Österreich 1945-1983, S. 112 ff.
[11] Josef *Trappel*, Ausbruch aus dem Armenhaus der Medien: Film, in: Josef Trappel, Medien. Macht. Markt. Medienpolitik westeuropäischer Kleinstaaten (Wien – St. Johann/Pongau, 1991), S. 115.
[12] Ebd.
[13] Statistik Austria, http://www.statistik.at/web_de/static/zahl_kapazitaet_besuche_und_umsatz_der_kinos_kinosaele_nach_bundeslaendern_021241.pdf (Stand 12.12.08).

## *2.2 Von den Nachrichtenfilmen zu den Wochenschauen*

Kurzfilm, Clip, Dokumentation, Kulturfilm, Stummfilm, Propagandafilm, Wochenschau: Zu Beginn der Kinogeschichte war der Übergang zwischen den Genres fließend, eine genaue Grenze zu ziehen fällt schwer. Trotzdem bildete sich schon bald nach der Etablierung des Kinos als regelmäßiger Bestandteil des Freizeitverhaltens die Wochenschau als ebenso dazugehörig heraus. Das Kino wurde damit auch zu einem Ort, wo Nachrichten konsumiert wurden, und die Bereitschaft des Publikums, diese passiv aufzunehmen, galt es auszunützen. Es verwundert also nicht, dass schon bald aus kurzen Nachrichtenfilmen durchkomponierte Wochenschauen nach allen Regeln der Propaganda wurden.

Das Publikum war schon in der Frühzeit des Films daran interessiert am öffentlichen Leben teilzunehmen. Daraus entstand der Begriff „Aktualität", der mehrdeutig zu verstehen ist. Diese kurzen Berichte, die verschiedene Bereiche behandelten, kann man nicht mit Nachrichten im heutigen Sinn vergleichen. Unter dem französischen Wort actualité verstand man zunächst einen Film von öffentlichen Interesse. Schließlich wurde es zu einem Synonym für einen „Nachrichtenfilm", in denen wichtige Ereignisse dokumentiert oder nachgestellt wurden.[14]

*„All diese Einzelbeiträge sind Vorformen des Non-Fiction-Films, die auch in Österreich ihren Niederschlag fanden. Bis etwa 1910 kann man auch hierzulande von kompakten, auf ein Thema zugeschnittenen Kurzbeiträgen ausgehen, die als filmisches Angebot für sich alleine standen.*" Sie wurden schon im ersten Kinojahrzehnt von 1895 – 1905 ausgestrahlt. Ab 1910 gingen Filmunternehmer dazu über, Aktualitätenstreifen in eine regelmäßig erscheinende Ausgabe zusammenzufügen.[15] *„Eine Reihung mehrerer Beiträge mündete schließlich in die klassische Form der Wochenschau des 1. Weltkriegs, wobei der Konflikt die Form, den Inhalt und auch die Bezeichnung prägte: Eine Reihe kurzer Beiträge, deren politisch-militärische Überformung kriegsbedingt sehr deutlich spürbar ist, ersetzt die einteilige Aktualität in diesem Bereich. Nicht zufällig orientierte man sich bei der versuchten und tatsächlichen politischen Instrumentalisierung des Mediums Film dabei gleichermaßen am Wunsch nach Unterhaltung bzw. Information und an der*

[14] Thomas *Ballhausen*, Renate *Maragh-Ablinger*, Das audiovisuelle Gedächtnis einer Nation. Zur Geschichte der Austria Wochenschau in: Medienimpulse, Heft Nr. 59 (März 2007), S. 69 ff.
[15] Uta *Schwarz*, Wochenschau, westdeutsche Identität und Geschlecht in den fünfziger Jahren (Frankfurt - New York, 2002), S. 12.

*Schaulust des Publikums – Konditionen, die auch die folgenden österreichischen Wochenschauen nachhaltig prägen sollten."*[16]

### *2.2.1 Wochenschauen in Österreich*

Die erste Wochenschau, die auf österreichischem Gebiet ausgestrahlt wurde, war während des ersten Weltkriegs die *"Sascha-Messter-Woche"*. Sie lag im Verantwortungsbereich des k. u. k. Kriegspressequartiers und war die erste Wochenschau mit österreichischer Beteiligung. Von 1931 bis 1934 produzierte die Selenophon Film Ges.m.b.H. die *"Selenophon-Woche"*.

Während des austrofaschistischen Ständestaates 1933–1938 wurde auf Initiative von Bundeskanzler Engelbert Dollfuß die Wochenschau *"Österreich in Bild und Ton"* gegründet. Das austrofaschistische Propagandainstrument wurde von der Selenophon Licht- und Tonbild G.m.b.H. produziert und lief obligatorisch im Kinovorprogramm. Nach der nationalsozialistischen Machtübernahme wurde die *"Ostmark-Wochenschau"* ausgestrahlt. Sie erschien bis Mai 1939, um dann von der deutschen *"Ufa-Wochenschau"* ersetzt zu werden.[17]

Nach Ende des Krieges errichteten die Alliierten 1945 in den besetzten Zonen, vor allem aber in Wien, so genannte Propagandazentren. Amerika-Häuser, Niederlassungen des British Council, sowie sowjetische und französische Informationszentren entstanden. Darin waren Leihbibliotheken, Lesesäle und meistens auch Kinos untergebracht. Die Besatzungsmächte konnten die Sympathien der Österreicher für sich gewinnen, in einer Zeit, in der Österreich noch über keine Devisen verfügte, indem sie Neuerscheinungen des internationalen Büchermarktes und Fachliteratur sowie die wichtigsten Zeitungen und Zeitschriften aus dem Ausland zur Verfügung stellten.

Große Konkurrenz herrschte aber vor allem im Bereich des Filmmarktes. Hier stand zwar die Beeinflussung der österreichischen Bevölkerung im Vordergrund, gleichzeitig aber konnte man mit Filmen auch Geld verdienen. Der Konkurrenzkampf um die politische Einflussnahme der Österreicher äußerte sich darin, dass jede der Besatzungsmächte eine eigene Wochenschau mit großem Aufwand produzierte.[18]

---

[16] *Ballhausen*, *Maragh-Ablinger*, Das audiovisuelle Gedächtnis einer Nation, S. 69ff.
[17] Karin *Moser*, Metamorphosen in der Wochenschau, www.demokratiezentrum.org (Stand 22.1.08).
[18] *Portisch, Riff*, Österreich II. Der lange Weg zur Freiheit, S. 348 f.

Nach zwölf Jahren faschistischer Bilderpräsenz stand es im Interesse der Alliierten, manifeste Ideologien aufzubrechen und durch ihre eigenen zu ersetzen. Die Wochenschau fungierte als geeignetes Medium, um die politischen Systeme und gesellschaftlichen Strukturen der jeweiligen Besatzungsmacht zu propagieren. Doch die verschiedenen Wochenschauen waren auch nur in der jeweiligen Beatzungszone zu sehen.[19] 1946–1949 liefen die britisch-amerikanischen Produktionen *"Welt im Film"* und *"MPEA Tönende Wochenschau"* (Motion Picture Export Association), die russischen Produktionen *"Spiegel der Zeit"* und *"Wir sind dabei"* und die französische *"Les actualités françaises"*.

1949 wurde dann die AWS gegründet. Der Ausgangspunkt zur Schaffung einer Wochenschau war fast immer das Bedürfnis der positiven Selbstdarstellung des jeweiligen Regimes, die Vermittlung von Zielen und die Vorgabe von Weltanschauungen. So auch in Österreich; genauer befasst sich das Kapitel *„Eine kurze Geschichte der Gründung der Austria Wochenschau*" (5.1)mit der Etablierung dieses Mediums.

Zwischen 1954 und 1971 erschien ergänzend zur AWS das Weltjournal. Es wurde ebenfalls von der Austria Wochenschau G.m.b.H. produziert. Durch die Produktion der zweiten Wochenschauserie ab 1954 konnte eine Verdoppelung der Programmzeit und damit auch eine Programmdifferenzierung erreicht werden.[20] Das Weltjournal erhielt einen internationalen Bezug, die Bilder waren stark westlich geprägt. Berichte aus der Sowjetunion waren meist in pro-westliche Beiträge eingebettet. Auf diese Weise konnte die AWS die nationale Politik als einen Schwerpunkt herausstellen.

Ab der Gründung der AWS wurden die Wochenschauen der Alliierten eingestellt, einzig die *„Fox tönende Wochenschau*" lief noch bis 1978 als Konkurrenzprodukt gleichzeitig mit der AWS. Ansonsten mussten sich die Gesellschafter vertraglich zu verschiedenen Auflagen und Bedingungen verpflichten: So wurde bis zum Abschluss des Staatsvertrags pro Ausgabe der AWS ein positiv konnotierter Beitrag über die Sowjetunion eingebaut.[21]

---

[19] *Moser*, Metamorphosen.

[20] *Schwarz*, Wochenschau, S. 160.

[21] Vgl. ÖKFZ Nr. 497, 4.2. 1956, S. 1: *„Der seinerzeit zwischen der AWS und der Sovexport abgeschlossene Vertrag lief nach Kündigung durch die AWS am 31. Jänner ab. Dieser Vertrag veranlasste zwingend für die AW, wöchentlich ein ihr zur Verfügung gestelltes Bild der russischen*

## *2.3 Charakteristische Merkmale einer Wochenschau: Was macht eine Wochenschau aus?*

Peter Baechlin und Maurice Muller-Strauss entwickelten in ihrem 1952 erschienenen Buch *"Newsreels across the world"* Kriterien, die eine Annäherung an den weitläufigen Begriff Wochenschau möglich machen. *„This special type of film, which the Anglo-Saxons call newsreels, the French actualités, the Spaniards noticieros and the Germans Wochenschau, resists a precise definition. It is in fact very difficult to specify what distinguishes these films from those dealing with currents events and subjects of topical interests – especially magazine films such as The March of Time, This Modern Age, or Canada Carries On. Moreover, they resemble certain types of documentary film containing general information and propaganda.*

*Nevertheless, newsreels have a number of general characteristics which mark them off from other short films:*

a) *They appear regularly, at relatively short intervals, being issued monthly, fortnightly, weekly or even bi-weekly, according to the country in which they appear.*
b) *Each of these issues includes several topics which are not directly related.*
c) *In principle, each of the topics presented relates to currents events of general interests at the time of presentation.*
d) *The films are generally of a standard length.*
e) *The presentation is straightforward, whereas that of screen magazines and documentaries is interpretative or didactic."*[22]

Die wichtigsten Merkmale einer Wochenschau sind demzufolge ihre regelmäßige – wie der Name schon sagt, meist wöchentliche – Erscheinungsweise, die Auswahl der Themen, die in keinerlei Bezug zueinander stehen (müssen), ein Aktualitätsanspruch, eine standardisierte Länge und ihre „nach vorne gerichtete" Erzählweise und Präsentation.

---

*Wochenschau zu bringen. Es war dies der Preis für die Einstellung einer eigenen sowjetischen lizenzierten Wochenschau in Österreich. Man darf rückblickend wohl sagen, daß es der Geschäftsführung und der Produktionsleitung der AWS in all den Jahren gelang, diesen ausländischen Einfluß dem Publikum gegenüber so wenig als möglich spürbar werden zu lassen.*"

[22] Peter *Baechlin*, Maurice *Muller-Strauß*, Newsreels across the world (Unesco Paris, 1952), S. 9.

Die AWS erscheint wöchentlich, jedoch ist trotz Unterhaltungsschwerpunkts der Berichte ein starker Österreich-Bezug festzustellen.

Hans Magnus Enzensberger griff in seinem 1964 erschienenen Text *„Scherbenwelt. Anatomie der Wochenschau"* einiger dieser Punkte auf, kritisierte sie aber scharf. Dabei ging er zuerst der Frage nach, ob die Wochenschau ein Ganzes darstelle oder ob eine Zerlegung möglich wäre. Er meint ja, man könne sie zerlegen; nicht umsonst spricht er von der Anatomie einer Wochenschau, denn sie würde immer aus einzelnen Beiträgen ohne inhaltlichen Bezug zueinander bestehen. Außerdem gebe es ein Ordnungsschema, nach dem die meisten Wochenschauen gebaut seien, die Einteilung des Stoffes nach Sparten, wie bei einer Tageszeitung.

*„Die Redakteure der Wochenschauen nennen die Bauelemente, aus denen sie ihre Streifen zusammensetzen, Stories. Dieser Ausdruck ist anfechtbar; denn die Versatzstücke, die so heißen, haben keinerlei epische Funktion. Sie sind in der Regel ohne Handlung und kommen zuweilen ganz ohne Personen aus. Wie der (ein) französischer Publikumstest beweist, sind sie beliebig auswechselbar. Das erleichtert ihre industrieller Fertigung, macht aber seine sehr weitgehende Normierung erforderlich."*[23]

In weiterer Folge definierte Enzensberger sechs verschiedene Story Typen, die sich in unterschiedlichen Interpretationen, aber nach demselben Schema wiederholen:

*Typus 1: Die rosige Jolanthe oder Kraft durch Freude*: *„Erstes Hotel für Hunde in Berlin", „Auch Elefanten müssen zum Finanzamt",* um nur einige Story-Titel als Beispiele zu nennen: [24]

*„Dies alles rechnet die Wochenschau zu den interessantesten und aktuellsten Ereignissen aus allen Ländern der Erde". (...) Sie* (Anm.: die Versatzstücke von diesem Typ) *sind zeit- und ortlos, ihr Informationswert ist gleich Null. Ihre positive Funktion besteht darin, den Blick des Zuschauers von allem abzulenken, was ihn eigentlich anginge. Daher die Vorliebe, mit der Tiere für solche Stories mißbraucht werden: solange man sich an Hundehotels erbaut, ist vom Wohnungsmarkt nicht die Rede."*[25]

---

[23] Hans Magnus *Enzensberger*, Scherbenwelt. Anatomie einer Wochenschau, in: Hans M. *Enzensberger* (Hg.): Einzelheiten I. Bewußtseinsindustrie (Frankfurt 1964), S. 110 f.
[24] Ebd., S. 109.
[25] Ebd., S. 109 f.

Auch diese Regel hat heute noch Gültigkeit: So sind Tierbabies immer willkommene Talkshowgäste, sie werden von allen Alters- und Zielgruppen gerne bestaunt und sind somit ein sicherer Quotenbringer.

Hier mag sich die Frage aufdrängen, was Wasserschi fahrende Elefanten oder Ähnliches in einer als Informationsmedium deklarierten Wochenschau zu suchen haben. War man früher durch solche Kuriositäten leichter zu beeindrucken? Waren die Ablenkungsmanöver der Propagandamaschinerie so schlecht kaschiert? Aber auch in der ZiB 2 vom 20. 3. 2008 wird von Armin Wolf ein zu Michael-Jackson-Musik tanzendes Walross angekündigt und ebendieser YouTube-Clip als Schlussmeldung gezeigt. Hier markiert eine auflockernde Meldung das Ende der Sendung. Ob diese Taktik dazu dient, das Gesamtimage der Sendung zu heben oder ein jüngeres Publikum zu erreichen? Vermutungen darüber würden das Thema dieser Arbeit verfehlen und ihren Rahmen sprengen. Allerdings drängt sich die Frage auf, ob die üblich gewordene „Spaß-Schlussmeldung" nicht den Sinn einer seriösen Nachrichtensendung verfehlt und damit auch die Zuseher täuscht.

Der zweite Story-Typ nach Hans-Magnus Enzensberger heißt: *„Schick sein ist alles oder das Paradies der Zaungäste: Auch bei diesem Typus kann von Aktualität keine Rede sein. Spuren von Information sind ihm aber anzumerken. Während jedoch eine wirkliche Nachricht für den, der sie empfängt, etwas bedeutet, beruht der Reiz von Stories dieses Typs umgekehrt darauf, dass sie folgenlos bleiben. Die abgebildeten Vorgänge verändern nichts. Sie verdanken ihre Beliebtheit, dem Umstand, dass sie niemanden etwas angehen, also im genausten Sinn des Wortes uninteressant sind. (...) Dass er nur Zaungast sein darf, bestärkt den Zuschauer seinerseits in dem Glauben, hinter dem Zaun läge das Paradies."*[26]

*„Der Darsteller, der dem Zaungast ein gesellschaftliches Paradies vorspielt, ist von ihm abhängig, genau wie der Dompteur vom Affen; das Verhältnis beider ist dialektisch verschränkt. (...) Immer noch verharrt der Zuschauer zwar in seiner Passivität, doch wird ihm bereits ein Minimum von Anteilnahme abgefordert: Er übt sich in den gesellschaftlich gebotenen Wunschvorstellungen und gleichzeitig darin, dass er sich ihrer Erfüllung versagen und an die Ersatzbefriedigung des Voyeurs gewöhnen muss."*[27]

[26] Ebd., S. 111 f.
[27] Ebd., S. 112.

Dieser Typus findet sich in der heutigen „Seitenblicke-Gesellschaft" wieder. Sie sind zeit- und ortlos: Prominenz aus aller Welt, aber auch lokale Berühmtheiten faszinieren das Publikum immer wieder aufs Neue. Sie haben kaum Aktualitätsbezug, keinerlei Relevanz und sind beliebig austauschbar. Trotzdem werden sie ins aktuelle Tagesgeschehen eingebunden, als wichtige Nachricht gebracht und haben damit ihren Platz als lockerer Aufputz inmitten des ernsten Weltgeschehens. In der AWS wird dieser Typ mit Hilfe von Bildern von nationaler und internationaler Prominenz umgesetzt. So werden Prominente etwa bei den Salzburger Festspielen gezeigt oder der europäische Hochadel beim Schifahren am Arlberg gebracht.

*„Typus 3: Großer Bahnhof oder Hut ab vor der Obrigkeit: Mit dem dritten Typus tritt die Wochenschau überhaupt erst in das Magnetfeld der Geschichte ein. (...) Die dröhnende Marschmusik, die die Szenen begleitet macht das evident. Die politische Ikonographie bestimmt das Bild."*[28] Oberflächlich betrachtet bleibt es unverändert*, „nur die Namen wechseln und, wenn man genau zusieht, die Physiognomien. Das Zeremoniell spielt eine wesentliche Rolle. Der unsichtbare Regisseur des Geschehens ist der Protokollchef. (...) Alle Klischees der Staatsaktion werden aufgeboten, um den ‚historischen Augenblick' zu suggerieren, deren Augenzeuge er (der Zuschauer) sein darf. (...) Das Stadium des Zaungasts hat er verlassen: hier wird ihm Zustimmung abverlangt (...)."*[29]

Bei diesem Typus steckte mehr dahinter als bloße Unterhaltung. Diese Berichte waren bewusst konzipiert, um Zustimmung zu erzeugen, aber genauso waren auch identitätsstiftende Momente eingebaut, denen der Augenzeuge beiwohnen muss und nicht ausweichen kann. Die AWS ist häufiger Begleiter nationaler und internationaler Politiker. Sie werden bei banalen aber auch offiziellen Tätigkeiten gezeigt.

*„Typus 4: Sprung-auf-marsch-marsch oder Der Fortschritt: Die Konturen verwischen sich. Die Zukunft hat schon begonnen. (...) Der Fortschritt bricht alle Rekorde. (...) Hier endlich deutet sich die Dynamik der Geschichte an. Hier endlich wird zur aktiven Teilnahme aufgerufen."*[30]

Auch hier waren die Berichte so gestaltet, dass sie die ZuschauerInnen direkt ansprachen: Industrie und Fortschritt wurden unmittelbar mit Wiederaufbau

[28] Ebd., S. 113.
[29] Ebd.
[30] Ebd., S. 114.

assoziiert, an dem doch – so lautet der allgemeine Tenor und Mythos – das ganze Volk mitgewirkt hatte. Gleichzeitig markierten diese Berichte auch den Ausblick in die Zukunft und waren ein weiteres „Schlachtfeld" des Kalten Krieges. Bilder von den Kraftwerken Kaprun und Ybbs-Persenbeug oder von der VÖEST sind jene Aufnahmen in der AWS, die dem Typ IV nach Enzensberger entsprechen.

*„Typus 5: Der Hexenkessel der Hundertausend oder Die Massenbasis: Dieser Typus „bündelt seine Aktivität zum kollektiven Ereignis."*[31] *„Drückte der vierte Typus den Fortschritt, als blinde Verschiebung rein numerischer Rekordmarken, noch im Bilde des lorbeerumkränzten Testpiloten aus, behielt sie den Ruhm des Draufgängers noch dem einzelnen, dem Helden vor, so erblickt sich hier in der Arena der Zuschauer selbst. (...) Die Kamera fährt dicht an ihn heran, holt ihn hervor aus der Masse seinesgleichen und überliefert seinen anonymen Schrei. Mit aufgerissenen Mund porträtiert sie Jedermann, Jedermann, der dabei ist, der Geschichte macht, der nur auf den Pfiff des Rattenfängers wartet, um selbst in die Arena zu stürzen und aufzuräumen, Zunder zu geben, Kleinholz zu machen, dass die Fetzen fliegen..."*[32]

Sport und die Berichterstattung über Sportereignisse eigneten sich für Identitätskonstruktionen besonders gut, wobei aber in dieser Untersuchung auf diesen Faktor in der Analyse kein Schwerpunkt gelegt wird. Der Aspekt ist jedoch Gegenstand des Kapitels (2.6.2.1.) *„Sport, Akteure, Publikum*". Auch die AWS widmet am Ende jeder Ausgabe Sport einen fixen Platz.

*„Typus 6: Knüppel aus dem Sack oder die Welt als Scherbenhaufen: (...) Der sechste Typus ist der Einsatz, der Ernstfall, die Katastrophe. Sein Thema, die Zerstörung, ist das zentrale Thema der Wochenschau, sie zieht sich durch alle Sparten hindurch. Die Katastrophe erscheint in solchen Bildern als das einzige Movens der Geschichte."*[33]

*„Die Atombombe ist historisch und elementar zugleich. Sie ist das eigentliche Telos, die Apotheose des Scherbenhaufens, größte Aktualität und zugleich deren Ende."*[34]

Der sechste und letzte Typus wird in der AWS immer in Verbindung mit dem Kalten Krieg gebracht. Hier wird der Österreich-Bezug über die Selbstwahrnehmung des Landes als „Insel der Seligen" hergestellt und damit auch das Bedrohungsszenario durch eine Atombombe aufgelöst.

---

[31] Ebd., S. 115.
[32] Ebd., S. 115 f.
[33] Ebd., S. 115.
[34] Ebd., S. 117.

Uta Schwarz wählt bei ihrer Auseinandersetzung mit der Neuen Deutschen Wochenschau „Wochenschau, westdeutsche Identität und Geschlecht in den fünfziger Jahren" einen anderen Zugang. Sie sieht als das wichtigste Merkmal der Wochenschau die spezifische „*illusion of actuality*". *„Sie beruhte auf der lebendigen Vergegenwärtigung von vergangenen und räumlich entfernten Ereignissen durch die bewegte fotografische, ab 1929 auch tonfilmische, audiovisuelle Wiedergabe vor einem im Kino ko-präsenten Publikum."*[35]

Sie war geeignet, bei den Rezipienten die Illusion auszulösen, räumlich-zeitlich unzugängliche Ereignisse im visuell-auditiven Nacherleben gemeinschaftlich miterleben zu können. Insofern ging die Funktion der Wochenschau über die berichterstattende Aufzeichnung und Wiedergabe aktueller Ereignisse im Sinne einer *„Chronik des Geschehens"* [36] weit hinaus.

*„Die Wochenschauen verliehen zudem jenen Ereignissen und Personen, über die sie berichteten, eine besondere visuelle Evidenz, Bedeutung und Bekanntheit.*[37] *Außerdem produzierten sie eine durch die Art der Darstellung bestimmte Ansicht auf und damit auch über die präsentierten Ereignisse und Personen und lenkten dadurch die Wahrnehmung des Publikums."*[38]

### *2.4 Rahmenbedingungen und Spezifika*

Ein besonderes Merkmal der Wochenschau ist ihre Art der Verbindung von politischen Propagandainteressen mit der *„prinzipiell über den Markt vermittelten Populärkultur des Kinos"*[39]*.* Ein wichtiger Aspekt dabei ist die Offerierung der in die Kinostrukturen eingebetteten *„Zwangsmaßnahmen"*[40], also Wochenschauen, als *„kostenlose"* Zugabe. *„Die Wochenschau-Verbreitung erfolgte auch in den 1950er Jahren nicht aufgrund einer über einen freien Markt vermittelten Nachfrage, sondern*

---

[35] Nicolas *Pronay*, The Newsreels: the illusion of actuality, in: Paul Smith (Ed.), The Historian and Film (Cambridge u. a. 1976), S. 95 – 119.
[36] *Schwarz*, Wochenschau, S. 13 vgl. Anm. 7, als solche bezeichnet sie Walter Hagemann, Grundzüge der Publizistik (Münster i. Westf., 1947) S. 151.
[37] Ebd., S. 12 vgl. Anm. 8, diese Funktion der Medien wird als Validierungsfunktion bezeichnet, vgl. Jörg Requate, Öffentlichkeit und Medien als Gegenstände historischer Analyse, in Geschichte und Gesellschaft 25 (1999) S. 5-32, hier S. 13.
[38] Ebd., S. 13.
[39] Ebd., S. 18.
[40] Ebd., S. 18 vgl. Anm. 24: Als solche bezeichnete 1932 der sozialdemokratisch orientierte Medienpädagoge Erich-Otto Dautert die damals schon überwiegend republikfeindliche Wochenschau: Volksbildung und Wochenschau, Berlin 1932, S. 7.

*im Rahmen vorgeprägter Programmstrukturen."*[41] Diesem Pflichtzusatz konnten sich die ZuschauerInnen nur durch Zuspätkommen entziehen.

*„Die Vorführung der Wochenschau erreichte die Adressaten als im Dunkeln versammelte Gruppe an einem Ort der Freizeit und Zerstreuung, den diese überwiegend nicht wegen der Wochenschau, sondern mit dem Wunsch nach Unterhaltung im Spielfilm aufsuchten, und wo in einer traumartigen Rezeptionssituation die Kontrollfunktionen der Tageslicht-Diskurse für einen Moment außer Kraft gesetzt waren."*[42]

*„Sprechen diese Rahmenbedingungen für ein starkes Beeinflussungspotential der Wochenschau, so ist andererseits zu berücksichtigen, dass Massenmedien gezwungen sind, den Erwartungen des Publikums zu entsprechen, um breite Akzeptanz zu finden."* [43]

Gleichzeitig muss man aber auch bedenken, dass jegliche Rezeption von Medien auch ein aktiver Prozess kultureller Aneignung ist.[44]

### *2.5 Wochenschau: Dokumentation oder Spielfilm?*

Auch der Spielfilm wird als Gegenstand und Quelle historischer Forschung akzeptiert, trotzdem ist es sinnvoll, die analytische Trennung zwischen dokumentarischen und fiktionalen Formen nicht aufzugeben.[45]

*„In der Filmwissenschaft wird die Wochenschau zum ‚dokumentarischen Ensemble' gerechnet."*[46]

*„Unterschieden wird auf der Basis von kinopragmatischen Konventionen: Jeder Film, der eine vom Publikum wahrnehmbare ‚dokumentarisierende Leseanweisung' gibt und damit beansprucht, auf außerfilmische Realität zu verweisen, lässt sich dazu*

---

[41] Ebd., S. 18.
[42] Ebd.
[43] Ebd. vgl. Anm. 25, Thymian *Bussemer*, Propaganda und Populärkultur. Konstruierte Erlebniswelten im Nationalsozialismus (Wiesbaden, 2000) bes. S. 76 – 90.
[44] Ebd., S. 18.
[45] Ebd., S. 13f vgl. Anm. 9, Rolf Raurich, Wirklichkeit ist überall: Zum historischen Quellenwert von Spiel- und Dokumentarfilmen, in: Irmgard Wilharm (Hrsg.), Geschichte in Bildern. Von der Miniatur bis zum Film als historische Quelle (Pfaffenweiler 1995), S. 112-128.
[46] Ebd., S. 14 vgl. Anm. 10, Manfred Hattendorf, Dokumentarfilm und Authentizität. Ästhetik und Pragmatik einer Gattung (München, 1994) S. 22.

*zählen.*"[47] Das ist der Fall, wenn im Vor- oder Abspann keine Namen von SchauspielerInnen, Regie- oder Produktionsbeteiligten genannt werden. Bei der Wochenschau ist das Fehlen der Mitwirkungsliste ein wesentlicher Grund für den Dokumentaranspruch.[48] Der Dokumentarfilm wird seit Beginn der Kinogeschichte mit dem Nicht-Inszenierten und der Qualität der authentischen, unverfälschten Realitätswiedergabe assoziiert. So als biete er eine *„direkte Ansicht der Vergangenheit und als sei die bewegte Fotografie (photographie animée) ein wahrhaftiger und unfehlbarer Augenzeuge (témoin oculaire direct et infaillible) par excellence.*"[49] Gleichzeitig erhebt ein Dokumentarfilm einen gewissen Wahrheits- oder Wirklichkeitsanspruch. Gerade diesen Umstand macht sich die Wochenschau zunutze, die Kamera – als offizieller und ständiger Begleiter – dokumentiert das Zeitgeschehen für die ZuschauerInnen. In welchen Kontext das Gefilmte gestellt wird, wird allerdings nicht weiter hinterfragt.

*„Diese Auffassung übertrug die Vorstellung von der Fotografie als eines von der Unzulänglichkeit und Subjektivität des menschlichen Auge unabhängigen, technisch produzierten Bildes, als einer materialisierten Spur des Gewesenen, auf das ‚lebende Bild' und betonte zusätzlich die im Vergleich zur Fotografie höhere ‚Echtheit' der filmischen Aufzeichnung durch ihre naturgetreue Wiedergabe der Bewegung. Der Tonfilm verstärkte noch den Authentizitätseffekt der Wochenschau und die Illusion von Teilhabe und Miterleben durch die neu hinzukommende akustische Ebene von Kommentar, Musik und Geräuschen. Zusätzlich zur visuellen Ebene konnten die Filmhersteller jetzt die akustische Begleitung und Deutung der Bildfolgen zentral steuern.*"[50]

---

[47] Ebd., S. 15 vgl. Anm. 14, Wilhelm van Kampen: Einführung zu den Beiträgen der Sektion Film und Geschichte des Bamberger Historikertages 1988, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 6 (1990) S. 325 – 328, hier S. 325.

[48] Ebd., S. 15 vgl. Anm. 12, in den NS-Kriegswochenschauen und den alliierten Besatzungswochenschauen sind in manchen Fällen dien Namen der Operateure im Vorspann genannt.

[49] Ebd., S. 15 vgl. Anm. 13, so der polnische Filmpionier Boleslaw Matuszewski als Begründung für seinen Vorschlag ein geschichtliches Archiv mit Filmdokumenten zu gründen: Une nouvelle source de l'Histoire: Création d'un dépot de cinématographie historique, Paris 1898, zitiert nach der deutschen Übersetzung u.d.T.: Eine neue Quelle für die Geschichte. Die Einrichtung einer Aufbewahrungsstätte für die historische Kinematographie, in: montage/av 7,2 (1998) S. 6 – 12, hier S. 9.

[50] Ebd., S. 14f.

### *2.5.1 Stilmittel und Rezeption*

Soviel vorweg: Sowohl Spielfilm als auch Dokumentation bedienen sich derselben Stilmittel. Ausgeblendet wird und wurde dabei im Alltagsverständnis weitgehend, dass Kameraeinstellung, Bildgestaltung und -auswahl und vor allem Montage die elementaren Gestaltungsmittel sind, über die kinematographisch Sinn erzeugt wird, die daher immer auch manipulative Operationen bedeuten. Somit ist die medial hergestellte Realität immer eine Konstruktion. Nicht nur auf Grund der Operationen der Hersteller, sondern auch weil sie jene Sinngebungen beinhaltet, welche die Rezipienten für sich aus den Angeboten des Films herstellen. Als Beleg dafür dient die Tatsache, dass die Berichte, die mit eigener Erfahrung, Ansicht und Geschmack übereinstimmen, eher als neutrale Information aufgenommen werden als jene, die diesem Prinzip entgegenlaufen und daher als fremd, unwahr und verfälscht wahrgenommen werden.[51] Demzufolge ist authentische Wirkung ein zeitlich und sozial gebundenes Kriterium. *„Sie beruht darauf, dass die Strategien der Produzenten und die Erwartungen des Publikums auf einer übergeordneten Ebene positiv miteinander korrespondieren. Eine zentrale Rolle spielt dabei die im Film mögliche technische und dramaturgische Perfektion der Narration. Mit ihr erhält das dokumentarisch Aufgezeichnete in der Darbietung eine überzeugende und klare Erzählstruktur. Die Überzeugungskraft eines Filmberichts beruht demnach nicht nur auf der Abbildanalogie, sondern insbesondere auch auf der sinngebenden Struktur der Erzählung.*"[52] Filmische Narration stellt die audiovisuelle Einteilung von Zeit und deren Präsentation dar.[53]

*„Die Wochenschau fungierte als ein Medium der Vermittlung der Politik an die Bevölkerung. Gouvernementale Propaganda lässt sich als ‚Ensemble der Strategien zur politischen Sinnstiftung, Meinungs- und Wahrnehmungslenkung' definieren, das darauf zielt, bestimmte Stimmungen und Meinungsklimata bei der Bevölkerung zu verstärken, für welche sich der Absender dann als Exekutor präsentieren kann.*"[54]

---

[51] Ebd., S. 15 vgl. Anm. 14, Wilhelm van Kampen, Einführung zu den Beiträgen der Sektion Film und Geschichte des Bamberger Historikertages 1988, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 6 (1990) S. 325-328, hier S. 325.
[52] Ebd., S. 15.
[53] Nach Chr. *Kassung*: http://www.culture.hu-berlin.de/ck/lehre/seminare/filmtechnik/node8.html (Stand: 19.4.2008).
[54] *Schwarz*, Wochenschau, S. 15 vgl. Anm. 20, einen Überblick gibt Ute Daniel: Die Politik des Propaganda. Zur Praxis gouvernementaler Selbstpräsentation vom Kaiserreich bis zur Bundesrepublik,

*„Für den Glaubwürdigkeitsstatus von Wochenschauen als ‚regelmäßige, aktuelle, scheinbar neutrale und deshalb objektiv und glaubwürdig anmutende Nachrichtenfilme[55] wäre deshalb auch ihre Beglaubigung durch den Staat oder die Herrschenden als Absender in Rechnung zu stellen. Auf dieser Basis konnten Wochenschauen die gesellschaftliche Wahrnehmung der außerfilmischen Realität beeinflussen und dabei dennoch die insinuierten Sichtweisen als natürlich und unbeeinflusst erscheinen lassen. (...) Aus Sicht der Politik war das Genre auch deshalb besonders attraktiv, weil es kurzfristig und leichter als der Spielfilm auf aktuelle politische Interessenslagen ausgerichtet werden konnte. Seine große Verbreitung und strukturelle Einbettung in das Kinoprogramm sowie seine ökonomische Unrentabilität, also die Abhängigkeit von Subventionen, bot Werbeinteressen aus Politik und Wirtschaft eine begrenzte, aber etablierte und ständig präsente Struktur, um Bilder und Erzählungen von realen Personen, Ereignissen und Dingen direkt an einen immens großen Adressatenkreis zu vermitteln.*"[56]

Doch die dokumentarisch begründete Glaubwürdigkeit der Wochenschauen war keineswegs im Bewusstsein der Bevölkerung verankert. Die Hersteller waren sich dessen durchaus bewusst. Aus ihrer Sicht war es wichtig, die staatliche Beeinflussung auf die Berichterstattung zu vertuschen, sodass das naive Filmverständnis der Kinobesucher nicht gefährdet wurde.

## *2.6 Elemente der Wochenschau*

### *2.6.1 Sprache*

Uta Schwarz schreibt über die wochenschau-spezifische Sprache, also Bildsprache, Kommentar, Musik und das Zusammenwirken dieser Elemente, in ihrer Untersuchung über die Neue Deutsche Wochenschau: *„Aus Befreiungspathos, Selbststilisierung als Opfer, ästhetischer Überhöhung der Technik und überlieferten Elementen nationaler Selbstdarstellung entwarf die NDW ein subtil verflochtenes Deutungstableau bundesrepublikanischer Zukunftsgewissheit, dessen verbale Zeitrechnung die Jahre*

---

in: Ute Daniel/Wolfram Siemann (Hrsg.), Propaganda. Meinungskampf, Verführung und politische Sinnstiftung (1789-1989), (Frankfurt/Main, 1994) S. 44 – 80, bes. S. 72ff.

[55] Ebd., S. 17 vgl. Anm. 23, Peter Bucher, Wochenschau und Staat 1895 – 1945, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 11 (1984), S. 746 – 757, hier S. 749.

[56] Ebd., S. 17f.

*1933 bis 1949 umging und sich nur auf die Zukunft bezog. Entsprechend der Berufserfahrung der Wochenschaumacher als Mythenerzeuger war es äußerst wirkungsvoll umgesetzt.*"[57]

Ähnlich sieht die Lage in Österreich aus: Auch hier repräsentiert die Bildsprache der AWS die allgemeine Geschichtsauffassung der Zweiten Republik. Doch nicht nur die Opferdoktrin wird zentraler Topos der AWS, auch Wiederaufbau, Fortschrittsoptimismus und der Rückgriff auf das katholisch-konservative Österreichbild des Ständestaats markieren die Eckpunkte des offiziellen Österreich in der AWS.

*„Die Entscheidung, trotz der Belastungen des Wiederaufbaus eine Neuauflage staatlicher Bildpropaganda ins Leben zu rufen, geschah"*, so Ludwig Gesek*, „um die Information auch auf dem Gebiete des Films aus den Händen der Besatzungsmächte in österreichische Hände zu übernehmen."*[58] Jedoch muss der Informationsbegriff, den Gesek hier verwendet, im Zusammenhang mit der restriktiven Medienpolitik der politischen Restauration gelesen werden. *„Dem propagandistischen Ideal der Vorkriegs- und Kriegszeit entsprechend, wurde Information nicht als Produkt objektiver Berichterstattung, sondern als terminisierte und zensurierte Verlautbarung betrachtet. Im großkoalitionären Klima der Nachkriegszeit wurde diese Zielsetzung seitens der Medien auch niemals in Frage gestellt."*[59]

*„Die Austria Wochenschau lieferte in einer ‚Melange aus Politik, Kultur, Kuriosum, Technik, Exotik, Mode, Katastrophen und Sport über die Darstellung bedeutender und ebenso banaler Ereignisse Bilder der Bewusstwerdung, der Konstruktion einer nationalen Identität."*[60] *Die Austria Wochenschau dokumentiert neben gesellschaftlichen Werthaltungen auch das genaue Abbild kultur- und realpolitischer Konzepte. Sie feiert die Restauration der staatlichen Symbole und verzerrt die Reinthronisation konservativer politischer Dogmen zu Leistungen demokratischer, fortschrittlicher Politik. Zum einen partizipierte die Austria Wochenschau an der*

---

[57] Ebd., S. 110.

[58] Ludwig *Gesek*, Zur Geschichte der Wochenschau in Österreich, in: Günter *Moltmann*, Karl Friedrich *Reimers*, Zeitgeschichte im Film- und Tondokument, S. 177-189 hier: S. 180, (Göttingen – Zürich – Frankfurt, 1970).

[59] Christian *Puluj*, „..und neues Leben blüht aus den Ruinen". Die Stimme Österreichs im Vorprogramm der Kinos 1945 – 1955. Bewusstseinsbilder und Bewusstseinsbildung der Zweiten Republik in Austria Wochenschau und Kulturfilm, (Dipl. phil., Wien 1992) S. 92.

[60] Hans *Petschar*, Georg *Schmid*, Erinnerung & Vision. Die Legitimation Österreichs in Bildern. Eine semiohistorische Analyse der Austria Wochenschau. 1949 –1960, (Wien – Graz, 1990) S. 13.

*kollektiven Euphorie, die als Folge der fortschrittsschwangeren Westintegration entsteht. Zum anderen konstruiert sie den genuin österreichischen Teil der neuen Identität aus Bildern von Brauchtum und Tradition, die sehr gut aus der Dramaturgie des Reichskulturamtes oder der ständestaatlichen katholizistischen Kulturbürokratie stammen könnten.'*[61]

*„Die Verdrängung der Vergangenheit als staatlich abgesegnetes Allheilmittel des morbus Austriae: Die Exaltierung des ‚Österreichischen' als Gegengewicht zum ‚Deutschen', aber auch gegenüber allem „Fremden". Die Distanzierung zum Anderen, Unbekannten erlaubt es, noch näher zusammenzurücken, noch mehr ‚Nation' zu sein. Die vielzitierte Tendenz zur Isolation, zum Abkapseln wird zum politischen Paradigma: Neutralität ist genauso als politische Vorbedingung des Staatsvertrages wie als mentale Barriere zum umliegenden Ausland zu verstehen.'*[62]

Insofern stellt sich die Frage, ob stilistische Charakteristika der AWS zum integralen Bestandteil der Bilderwelt der Zweiten Republik werden oder ob bestimmte, bewusst lancierte Bilder so zum integralen Bestandteil der AWS und damit zur offiziellen Bildsprache des halbstaatlichen Informationsmediums werden.

*„Fünfzig Jahre Wochenschau hatten ein Vokabular formaler Kennzeichen geschaffen, das in den Beiträgen der Austria Wochenschau bruchlos weiterlebt: Kurze Beiträge, rasante Schnittfolgen; aufdringliche Kommentare, die den bis in die Sechziger Jahre fehlenden Originalton substituieren und die Musik als verdichtendes Element, das die Atmosphäre des Beitrages schon in den ersten Takten festlegt, noch bevor Bild und Kommentar zur Sinneinheit werden.'*[63]

*„Zwei begünstigende Faktoren treffen aufeinander. Das Syndrom der Verdrängung ist zum Zeitpunkt der Produktion – ab 1949 – bereits etabliert, das mediale Phänomen Wochenschau noch tief im Bewusstsein des Publikums verankert. Die Wochenschau kann daher ihrer Programmatik in überschwänglichen Maß gerecht werden: Die durch die nationalsozialistische Propaganda perfektionierte emotionelle Qualität ihrer Wirkung garantiert die Rezeption der Aussagen als Wahrheit. In der mikrokosmischen Atmosphäre eines ausverkauften Kinosaales entsteht die kollektive*

[61] *Puluj*, „..und neues Leben blüht aus den Ruinen", S. 92.
[62] Ebd., S. 93.
[63] Ebd., S. 98.

*Identifikation mit den Bildern, die nicht lügen können; in der Reflexion wird das Imaginäre zum Realen, die Ideologie zum Werturteil, zu Weltbild und Mentalität.*"[64]
*„Die Austria Wochenschau unterstreicht die mythische Abstraktion der nationalen Symbole. Fakten werden zu Legenden, Realität zur ästhetisierten Austrovision. Danebst bemüht sich die Austria Wochenschau nach Kräften um Verharmlosung und Harmonisierung, um ‚Ausklammerung des Beschämenden[65].'*"[66]

### *2.6.2 Darstellungsmuster*

#### *2.6.2.1 Sport, Akteure, Publikum*

Den Eindruck der Popularität sportlicher Ereignisse vermittelten Wochenschauen nicht über Massenaufnahmen, sondern über Groß- und Nahaufnahmen der einzelnen Zuschauer. Es sollte jedoch nicht nur der Anschein der Popularität erweckt werden, es war gleichzeitig genauso wichtig, eine Ebene zu schaffen, womit sich die ZuschauerInnen identifizieren konnten. Sportberichte eigneten sich dazu besonders: Einerseits konnte das Publikum auf der Ebene der Berichterstattung mitfiebern, seinen Idolen bei der Jagd nach Erfolgen und Medaillen zusehen, andererseits zeigten die Bilder auch das Publikum, das den Sporthelden zujubelte. *„Konstitutiv für diesen Berichtstyp ist die filmische Erzähltechnik der alternierenden Montage, des Einschnitts von kurzen Nahaufnahmen des Publikums in die Darstellung des sportlichen Handlungsablaufs. Die alternierende Montage vergegenwärtigt das Geschehen und schafft die mediale Erlebnisverbindung zwischen Sportereignis und Kinopublikum."*[67]
*„In formaler Hinsicht bilden die kurzen Einschnitte vielleicht schlechthin das Paradigma der Wochenschauen. Sie unterbrechen für einige Augenblicke den Verlauf der Darstellung und bringen die Streuung des Sinns direkt ins Bild. Ein Bild des Gleichzeitigen und der Verräumlichung entsteht. Die kurzen Einschnitte in den Fußballbeiträgen bezeichnen gemeinsam die Zuschauer und das Populäre. Innerhalb dieser konstanten semantischen Einheit sorgen die einzelnen Bilder für die interne Differenzierung: Das Lachen und die Enttäuschung, die Erleichterung und die Anspannung, die Einzelnen und das Kollektiv, Frauen und Männer, weibliche und*

[64] Ebd.
[65] *Petschar, Schmid*, Erinnerung & Vision. S. 13.
[66] *Puluj*, „..und neues Leben blüht aus den Ruinen", S. 100f.
[67] *Schwarz*, Wochenschau, S. 134.

*männliche Formen der Aufmerksamkeit, etc.*"[68] Die Kamera lässt die ZuschauerInnen im Bildraum umhergehen. Beim Drehen von Sportberichten hatte daher immer eine Kamera die Aufgabe, Nahaufnahmen des Publikums zu produzieren: Auch dem Kinopublikum, das kein Interesse am Sport hatte, sollten originelle Sehreize und ein voyeuristisches Vergnügen geboten werden.[69]

Uta Schwarz unterscheidet für die NDW in den 1950er zwei Zuschauer-Typen, die von den Kameras bevorzugt eingefangen wurden: zum einen männliche Sportfans, die vor lauter Begeisterung die Contenance verloren und dabei in ihrem körperlichen Agieren einen Kontrollverlust übersetzten. Ob all diese Aufnahmen zufällig sind, ist fraglich. Zum anderen waren sehr häufig Frauen als Zuschauerinnen bei Sportübertragungen in der NDW zu sehen, wonach die Operateure gezielt gesucht hatten.[70]

*„Der für die narrative Struktur von Berichten über sportliche Schauereignisse typische Wechsel zwischen dargestellten Handlungsablauf (Diegese) und eingeschnittener Publikumsaufmerksamkeit war demnach nicht geschlechterneutral, sondern geschlechterspezifisch angelegt. Kamera und Schnitt inszenierten hier eine blickbezogene Rollenverteilung, in der Position des Zuschauens als weiblich beziehungsweise „unmännlich" markiert war. Dabei waren die Vor-Ort-ZuschauerInnen in doppelter Weise dargestellt: als Schauobjekte für den Blick des Kinopublikums und als Schauende innerhalb der dargestellten Sporthandlung."*[71]

In den Sportberichten der AWS hebt der Kommentator, oft der eigens angekündigte Heribert Meisel, das Populäre noch mehr hervor, indem er im Dialekt spricht. Außerdem werden Zuschauer häufig in den Kommentar miteinbezogen, sie sorgen für Komik und populäre Identifikation.[72] *„Besonders aufschlussreich sind auch die Gegner: im einen Fall wird im sportlichen Bereich an eine alte politisch-kulturelle Tradition angeknüpft, die verbindende Rivalität zwischen Österreich (oder vielmehr Wien) und Ungarn, um veritable Gegner zu formen, im anderen ist es das exotische Moment der ‚kaffeebraunen Brasilianer' des ‚FC Americo', das die Anderen bildet."*[73]

---

[68] *Petschar, Schmid*, Erinnerung & Vision. S. 61.
[69] *Schwarz*, Wochenschau, S. 135 vgl. Anm. 77, Interview von Uta Schwarz mit Manfred Purzer.
[70] Ebd., S. 136.
[71] Ebd.
[72] *Petschar, Schmid*, Erinnerung & Vision. S. 60.
[73] Ebd.

*2.6.2.2 „Wir" und das „Fremde"*

*„Die Wochenschau konstruierte ein imaginäres Koordinatensystem, das die Welt in ein „Wir" und „die Anderen" aufteilte. (...) Alle Kommentartexte waren mit rhetorischen Mustern durchsetzt, die auf Überhöhung, Dramatisierung oder Ironisierung zielten."*[74] Durch diese Formulierungen hob sich die nationale Wochenschau von den internationalen (amerikanischen) Wochenschauen ab, die eine deutlich neutralere Sprache wählten. Dort gab es kein nationales „Wir" oder ähnliche codierte Botschaften, es hatten relativ sachlich gesprochene Informationen die Bilder unterlegt.[75]

Bereits in den frühen Ausgaben der AWS bedient man sich klarer Darstellungsmuster und -unterschiede für Eigenes und Fremdes. Die Trennung erfolgt mit Hilfe eines bestimmten Vorrates an Darstellungs- und Wahrnehmungskonventionen.[76] *„Das Eigene ist authentisch dargestellt im Sinne der narrativ konstruierten Filmillusion, die dem Kinopublikum bei der Inszenierung von ‚großer' Politik und Sportberichten ein Nacherleben ermöglicht. Diesem Eigenen sind nicht-authentische, deutlich inszenierte oder kommentarmäßig entauthentisierte Spektakel als Fremdes gegenübergestellt."*[77] Sie sollen Distanzierung befördern, anders als in den „*authentischen Berichten*", wo die ZuschauerInnen in das Geschehen hineingezogen werden, um sich damit identifizieren zu können.[78]

Ein weiteres Instrument zur Abgrenzung war die Sprache: Wie bereits erwähnt, wurde der österreichische Dialekt vor allem in Sportberichten verwendet, um den Eindruck des Populären hervorzuheben und eine gemeinsame Identifikationsebene zu schaffen. Gleichzeitig fungierte das österreichische Idiom aber auch als Mittel der Abgrenzung. Besonders in den Anfangsjahren der AWS wurde diese Ausdrucksweise gepflegt, daran wird eine Distanzierung vom „Deutschen" deutlich bemerkbar. Erst in den 1960er Jahren dominiert die Hochsprache die Wochenschau und erstmals werden deutsche Beiträge ohne österreichische Synchronisation übernommen.[79]

Die Abgrenzung nach außen ermöglichte die Darstellung als „Insel der Seligen" nach innen. Auch dazu wurde die zufällige geographische Lage im Kalten Krieg

[74] *Schwarz,* Wochenschau, S. 139.
[75] Ebd.
[76] Ebd., S. 140f.
[77] Ebd., S. 141.
[78] Ebd.
[79] *Moser*, Metamorphosen.

interpretiert: Österreich, der friedliche Ort zwischen Ost und West. Obwohl eine Bedrohung in den Berichten der AWS weiterhin thematisiert ist, wurde sie mithilfe österreichischer Stereotypen (idyllische Landschaft, Freundlichkeit, Gemütlichkeit) aufgelöst.

## 3 Wochenschau als Kino-Programm-Medium

Die Wochenschauen hatten als Medium die Aufgabe, die politische Führung und das nationale politische Leben audiovisuell zu repräsentieren, ein Organ zur Legitimation der Politik.

*„Die Wochenschau korrespondierte zunächst (am Beginn) als dokumentarisches Format aktuellen Charakters mit der Domäne von politischer Information und Öffentlichkeit (...). Mit Wochenschau und Dokumentarfilm war zudem die Vorstellung einer der Bildung und dem Wissen verpflichteten, naturgetreuen Wiedergabe der Realität verbunden. (...) Der Programmablauf der Kinovorstellung wies den verschiedenen Genres feste, bedeutungsvolle Plätze zu: Durch ihre Platzierung zu Beginn der Kinovorstellung, im Übergang von der Alltagsrealität zum Phantasieraum Kino, wurde der Wochenschau als einem männlich konnotierten Programmelement gleichzeitig der Status Realitätsnähe zugewiesen."*[80]

Obwohl Berichte über Österreich nicht im Mittelpunkt einer Wochenschau-Ausgabe standen, waren sie charakteristisch für die Berichterstattung der AWS, die den spezifischen Bedingungen des Ausverhandelns zwischen den beiden Großparteien folgte.[81]

[80] *Schwarz*, Wochenschau, S. 150.

[81] Heidemarie *Uhl*, Ikonen, ephemere Bilder, Leerstellen. Austria Wochenschau und österreichisches Bildgedächtnis (1949 – 1955) in: Karin Moser, Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda in Österreich 1945 – 1955 (Wien, 2005) S. 495 - 512, hier: S. 500.

## *3.1 Programm-Schema und Layout Struktur*

## *3.2 Mengenverhältnis zwischen in- und ausländischen Berichten*

| | **1955** | **1956** | **1957** | **1958** | **1959** |
|---|---|---|---|---|---|
| **Anzahl der WS:**[82] | 50 | 49 | 49 | 48 | 51 |
| **Gesamtanzahl Beiträge:**[83] | 427 | 457 | 513 | 474 | 499 |
| **Anzahl Ö-Beiträge:** | 176 | 193 | 211 | 227 | 260 |
| **Anteil der Ö-Beiträge:** | 41,2% | 42,2% | 41,1% | 47,9% | 52,1% |
| **Anzahl der WS mit Ö-Beitrag an 1.Stelle** | 17 | 21 | 19 | 14 | 21 |
| **Anteil der WS mit Ö-Beitrag an 1.Stelle** | 34,0% | 42,9% | 38,8% | 29,2% | 41,2% |
| **Anzahl der WS mit Ö-Beitrag an 2.Stelle** | 12 | 16 | 12 | 15 | 22 |
| **Anteil der WS mit Ö-Beitrag an 2.Stelle** | 24,0% | 32,7% | 24,5% | 31,3% | 43,1% |

| | **1960** | **1961** | **1962** | **1963** | **1964** | **1965** |
|---|---|---|---|---|---|---|
| **Anzahl der WS:** | 53 | 50 | 53 | 53 | 50 | 53 |
| **Gesamtanzahl Beiträge:** | 436 | 399 | 392 | 391 | 343 | 354 |
| **Anzahl Ö-Beiträge:** | 230 | 198 | 215 | 196 | 175 | 214 |
| **Anteil der Ö-Beiträge:** | 52,8% | 49,6% | 54,8% | 50,1% | 51,0% | 60,5% |
| **Anzahl der WS mit Ö-Beitrag an 1.Stelle** | 15 | 16 | 12 | 11 | 17 | 23 |
| **Anteil der WS mit Ö-Beitrag an 1.Stelle** | 28,3% | 32,0% | 22,6% | 20,8% | 34,0% | 43,4% |
| **Anzahl der WS mit Ö-Beitrag an 2.Stelle** | 19 | 11 | 15 | 18 | 15 | 27 |
| **Anteil der WS mit Ö-Beitrag an 2.Stelle** | 35,8% | 22,0% | 28,3% | 34,0% | 30,0% | 50,9% |

[82] In der statistischen Auswertung wurden nur jene Austria Wochenschauen berücksichtigt, die in der ÖKFZ dokumentiert wurden.

[83] Die statistische Auswertung beruht auf den Angaben der Österreichischen Film und Kinozeitschrift (ÖKFZ) von 1955 – 1965; die Austria Wochenschauen, die nicht gelistet wurden, werden in der Auswertung nicht berücksichtigt. Sie basiert nicht auf den erhaltenen AWS-Beiträgen, eine Aussage über die erhaltenen Beiträge lässt sich aus dieser Auswertung nicht ablesen.

Die von der AWS selbst hergestellten Wochenschauteile bildeten besonders gut wahrnehmbare, stärker durchgestaltete und abgerundete Einheiten, da sie sehr häufig an erster oder zweiter Position gereiht waren oder als Sportbericht den Schluss im Gesamtablauf bildeten.[84] *„Die viel kritisierte Beiläufigkeit und Flüchtigkeit der Wochenschau traf für sie weniger zu (...)*".[85]

Gerade für das Jahr 1956 ist ein deutlicher Anstieg der Berichte mit Österreich-Bezug an erster Stelle zu erkennen. In diesem Jahr fanden in Österreich Nationalratswahlen statt – die ersten seit Abschluss des Staatsvertrages. Auch die FPÖ trat bei diesen Wahlen zum ersten Mal seit ihrer Neugründung und der Auflösung des VdU an. Genauso ist ein signifikanter Anstieg der Österreich-Beiträge an erster bzw. zweiter Stelle im Jahr 1959 zu bemerken. Auch das lässt Rückschlüsse auf die Nationalratswahl 1959 zu. Bei dieser Wahl überholte die SPÖ die ÖVP an Stimmen, nicht jedoch an Mandataren, da der Wahlumrechnungsmodus die größere Partei bevorzugte.[86]

1965 ist erstmals eine Krise der Großen Koalition erkennbar, auf die sich der Anstieg der Bericht mit Österreich-Inhalten an erster und zweiter Stelle zurückführen lässt.

# 4 Gestaltungselemente der Wochenschau: Grafik, Musik und Kommentar

## *4.1 Grafik*

*„Typografische Elemente gliedern die Wochenschauausgabe (...). Schrifttitel auf dem jeweils ersten Bild der längeren Sujets kündigen Schauplätze und Themen an und setzen ein atmosphärisches Signal. Schauplatzangaben in gleichmäßig ausgeführten, zentral angeordneten, wie ‚maschinengeschrieben' wirkenden Versalien leiten die national bestimmten Politikberichte ein. Dieser Grafiktyp entstammt der bürgerlichen Presse und ordnet die Politik in eine Sphäre des rationalen Handelns ein. Berichte über Kriegshandlungen oder politische und soziale Konflikte im Ausland sind dagegen vielfach mit diagonal angeordneten Schlagzeilen in ausgefranster Schriftkontur aufgemacht. (...) Diese Schriftgestaltung erinnert an die zeitgenössische Illustriertengrafik, an Titelbilder von Heftromanen oder Spielfilmplakate.*"[87]

---

[84] *Schwarz*, Wochenschau, S. 159.
[85] Ebd.
[86] *Rathkolb*, Die paradoxe Republik. Österreich 1945 – 2005, S. 179.
[87] *Schwarz*, Wochenschau, S. 172.

*4.2 Musik*

Der überwiegende Teil der Wochenschau-Beiträge der 1950er Jahre wurde ohne Originalton gedreht, erst im Nachhinein fand die Gestaltung mittels Archivmusik, Archivgeräusche und Kommentar statt. Die akustische Ebene mit ihrem Einsatz von Musik, Kommentarinhalt und Sprechinhalt kennzeichnet in der Programmstruktur das Ende eines Sujets und den Beginn des nächsten.[88]

*„Zu Beginn eines jeden Sujets schafft der Wechsel der Musik und des Sprechduktus eine neue akustische Atmosphäre, die mehr oder weniger stark zur vorherigen Stimmung kontrastiert."*[89]

Die Wochenschaumusik hat drei propagandistische Funktionen.

Die Archivmusik wurde zu Beginn eines Clips meist betont als Stimmungsmarker angespielt, beim Einsetzen des Kommentars auf einen kaum wahrnehmbaren, untermalenden Level zurückgenommen und in Sprechpausen sowie am Ende akzentuierend hochgefahren. Originalton als gesprochene Sprache und als Geräusch, wie beispielsweise Händeklatschen eines Plenums nach einer Rede, wurde lange Zeit auf Grund des hohen technischen Aufwandes bei den Dreharbeiten nur selten eingesetzt.

*„Der abgestufte Einsatz von Archivmusik, die bald über, bald unter der Wahrnehmungsschwelle liegt, lädt die gezeigten Bilder mit Stimmungen und Emotionen auf. Dem dargestellten Geschehen wird ein Hörraum zugeordnet.*[90] *Es kann dadurch auch die Wahrnehmung der im Ausschnitt gezeigten Ereignisse beeinflusst werden."*[91] *„Die minutiöse technische Abstimmung von Bild und Musik verstärkt die Illusion der Realitätswiedergabe durch eine Technik der Entwirklichung."*[92]

Musik schafft beim Rezipienten die momentane Illusion, bei dem gezeigten Ereignis dabei zu sein und es mitzuerleben. *„Der Einsatz einer zur Bild- und Kommentarebene*

---

[88] Ebd., S. 173.
[89] Ebd.
[90] Ebd., vgl. Anm. 65 Hickethier, Film- und Fernsehanalyse, S. 91.
[91] Ebd., S. 173.
[92] Ebd., S. 173f vgl. Anm. 66, wie stark die Musikeinspielung aus dem Archiv Bildaufnahmen entwirklichen kann, wurde 1980 in einer Neumontage schweizerischer Wochenschaubilder nachgewiesen. Zu Bildern landwirtschaftlicher Arbeit wurde empathische Archivmusik durch vor Ort aufgenommene Originaltöne aus einem ländlich-dörflichen Umfeld ersetzt, wodurch die Idyllisierung schlagartig in eine desilliussionierende, aber stärker realitätsgesättigte Darstellung umschlägt; vgl. Cuneo u.a., CinéJounal au féminin, S. 157ff.

*stimmigen Begleitmusik schafft Vergegenwärtigung durch Illusion, diese Musik charakterisiere die Stimmung vor Ort oder gehöre gar zum Ereignis dazu, und ruft beim Publikum dadurch den Eindruck des Vor-Ort-Seins hervor. Die Musik nimmt das Publikum in eine fiktive, filmisch hergestellte Raumzeitlichkeit und Emotionalität des dargestellten Ereignisses hinein. Das Bewusstsein der Rezipienten darüber, dass die Wochenschau ein ausschnitthaftes Konstrukt über vergangene Ereignisse liefert, wird durch eine ‚illustrative' oder ‚synchrone' Musik, die sich auf der Ebene des Vorbewussten an emotionale Instanzen richtet, zurückgedrängt.*" [93]

Die dritte Funktion der Wochenschaumusik besteht darin, dem Film eine eigene Bedeutungsunschärfe der Bilder und Bildfolgen zu bieten, zugunsten einer einheitlichen Ausrichtung und Uniformisierung der Wahrnehmung. „*Die Musik wirkt hier wie ein atmosphärischer Kitt, der im einzelnen Filmbericht die Bilder mit dem Kommentarinhalt in einen fest verbackenen Gleichklang bringt, während sie im Nacheinander der Sujets den Kontrast von Disphorie und Euphorie schafft. Die eingemischte Archivmusik unterstreicht die schon durch die Bildauswahl angelegte Stimmung, sie schleift aber auch die inhaltliche und zeitliche Heterogenität der Bilder und die Wahrnehmung von möglicherweise irritierenden Elementen ab und wirkt der dokumentarischen Zeugniskraft entgegen. Politisch heikle, aber nicht immer zu vermeidende oder uneindeutige Bildeffekte wurden über die Musik mit diffusen Emotionen und Imaginationen überdeckt.*"[94] Anders als beim Spielfilm hatte die Musik nicht die Funktion, die Spannung bis zum Höhepunkt einer Handlung anzuzeigen, sondern sie unterlegte die Bildmontage eher mit einem Stimmungsteppich, der den Aufbau der Story unterstützte.[95]

Hans Petschar und Georg Schmid verwenden in ihrem Band *„Erinnerung & Vision. Die Legitimation Österreichs in Bildern. Eine semiohistorische Analyse der Austria Wochenschau 1949 – 1960*" den Begriff „*Isomorphie*" für die Komposition und Abstimmung von Musik und Bildern. *„Musik und Bild befinden sich demzufolge in einer Relation der Übereinstimmung. Man nennt diese Gleichschaltung zweier verschiedener Modi der Darstellung in einem Bedeutungsgefüge: Isomorphie.*

[93] Ebd., S. 174 vgl. Anm. 68, Gottfried Kinsky-Weinfurter, Filmmusik als Instrument staatlicher Propaganda. Der Kultur- und Industriefilm im Dritten Reich und nach 1945, (München 1993) bes. S. 94f.
[94] Ebd., S. 175.
[95] Ebd.

*Wiewohl sie also durchaus unterschiedlichen Kompositions- und Darstellungsmotiven unterliegen, und das Bild nicht unbedingt die dazugehörige Musik ‚verlangt', wirkt ihre Verbindung homogenisierend, als ob sie zueinander gehörten.*"[96]

Natürlich hat Musik auch eine identitätsstiftende Rolle und eignet sich daher gut dazu, codierte Signale zu transportieren: Staatliche Würdenträger erscheinen meist in Kombination mit ihrer Landeshymne oder mit einem landestypischen Musikstück; bei Berichten aus fremden, exotischen Ländern wird diese Zuordnung unschärfer, jedoch bemüht man sich auf jeden Fall um exotisch, anders klingende Musik, um hier eine Differenzierung und Abgrenzung zu verdeutlichen.

*„Die dramaturgisch wichtige Auswahl der Hintergrundmusik spiegelt die Kluft zwischen Oben und Unten, Mächtig und Un- (Ohn?-)mächtig: Banales und Kurioses, Sport und Kitsch werden durch die populäre Unterhaltungsmusik der Massenkultur untermalt. Die Erhabenheit staatlicher und kirchlicher Ereignisse jedoch verlangt nach den Komponisten des ‚guten', ‚niveauvollen' Österreich: Bach, Beethoven und Mozart. Sie personifizieren eine geordnete, in weitesten Sinn biedermeierliche Welt. Die Würde und die Unantastbarkeit ihrer Musik umgeben die selbstgefälligen Würdenträger des Staates mit der Aura der Unfehlbarkeit."* [97]

*„Außerdem kennzeichnete die Musik die Position einen Filmberichts im Wochenschauablauf insgesamt. Der Übergang von der nationalen Politik zu internationalen Berichten bis zu den Mode-, Schönheits-, Kinder- und Tierbildern am Ende des Mittelsteils lässt sich in den Musiklisten durchwegs als schrittweiser Übergang von Symphonie, Marsch, Elegie, nah- oder fernöstlich konnotierter Katastrophen- und Kriegsmusik hin zu Walzer, vor allem aber zu Boogie, Swing und Foxtrott nachzeichnen."* [98]

### *4.3 Kommentar*

Der Kommentar wendet sich auch an das Bewusstsein des Publikums, im Gegensatz zur Musik, die seine Imagination anspricht. Zentrale Merkmale sind Redeinhalt, rhetorischer Aufbau, Sprechduktus und Bildbezug im Gefüge ästhetischer und

[96] *Petschar, Schmid*, Erinnerung & Vision. S. 41.
[97] *Puluj*, „..und neues Leben blüht aus den Ruinen",S. 100.
[98] *Schwarz*, Wochenschau, S. 176.

diskursiver Elemente. Der Kommentar unterscheidet sich vom Interview, indem er sich direkt an das Publikum richtet.

*„Ein akustisch anwesender, bildlich abwesender Erzähler berichtet über Ereignisse, Schauplätze und Personen und gibt dabei dem Publikum Anhaltspunkte zur Einordnung des Leinwandgeschehens. Die Sachinformation ist notwendigerweise selektiv; sie kann jedoch stärker erzählend oder stärker argumentierend ausgerichtet sein."* [99]

Bild und Text werden im voraus zu einer Sinneinheit zusammengefügt, das fertige Produkt wird dann dem Zuseher präsentiert.

*„Der gesprochene Kommentar argumentiert diskursiv in Bezug auf das, was auf der Leinwand zu sehen ist, und fokussiert dabei bestimmte Bildelemente, während er andere ausblendet."* [100] Dabei schafft er mittels der Bilder *„eine diffuse, mit politischen Wertungen durchsetzte Ereigniserzählung, zu der die Wochenschaubilder als anschauliches Beweis- und Erinnerungsmaterial dienen"*[101].

Der Kommentar ist nicht nur Text, sondern ein *„komplexer Sprechakt mit semantischen (Inhalt), rhythmischen (Synthax) und affektiven Ebenen (Sprechduktus), der Bild- und Sprachebene aufeinander bezieht und miteinander verknüpft."*[102]

*„In der Wochenschau lief die hermetische Ausrichtung aller Gestaltungselemente in einem Kommentar zusammen, der als erzählerische und argumentierende Instanz die anderen Codes integrierte und sich dabei im rhetorischen Register ihren Vorgaben anpasste, die ihnen innewohnenden Bedeutungspotentiale aber auch erst auswählte, sie sprachlich präsent machte und dem Diskurs zuführte oder sie daraus ausschloss. Die einzelnen Gestaltungselemente des Films waren wirksam entfaltet, aber in solcher Abstimmung aufeinander, dass der Kommentar die Wahrnehmung des Publikums in die engen Kanäle der jeweils gewünschten Richtung lenken konnte."*[103]

Der Kommentar beinhaltete außerdem Leseanweisungen für das Publikum: Die modulierte Sprachgestik signalisierte in *„seriösen"* Beiträgen, innerlich Haltung

[99] Ebd., S. 177 vgl. Anm. 73, Thomas Kuchenbuch: Filmanalyse aus produktionsästhetischer Sicht, in: Korte/Faulstich (Hrsg.), Filmanalyse interdisziplinär, S. 90 – 108, besonders S. 98 und Anm. 12. Danach zielt die Argumentation auf logische Sachverhalte oder Urteile, die Erzählung überführt alle Fakten in eine zeitliche Dimension.
[100] Ebd., S. 177.
[101] Ebd., S. 178.
[102] Ebd., S. 177.
[103] Ebd., S. 180.

anzunehmen, und gab dann im Unterhaltungsteil das Zeichen, loszulassen. Dieses Nebeneinander an Leseanweisungen in streng rhythmisierter Folge kennzeichnete den autoritären Kommunikationsstil der halbstaatlichen Wochenschauen. Also sah er einen schnellen Nachvollzug vor, der von auf allen Zeichenebenen fest vorgegeben und scheinbar alternativlos war. Er entsprach dadurch dem Sinn einer *„natürlichen*" Perspektive. Aufgrund des fehlenden Impressums sind Nachfragen und Einwände des Publikums unmöglich.[104]

Der Kinobesucher kann sich nach der Vorstellung nur sehr schwer beim Hersteller beschweren, eine Kontrolle am Schneidetisch oder anhand des Textbuches ist in den wenigsten Fällen möglich. *„Die meisten Herstellerfirmen geben keinen Einblick in ihre Texte oder Archivkopien. Die Wochenschau lässt keine Antwort zu.*" [105] Die AWS fungierte bereits als geschlossenes Darstellungsuniversum, die zugelassenen Antworten wurden von ihr sowohl gestellt als auch beantwortet.

### *4.3.1 Sprachstil*

Der verkündende Sprachstil etablierte sich im sozialen Gedächtnis als charakteristisches Kennzeichnen der Wochenschau. In Deutschland wird er mit der NS-Wochenschau in Verbindung gebracht.

Der Wochenschaukommentar konstruierte im Sprechakt ein Publikum, das ein auf allen Ebenen ausgerichtetes Produkt akzeptierte.

In der Kommentarrhetorik folgte die Wochenschaukomposition dem langsamen Übergang vom Seriösen zum Unterhaltenden. Der Sprechduktus wechselte gegen Ende des Mittelteils von ernster Verkündungsrhetorik zu einer Sprechweise ähnlich der eines Conférenciers einer Varieté-Vorstellung.[106] *„Neben einer auktorialen Verkündungsrhetorik in den ernsten Berichten stand eine moderierende Verkündungsrhetorik in den exhibitionistischen Beiträgen. Dabei erfolgte häufig ein Wechsel zu einem anderen Sprecher.*"[107] Der zweite Sprecher, der meistens eine ironisch-amüsierte Rolle einnahm, thematisierte vor allem das voyeuristische Potenzial der Bilder.[108]

---

[104] Ebd., S. 180f.
[105] *Enzensberger*, Scherbenwelt. Anatomie einer Wochenschau, S 107.
[106] *Schwarz*, Wochenschau, S. 181.
[107] Ebd., S. 181.
[108] Ebd., vgl. Anm. 85, die enggestreckten Grenzen der sprachlichen Gestaltung sind angedeutet im Interview mit dem NDW-Sprecher Helmut Rockmann in dem Film „Welt-Bilder –

Der Informationsgehalt bei Unterhaltungsberichten blieb gering, da sie primär deskriptiv und durch den ironisch-amüsierten Kommentar distanziert angelegt waren. *„Seine Hauptaufgabe liegt darin, die in den Bildern angelegte Herausforderung des voyeuristischen Blicks zu beantworten, indem er eine ebenso faszinierte wie distanzierte Sehweise artikuliert."*[109]

### *4.4 Dokumentarische Illusion und Authentizität*

*„In der Hollywood- und Ufa-Ästhetik der klassischen Tonfilmzeit bis zum Ende der 1950er Jahre galten die möglichst irritationslose Perfektion der filmischen Wirklichkeitsillusion und die narrative Stimmigkeit der Filmerzählung als Kriterien der Glaubwürdigkeit(...)."*[110] Diese Konventionen erstreckten sich auch auf die Wochenschau.

*„An der von Nicolas Pronay festgestellten ‚illusion of actuality'[111] als dem zentralen Wirkungskern der Wochenschauen wirkten die Illusion des ungestellt Dokumentarischen und die Narrativität der Filmberichte gleichermaßen mit."*[112]

Die dokumentarische Illusion bestimmte nicht alle Sujets der Wochenschau. Der Aufbau der meisten Sujets ist zwar durch Anfang, Steigerung und Schluss bzw. Ausklang gekennzeichnet und wird daher narrativ erzählt, doch nur in den seriösen Sujets geht die Kamera im Raum umher, das heißt, es wird kinematographisch erzählt.

Die Kamera nähert sich wie ein fiktiver Teilnehmer einem bestimmten Objekt oder bewegt sich im Geschehen.

Die dokumentarische Illusion wird dadurch erzeugt, dass die aktive Komplizenschaft zwischen Aufnahmeteam und den gefilmten Akteuren nicht gezeigt wird. So wird der Eindruck des Ungestellten hervorgerufen. Tatsächlich waren viele dieser Aufnahmen mit längeren Vorbereitungen wie Stativaufbau, Korrektur der Beleuchtung und mehrfachem Standortwechsel der Kamera verbunden. Solche Berichte waren nur

---

Wochenschaugeschichten" von Dieter Oeckl. Rockmann war Rundfunksprecher beim Nordwestdeutschen, später Norddeutschen Rundfunk.

[109] Ebd., S. 182.

[110] Ebd., S. 182.

[111] Nicholas *Pronay*, The newsreels: the illusion of actuality, in: Paul Smith (ed.), The Historian and Film, (Cambridge u.a. 1976) S. 95 – 119, S. 98.

[112] *Schwarz*, Wochenschau, S. 182f.

durch das Nachdrehen einzelner Bilder möglich, da sonst die Kamera zu stark in das Original-Ereignis eingegriffen hätte.[113]

*„Die Bereitschaft des Publikums, sich von einer Leinwandgeschichte zu absorbieren, sich in die Handlung hineinziehen zu lassen und sich mit den Charakteren zu identifizieren, beruht nach der psychoanalytischen Filmtheorie des klassischen Kinos darauf, dass der ‚spectator' die Handlung von einem idealen, mehrperspektivischen Punkt beobachten und wegen der Abwesenheit jeden Hinweises auf die Kamera das Gefühl haben kann, mit seinem eigenem Blick das Geschehen auf der Leinwand zu erschaffen.[114] Den Eindruck des ungestellten Dokuments rief ein Bildbericht der klassischen Kinoperiode gerade dadurch hervor, dass die dem Spielfilm zugeschriebenen Konventionen eingehalten wurden.*" [115]

## 5 Die Austria Wochenschau

### *5.1 Eine kurze Geschichte der Gründung der Austria Wochenschau*

Ab 1949 wurden, hauptsächlich aus finanziellen Gründen, die Produktionen der Wochenschauen der Alliierten in Österreich eingestellt. Im Juni 1949 wurde ein Grundsatzvertrag zwischen der österreichischen Bundesregierung und den Besatzungsmächten zur Schaffung einer eigenständigen österreichischen Wochenschau abgeschlossen. Dieser Schritt hatte einen starken Symbolgehalt. In der Presseaussendung des Filmarchivs vom 23. November 2001 steht geschrieben: *„Als die Austria Wochenschau 1949 gegründet wurde, war es deren wichtigste Aufgabe positive Berichterstattung über Österreich zu leisten und die Etablierung der Republik mit entsprechenden visuellen Symbolen zu begleiten."*[116] Die Bedeutung der medialen Vermittlung zeigte sich schon darin, dass die AWS nicht als Privatunternehmen gegründet wurde, sondern Bund, Gemeinde und Wirtschaft als Eigentümer fungierten.[117]

---

[113] Ebd., S. 183.
[114] Ebd., S. 183 vgl. Anm. 89, Hansen, Babel and Babylon, S. 37 „...the spectator's willung absorption into the self-contained fintional world on the screen .... depends upon the spectator's ability to witness the narrative from an ideal vantage point – that of the narrating camera – unseen by any of the caracters within th diegetic space"
[115] Ebd., S. 183.
[116] Gerhard *Kotzian*, Medienerziehung und Politische Bildung am Beispiel „Austria Wochenschau" in: Medien und Politische Bildung (März 2002) S. 51.
[117] Ebd.

Die AWS war zu 52% im Besitz der Republik Österreich, je 14% hielten die SPÖ-nahe KIBA (Anm.: Kinobetriebs-, Filmverleih- und Filmproduktions Ges.m.b.H., im Besitz der Gemeinde Wien) und die ÖVP-nahe Sascha Film (Anm.: Sascha Filmverleih und -vertriebs Ges.m.b.H).[118]

Die AWS widmete in ihrer Ausgabe vom 11. 11. 1949 einen Bericht in der Länge von etwas mehr als einer Minute der Regierungsbildung der Großen Koalition unter Bundeskanzler Leopold Figl: Es war die erste Ausgabe, die in den Kinos zu sehen war. [119]

Nach dieser Premiere wurde sie zur ständigen Einrichtung und die halbstaatliche AWS blieb im folgenden Jahrzehnt das wichtigste österreichische Medium, das filmische Berichterstattung als seine Aufgabe sah.[120]

Trotzdem war die AWS kein Vorläufer der heutigen TV-Nachrichten. Es gab keine ausführliche oder gar kritische Berichterstattung über das aktuelle politische Zeitgeschehen.[121] *„Das mediale Format der Kinowochenschau ist stärker der Unterhaltung als der Information verpflichtet."*[122]

### *5.2 Auftritt und Selbstpräsentation*

Obwohl die AWS mehr unterhaltenden als informative Elemente enthielt, ging von ihr ein anderes Selbstverständnis aus, das sich auch in ihrem Logo ausdrückte. *„Das visuelle Firmenlogo des Herstellers beziehungsweise Verleihers enthielt häufig das Signet des Globus und verknüpfte so das Medium Film mit dem Anspruch einer weltumspannenden Aktualität."* [123]

Außerdem war für die AWS entscheidend, dass sie ein Unternehmen war, das aufgrund seiner Gestaltungskriterien und Erscheinungsweise Zeit in Wocheneinheiten maß. Das wiederum prägte in weiterer Folge ihr Selbstverständnis. Das Material der AWS bildet heute eine substanzielle Basis der audiovisuellen Zeitgeschichte Österreichs. Die Berichterstattung steht im Zeichen eines extrem lokalpatriotischen

---

[118] Fridolin *Schönwiese*, Die Austria Wochenschau – Ein Chronograph von Wirklichkeiten, www.demokratiezentrum.org (Stand 22.1.08).
[119] Herbert *Hayduck*, Die Organisationsstrukur der Austria Wochenschau, in: Hans *Petschar*, Georg *Schmid*, Erinnerung & Vision. Die Legitimation Österreichs in Bildern. Eine semiohistorische Analyse der Austria Wochenschau von 1949-1960 (Graz 1990) S. 157.
[120] Ebd.
[121] *Uhl*, Ikonen, S. 495.
[122] Ebd.
[123] *Schwarz*, Wochenschau, S. 13.

*„Wir*", das sich auf Österreich, die *„Insel der Seligen*" bezog, und war von der Bevorzugung westlicher Kultur- und Gesellschaftsformen geprägt.[124]
Die heutige Sicht ist deutlich kritischer als die zeitgenössische: Damals wurde die Regierungsnähe als Vorteil ausgelegt, wie die Darstellung bei Willi Liwanec 1966 zeigt: *„Die Wochenschau ist ein ganz wesentliches Informationsinstrument, (...). Sie befindet sich praktisch unter Regierungskontrolle und hat daher eine besondere Verpflichtung zur Korrektheit, der sie, und das wird ihr der unvoreingenommene Beschauer zugestehen, immer nachzukommen bemüht ist.*"[125]

### *5.3 Audiovisuelles Informationsmonopol der Austria Wochenschau*

Wie bereits erwähnt, wurden gleichzeitig mit der Gründung der AWS die Wochenschauen der Alliierten eingestellt. Damit hatte die AWS keine Konkurrenz auf der Ebene der audiovisuellen Berichterstattung, einzig die *„MPEA Fox tönende Wochenschau*" lief noch bis 1978 in Österreich. Dieses *„Quasi-Monopol*" war charakteristisch für den Anspruch über die audiovisuelle Herrschaft über Österreich. Die AWS konnte sich als „*Wortbildmarke*"[126] etablieren, Bilder und filmische Spuren fanden oft unbewusst und ohne hinterfragt zu werden Eingang in den österreichischen Bild und Gedächtnisspeicher.[127]
Im Gegensatz dazu hatte der Verantwortliche der *„Fox tönenden Wochenschau*", Otto Pammer, von der amerikanischen Mutterfirma den Auftrag, keinesfalls mit seiner Wochenschau-Berichterstattung in die österreichische Presse zu gelangen.[128]
*„Weiters kann festgestellt werden, dass eine Öffnung des Marktes für internationale Produktionen nicht in Betracht gezogen wurde. Diese Politik folgt den Paradigmen kleinstaatlicher Medienpolitik. Erhalt kultureller Identität, kleinstaatlicher Souveränität sowie Protektion des Heimmarktes – durch Beibehaltung eines „Quasi-Monopols*" – *werden in diesem Zusammenhang als Antwort auf Entwicklungen wie Internationalisierung, Kommerzialisierung, Privatisierung und multimediale*

[124] *Ballhausen, Maragh-Ablinger*, Das audiovisuelle Gedächtnis einer Nation. S. 69ff.
[125] Willi *Liwanec*, Information. Presse. Rundfunk. Fernsehen. Wochenschau, (Wien 1966) S. 156.
[126] *Schönwiese*, Die Austria Wochenschau.
[127] Karin *Moser*, Vorwort, in: Karin *Moser*, Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda in Österreich 1945 –1955 (Wien 2005),S. 9 – 10, S. 9.
[128] Persönliches Interview der Verfasserin mit Otto Pammer (9.5.1926 – 29.12.2008).

*Konzentration genannt.*[129] *Seit der Gründung der Austria Wochenschau 1949 stand eine möglichst weite Verbreitung der Wochenschau im Mittelpunkt ihrer Aufgaben. Staatspolitisch interessante Themen sollten auch in den kleinsten Kinos Österreichs ausgestrahlt werden. Obwohl diese Anforderung mehrmals Ursache der finanziellen Schwierigkeiten der AWG war, blieb das Interesse des Bundes an diesem Auftrag über Jahre hinweg unverändert."*[130]

### *5.4 Die Blütezeit der „politischen" Wochenschau*

*„Im Laufe der 50er Jahre erreichte die Austria Wochenschau gleichzeitig mit dem Kinoboom ihre größte Verbreitung. Sowohl die Zahl der bespielten Kinos als auch die Zahl der Zuschauer stieg bis zum Jahr 1962 kontinuierlich an und die Austria Wochenschau entwickelte sich zum audiovisuellen Massenmedium Nummer eins. Dazu beigetragen hat mit Sicherheit, dass die beiden Gesellschafter KIBA und Sascha-Film bereits vor der Gründung der Austria Wochenschau über breite Produktions- und Vertriebsorganisation verfügten und damit den Großteil der österreichischen Kinos versorgen konnten.*[131]" [132]

Trotz Blütezeit hatte die AWG mit großen finanziellen Problemen zu kämpfen. Die Ursache war nicht das Produktionspersonal, es waren unter anderem die zu geringen Einnahmen aus den Leihmieten der Kinobesitzer, der aufgeblähte Verwaltungsapparat sowie der Umstand, dass KIBA und Sascha-Film zu keinen finanziellen Beitragsleistungen bereit waren, also insgesamt eine chronische Unterfinanzierung.[133] Doch auf Seiten des Bundes wollte man keinesfalls auf die *„Berichterstattung im staatspolitischen Interesse"* verzichten, daher war man gezwungen, bis in die Mitte der 70er Jahre immer wieder die finanziellen Fehlbeträge der AWG aus Budgetmitteln zu decken.[134]

---

[129] Wolfgang *Wimmer*, Die Austria Wochenschau Ges.m.b.H. 1966 – 1982. Produktion und Organisation im Spannungsfeld der medienpolitischen Vorstellungen der Alleinregierungen von ÖVP und SPÖ, (Wien 2004, Dipl. phil) S. 85 vgl. Anm. 253 vgl. Josef *Trappe*l, Medien Macht Markt. Medienpolitik westlicher Kleinstaaten (Wien, St. Johann i. Pongau, 1991), S. 260.
[130] Ebd., S. 85.
[131] Ebd., S. 48 vgl. Anm. 153 vgl. *Pleschko*, Die Austria Wochenschau 1949 – 1966, S. 68.
[132] Ebd., S. 48.
[133] Ebd., S. 48f vgl. Anm. 155 vgl. *Hayduck*, Die Organisationsstruktur der Austria Wochenschau, in: *Petschar, Schmid*, Erinnerung & Vision, S. 161.
[134] Ebd., S. 48f.

### *5.4.1 Austria Wochenschau: Berichterstattung im staatspolitischen Interesse*

Das „*staatspolitische Interesse*" oder der „*staatspolitische Auftrag*" ist nicht näher definiert und findet sich auch in keiner Grundsatzerklärung. Jedoch bildete er in „stiller Übereinkunft" die Basis für die Produktionstätigkeit der AWS und diente zur Legitimation der budgetären Ausgaben für die AWS.[135] Das heißt, die verantwortlichen Gremien entschieden, was als staatspolitisches Interesse einzustufen war.

Dazu schreibt Markus Pleschko: *„Die Intention für die Gründung und Weiterführung der Austria Wochenschau muss im Willen der Regierung, die Akzeptanz des politischen Systems der großen Koalition in der Bevölkerung zu heben, gesehen werden."*[136]

Im Fall der AWS war, bedingt durch ihre Organisationsstruktur, staatspolitisches Interesse oft parteipolitischem Interesse gleichzusetzen. Die jeweiligen Parteienvertreter versuchten ihre Parteien in der Berichterstattung so oft wie möglich zu positionieren und auch immer in einen positiven Kontext zu setzen. Doch innerhalb der großen Koalition entfaltete sich bald ein Kampf um Wochenschaupräsenz, besser gesagt, ein Kampf um jeden Filmmeter. Gemessen wurde damals nicht in Sekunden, sondern in Filmmetern. Und in diesem Punkt war keine der beiden Parteien bereit, nachzugeben. War also ein ÖVP-Minister in der AWS zu sehen, musste auch ein Bericht mit einem SPÖ-Minister in dieselbe Ausgabe; ob es politische Relevanz hatte oder gar von staatspolitischen Interesse war, stand dabei nicht zu Debatte. Und vice versa: Auch die ÖVP wollte ihrem Koalitionspartner weder Filmmeter noch die Gunst des Wochenschau-Publikums gönnen.

*„Diese Hervorhebung der eigenen Verdienste und die Zurschaustellung der Partei-Repräsentanten darf angesichts des Kampfes um Wählerstimmen zunächst als ‚legitim' betrachtet werden, ob allerdings die Aufgabe, nämlich ‚dem Zuschauer parteipolitisches Gedankengut zu infiltrieren'[137], in dem Maße von Erfolg gekrönt war, darf bezweifelt werden. Nichtsdestotrotz dürfte auf Seiten des Publikums die Wahrnehmung von Politik durch die ständig wiederkehrende Inszenierung ihrer Repräsentanten beeinflusst und bis zu einem gewissen Grad auch gesteuert worden*

---

[135] *Hayduck*, Die Organisationsstruktur der Austria Wochenschau, S. 160.
[136] *Wimmer*, Die Austria Wochenschau Ges.m.b.H., S. 49 vgl. Anm. 158, Pleschko, S. 91.
[137] Ebd., S. 49 vgl. Anm. 159 vgl. *Hayduck*, Die Organisationsstruktur der Austria Wochenschau, in: *Petschar, Schmid*, Erinnerung & Vision, S. 161.

*sein.*[138] *Diese Theorie ist zwar schwer zu überprüfen, da es während des Erscheinens der Austria Wochenschau keine Publikumsanalysen oder Publikumsbefragungen gegeben hat, nichtsdestoweniger steht aber fest, dass die Austria Wochenschau in den 50er Jahren das audiovisuelle Erleben von Politik und Gesellschaft dominiert hat."*[139]

Nach Hans Petschar und Georg Schmid trug diese Inszenierung zur Nationswerdung Österreichs bei, indem man Welt- und Geschichtsbilder aus „*sozialen Erinnerungen und Zukunftsvisionen*" schuf, mit denen sich die Bevölkerung identifizieren konnte.[140] *„Akzeptanz, Identifikation und Einverständnis mit der Regierungsarbeit sind in diesem Zusammenhang unter ‚staatspolitischem Interesse' im Sinne der Bundesregierung zu verstehen. Die Austria Wochenschau übernimmt in diesem Sinne die Funktion des Hofberichterstatters, der dem Publikum – erweitert um Unterhaltung und Information über Ereignisse im Ausland – dessen Repräsentanten bei der Arbeit zeigt."*[141]

Karin Moser konstatiert für die Berichterstattung der ersten Jahre den Auftrag gegenüber den Alliierten, die Etablierung eines demokratischen Bewusstseins zu betonen. Auf diese Weise sollte die Erlangung der Souveränität vorangetrieben werden. Detaillierte Beiträge über die Vorbereitung und Durchführung von Wahlen waren stets Teil der Berichterstattung, wobei oft die *„politische und demokratische Reife der Österreicher*" [142] betont wurde. *„Langwierige Beiträge über Regierungsangelobung und -erklärung wirken beinahe wie Unterrichtsfilme zur Verfassungslehre."*[143]

Gleichzeitig waren die vielen Berichte über die Arbeit der Regierung auch ein Signal an die Bevölkerung; es sollte zeigen, dass sehr wohl eine souveräne, unabhängige Regierung vorhanden sei. Damit sollte nicht nur der Glauben an den Staatsvertrag aufrecht erhalten bleiben, sondern auch das Zusammengehörigkeitsgefühl und eine gemeinsame Identität gestärkt werden.

Die nationalsozialistische Vergangenheit Österreichs fand in der Berichterstattung überhaupt keine Erwähnung, sie wurde ausgeklammert und verdrängt. Anders in den

---

[138] Ebd., S. 49f vgl. Anm. 160 vgl. *Schwarz*, Wochenschau, S. 19.
[139] Ebd., S. 49f.
[140] *Petschar, Schmid*, Erinnerung & Vision, S. 34 ff.
[141] *Wimmer*, Die Austria Wochenschau Ges.m.b.H.,S. 50.
[142] *Moser*, Metamorphosen.
[143] Ebd.

französischen *„Les actualités françaises*", die bereits 1948 anlässlich des Gedenktages *„10 Jahre Reichskristallnacht*" eine realistische Darstellung über die Auswirkungen, Ziele und Gräuel des Nationalsozialismus brachte. In der AWS hingegen nahm der Opfer-Mythos eine entscheidende Rolle ein, auch die Abgrenzung von der „gemeinsamen" deutschen Vergangenheit war sehr wichtig. Karin Moser stellt dazu fest: *„Präsentierten sich die Österreicher im Ständestaat noch als die ‚besseren Deutschen', so hebt die Austria Wochenschau das spezielle, unverwechselbar und eigenständig ‚Österreichische' hervor."*[144]

Das eigenständig Österreichische wurde durch einen Rückgriff auf das kulturelle und traditionelle Erbe der Monarchie dargestellt. Gleichzeitig wurde auch das Österreich-Bild des Ständestaates reflektiert.[145] Die wichtigsten Elemente dabei waren die Präsentation des Landes als Kulturnation mit musikalischer Prägung, Volkstümlichkeit und auch religiöses Brauchtum hatte großen Stellenwert. Gerade durch die religiösen Rituale war das katholische Österreich des Austrofaschismus auch nach 1945 weiterhin präsent.

Fridolin Schönwiese kritisiert in seinem Beitrag „*Die Austria Wochenschau – Ein Chronograph von Wirklichkeiten*" das Fehlen einer Stellungnahme zur jüngsten Geschichte, zum Holocaust und zur Teilhabe an den Naziverbrechen. *„Erst 1988 wird Bundeskanzler Vranitzkys Rede zum Gedenkjahr eine klare Stellungsnahme in der Austria Wochenschau (Anm.: im Nachfolgeprodukt ‚Hallo Kino') zu diesem Thema sein. Das Faktum der kollektiven Verdrängung und des Schweigens einer Generation ist kein wochenschauspezifisches Problem. Es ist vielmehr ein gesamtgesellschaftliches Phänomen – irritiert aber in dem Maße, dass die Austria Wochenschau ein offizielles Sprachrohr war. Sie war daher ein Medium, dass Möglichkeiten gehabt hätte, aufklärerisch wirksam zu werden."*[146]

Außerdem hat die AWS durch Nichtbeachtung der österreichischen Mitverantwortung sicherlich auch einen Beitrag an der Konsolidierung der Opferthese und an der Verankerung in der kollektiven Identität.

Charakteristisch für die Berichterstattung der AWS während der Großen Koalition war vor allem der Kampf der beiden Großparteien um Einfluss auf das Medium nach

---

[144] Ebd.
[145] Ebd.
[146] *Schönwiese,* Die Austria Wochenschau.

paritätischen Gesichtspunkten. Das Produkt dieses Machtkampfes war eine Verpolitisierung im parteipolitischen Sinn. Dazu kamen die ständigen finanziellen Schwierigkeiten der AWG, bedingt durch die Organisationsstruktur.[147]

### *5.5 Kinosterben und Reorganisation der Austria Wochenschau*

Bis zum Jahr 1962 stiegen die Kino-Besucherzahlen stetig an, sodass die AWS über ein großes Zielpublikum verfügte und ständig eine breite Masse erreichte. In den folgenden Jahren jedoch kam es international zu einem Umbruch im Freizeitverhalten der Bevölkerung: Das Zeitalter des Fernsehens war angebrochen, drastischer Besucherschwund und massives Kinosterben waren die Folge. Das bedeutete für die AWG einen starken Rückgang der Erträge aus den Leihmieten, wodurch sich der Druck auf die ohnehin schon finanziell angeschlagene AWS erhöhte. *„Von zwei Seiten wurde die Austria Wochenschau in ihrer Existenz bedroht und mit unangenehmen Wahrheiten konfrontiert: Einerseits finanziell, andererseits durch die Konkurrenz des Fernsehen, und die dadurch verbundene schwindende Akzeptanz der Zuschauer."* [148]
Doch die Verantwortlichen sahen diese Problematik nicht als dringlich an, die inhaltliche Neugestaltung wurde deshalb wieder verschoben.[149]
*„Die primäre Problematik lag darin, dass man sich mit einem ständig wachsenden Defizit konfrontiert sah, ohne eine Lösung in Aussicht zu haben. So musste der Bund bereits in den 50er Jahren die Defizite der AWG mittels Sonderdarlehen decken. Im Jahr 1960 ging man von der Finanzierung via Bundesdarlehen ab und schloss einen Entgeltvertrag mit dem Gesellschafter-Bund ab, der eine Abgeltung der im Staatsinteresse gedrehten Bilder vorsah.[150] Trotz dieser Mittelzuflüsse blieb die finanzielle Situation der Gesellschaft angespannt."*[151]
Bei seiner Überprüfung 1963 stellte der Rechnungshof fest: *„Der Gesamteindruck, den der Rechnungshof von der Austria Wochenschau Ges.m.b.H. (im folgenden kurz AWG) gewonnen hat, war deshalb besonders unbefriedigend, weil hier mehrere negative Komponenten zusammenwirken, deren Resultat geradezu zwangsläufig ein*

[147] *Wimmer*, Die Austria Wochenschau S. 51.
[148] Ebd., S. 51f.
[149] Ebd.
[150] Ebd., S. 52 vgl. Anm. 166 vgl. *Pleschko*, S. 160.
[151] Ebd., S. 52.

*ungünstiges Urteil über die Gebarung der AWG im geprüften Zeitraum und einen nicht allzu optimistischen Ausblick in die Zukunft ergeben musste."*[152]

In dem Bericht wurde vor allem die Organisationsstruktur der AWG mit ihren parteipolitischen Verschränkungen scharf kritisiert, außerdem kamen schwere Fehler in der Geschäftsführung zur Sprache. *„Vor allem den beiden Produktionsleitern Reissmann und Zink wurden schwere Verfehlungen nachgewiesen, welche aber aufgrund der Mehrheitsverhältnisse in den Gremien ungeahndet blieben. Außerdem wurde in dem Bericht festgehalten, dass der AWG durch die Verleihsituation (Anm.: ab 1952 durch die Wirtschaftsgenossenschaft Österreichischer Kinounternehmer) entscheidende Beiträge aus den Konjunkturjahren 1955 – 1958 verloren gegangen wären. Ingesamt drohe der AWG bei gleich bleibender Entwicklung der Konkurs, falls nicht in absehbarer Zeit Reorganisationsmaßnahmen getroffen würden, so der Rechnungshofbericht. Im Anschluss an diesen Bericht wurde ein paritätisch besetztes Ministerkomitee (Anm.: mit wechselnder Personalstruktur) einberufen, das sich mit Fragen der Reorganisation der AWG befassen sollte. Es wurden zwar einige Vorschläge unterbreitet, entscheidende Ergebnisse konnten aber nicht erzielt werden."*[153]

1966 drohte abermals der Konkurs der Gesellschaft, der Bund musste die Zahlungsunfähigkeit wieder durch ein Sonderdarlehen verhindern. Die Reorganisation wurde weiter hinausgezögert und zu einem politischen Kräftemessen.[154] Tatsächlich kam es erst 1968 zur Reform, wodurch die AWG endlich auf eine solide finanzielle Basis gestellt wurde.

Allerdings kam die langersehnte Reform spät, wenn nicht zu spät. Die Bedeutung der AWS war drastisch gesunken, Entpolitisierung und inhaltliche Qualitätssteigerung konnten in Ansätzen erreicht werden, wurden aber nicht konsequent durchgeführt.[155]

Die AWS wurde in ihrer ursprünglichen Form in den späten 1970er Jahren eingestellt und 1981 durch das Format *„Scope"* ersetzt. Ihm folgte 1994 *„Hallo Kino"*, beide Formate arbeiteten im Stil der MTV-Ästhetik.[156]

---

[152] Ebd., S. 52 vgl. Anm. 167: Materialen des Filmarchivs Austria/Abteilung Austria Wochenschau: Ordner „Dokumente Austria Wochenschau", vorläufiges Einschauergebnis des Rechnungshofes, 2. Mai 1963, S 2.
[153] Ebd., S. 52f.
[154] Ebd., S. 53.
[155] Ebd., S. 55.
[156] *Moser*, Metamorphosen.

## 6 Austria Wochenschau – Analyse

Die Wochenschauen des Untersuchungszeitraumes (1955–1965)[157] kennzeichnen dieselben, immer wiederkehrenden Themen. Waren es in den frühen Fünfzigern bis zur Erlangung des Staatsvertrages die Etablierung eines demokratischen Bewusstseins und die Abgrenzung gegenüber der Bundesrepublik Deutschland, so erfolgte in den darauffolgenden Jahren eine weitere Differenzierung der identitätsstiftenden Codes in der AWS. Das österreichische Selbstverständnis, das in der Wochenschau zum Ausdruck kam, beruhte in Grundzügen auf den Schlagworten: Kulturnation, Wirtschaftswunder und *„Insel der Seligen*".

Nichtsdestotrotz musste der Identitätsdiskurs einer anderen Ordnung unterstellt werden. Die Wochenschau-Berichte waren, wie bereits im ersten Teil erwähnt, strikt von den Regeln des Proporzes abhängig. Das heißt, die zentralen Topoi der österreichischen Identitätskonstruktion innerhalb der AWS waren Bausteine eines weitaus komplexeren Gebildes: Dahinter verbargen sich auch indirekte Codes, die mit den beiden Großparteien assoziiert wurden und damit auch für diese als identitätsstiftender Charakter fungierten. Dazu zählte etwa für die SPÖ Berichte über die VÖEST, Gemeindebauten oder die Wiener Städtische – hier war man beispielsweise darum bemüht, den Ringturm als Wahrzeichen von Wien zu etablieren. Bei der ÖVP hingegen verfügten Beiträge über diverse Volksfeste mit Trachtenumzügen, den Stephansdom oder die österreichische Landschaft über identitätsstiftendes Potenzial.

Doch in dieser Untersuchung wird das Hauptaugenmerk auf die gesamtösterreichische Präsentation gelegt und nicht detailliert auf Proporz und Parteimerkmale eingegangen.

Die entscheidenden politischen Aspekte der österreichischen Identität, die aus der historischen Entwicklung der 1950er Jahre resultieren, sind Neutralität und Erlangung der Souveränität. Sie sind untrennbar mit dem Staatsvertrag verbunden.[158] Sie bilden Codes, die in Wochenschauen der 1950er Jahre vermehrt eingesetzt werden. Deutlich sichtbar sind diese Codes vor allem in den Wochenschauen, die den Weg

[157] An dieser Stelle muss angemerkt werden, dass die AWS-Berichte des Jahres 1962 in die Analyse nicht einbezogen werden konnten, da sie vom Filmarchiv Austria nicht zur Verfügung gestellt werden konnten.

[158] *Petschar, Schmid*, Erinnerung & Vision, S. 36.

zum Staatsvertrag thematisieren. Außerdem bilden sie einen Schwerpunkt dieser Arbeit.

*Freiheit* ist den Beiträgen der AWS der 1950er Jahre ein Synonym für *Neutralität* oder *Souveränität*. Es ersetzte in all jenen Berichten, die sich mit der Thematik des Staatsvertrags befassten, diese noch heiklen und noch nicht positiv besetzten Begriffe. Neutralität findet in Wochenschauen dieser Zeit kaum Erwähnung.[159]

Auf Grund ihrer anfänglichen Skepsis gegenüber der Neutralität überließ die SPÖ den Identitäts- und Heimatdiskurs und seine Verankerung im öffentlichen Bewusstsein der ÖVP. *„Bekanntlich hat es weder über die staatliche Souveränität Österreichs 1945 noch über das Neutralitätsgesetz eine Volksabstimmung gegeben. Im ersten Fall entschieden die Alliierten, im zweiten Fall österreichische politische Eliten der ÖVP, zögernd, aber doch unterstützt von der SPÖ. Die FPÖ hingegen stimmte gegen die immerwährende Neutralität, da dies die Aufgabe der gesamtdeutschen Grundposition und den Beginn der nationalen (nicht nur staatlichen) Eigenständigkeit bedeutete. Es gibt daher relativ wenige Informationen über das Neutralitätsbewusstsein der Öffentlichkeit zu diesem Zeitpunkt; jedenfalls existierte eine breite Mehrheit gegen eine weitere Involvierung in Aggressionskriege, wie es im Ersten und Zweiten Weltkrieg der Fall gewesen war. Die zentrale Frage war eher, ob die Neutralität auch weiterhin die Dominanz der ideologischen, kulturellen und ökonomischen Westintegration und des radikalen Antikommunismus gewährleisten würde."* [160]

*„In Wien hatte der seit 1953 amtierende Bundeskanzler Julius Raab in Alleingängen eine bilaterale Annäherung an die Sowjetunion gesucht – sehr zum Mißfallen der bisher absolute Westloyalität gewohnten US-Beobachter. Es war bezeichnend für die Einschätzung in Washington, dass 1955 nach der Einladung an die Österreicher, mit einer hohen Regierungsdelegation nach Moskau zu reisen, vor allem der sozialdemokratische Vizekanzler Schärf und SPÖ-Staatssekretär Bruno Kreisky als Garanten für die Einbringung der US- und westalliierten Vorstellungen angesehen wurden. Zum Unterschied von Eisenhower sahen die SPÖ (in der sich Innenminister Oskar Helmer gegen eine Reise ausgesprochen hatte, mit der Begründung: „Ihr werdet an die Wand gestellt werden") und auch US-Außenminister John Foster Dulles in der Neutralität keineswegs eine optimale Lösung. Seit den fünfziger Jahren hatten*

[159] Ebd., S. 38f.
[160] Oliver *Rathkolb*, Die paradoxe Republik. Österreich 1945-2005, (Wien 2005) S. 30f.

*kommunistische Parteien in Europa – im Gleichklang mit der Sowjetunion – das atomare Übergewicht des Westens und der NATO durch Forderungen nach neutralen Zonen zu kompensieren versucht. Der Begriff war daher ideologisch prokommunistisch gefärbt. So warben beispielsweise Schärf und Kreisky eher für ‚Allianzfreiheit' und gaben erst sehr spät (Schärf erst in Moskau) dem Druck Raabs und der Sowjetunion in Richtung formaler Neutralisierung nach.*"[161]

### *6.1 Staatsvertragswochenschauen*

Die AWS berichtete über genau über den Weg bis zur Erlangung des Staatsvertrages. Der aktuelle Stand der Verhandlungen fand Eingang in die Berichterstattung, und sie brachte Exklusivberichte.

Die AWS fungierte als dokumentierender Zeitzeuge der Staatsvertragsverhandlungen. Die Kameras waren dabei, als Bundeskanzler Raab, Außenminister Figl und Staatssekretär Kreisky in Schwechat das Flugzeug mit der Destination Moskau betraten, ebenso empfingen sie die Delegation in Moskau, aber auch ausländische Staatsgäste in Wien. Den Abschluss und Höhepunkt der Staatsvertragsinszenierung im Jahr 1955 bildeten schließlich die beiden Sonderfilme (im Mai und Oktober 1955) mit dem Staatsvertrag als zentralem Darstellungsgegenstand.

#### *6.1.1 Der Weg zum Staatsvertrag*

Der Bericht *„Botschafterkonferenz: Es geht um den Staatsvertrag*" nimmt die erste Stelle in der Wochenschau-Ausgabe (AWS 14/55) ein und drückt nicht nur die Hoffnung aus, die in den Monaten vor dem Abschluss des Staatsvertrages in jede einzelne Verhandlungsebene gesetzt wurde, sondern auch die Bedeutung, die solch bilateralen Gesprächen in der AWS beigemessen wurde. Man war darum bemüht, die Sachlage so darzustellen, als stünde Österreich im Zentrum des Weltinteresses.

Die erste Einstellung ist eine Totale vom Bundeskanzleramt. Die musikalische Untermalung ist ernst bis bedrohlich. Der Kommentar erklärt, dass es sich um eine offizielle Einladung der sowjetischen Regierung an die österreichische Regierung nach Moskau handle. Die bildliche Darstellung zeigt einen runden Tisch mit Politikern, unter denen Julius Raab zu erkennen ist. Der Staatsvertrag stehe nun, laut Kommentar, im „*Mittelpunkt der Weltpolitik*".

[161] Ebd., S. 269.

Die österreichischen Botschafter bei den Westmächten und in Moskau werden nach Wien berufen, um mit Bundeskanzler Raab, Vizekanzler Schärf, Außenminister Figl, Staatssekretär Kreisky die internationale Lage zu beraten. Dazu sind Raab und Figl im Bild, auf Schärf erfolgt ein kurzer Zwischenschnitt, Kreisky wird zwar im Kommentar erwähnt, ist aber nicht zu sehen.

Der Beitrag *„Abflug der österreichischen Regierungsdelegation nach Moskau*" befindet sich an einer exponierten Stelle (AWS 16/55), nur ein Bericht über die Verabschiedung Winston Churchills und seinen Nachfolger ist vorangereiht. Das deutet auf die zentrale Bedeutung des Themas hin, die ihm von den Verantwortlichen beigemessen wurde. Diese Prägnanz sollte auch gegenüber den ZuschauerInnen betont werden. Die darauffolgenden Beiträge haben keinerlei politische Relevanz, anschließend findet sich ein Bericht über einen US-amerikanischen Flugzeugträger, gefolgt von dem sowjetischen Pflichtbeitrag über die Herstellung von Brot.

Im Zentrum der Berichterstattung stand der Besuch der österreichischen Regierungsdelegation in Moskau.

Ein beflaggter Wagen fährt vor, ein Exekutivbeamter salutiert. Bundeskanzler Raab, Vizekanzler Schärf, Außenminister Figl und Staatssekretär Kreisky sind zu sehen. Raab ist im Bild, wie er Innenminister Helmer die Hand schüttelt, dahinter stehen lachende Menschen, wieder salutiert ein Polizist. Die lachenden Gesichter symbolisieren die Aufbruchsstimmung und die Hoffnung der Bevölkerung, die in dieses Treffen gesetzt wird. Die Delegation wird von einem Gesandten der UdSSR, der Raab Blumen überreicht, und von Vertretern ausländischer Behörden verabschiedet. Von den musikalischen Klängen der Bundeshymne begleitet, defilieren die Soldaten vor Raab. Fotografen werden gezeigt, die den wichtigen Moment für Österreich festhalten. Es erfolgt ein Musikwechsel, die Musik ist im Gegensatz zur feierlichen und offiziellen Stimmung, die die Bundeshymne verbreitet, deutlich beschwingter. Vor dem Flugzeug sind nochmals die österreichische Delegation und der sowjetische Gesandte zu sehen.

Anschließend besteigt Raab das Flugzeug. Auf der Gangway dreht er sich nochmals um, um den Menschen auf dem Rollfeld zuzuwinken. Figl und Kreisky folgen ihm. Einige Leute, unter ihnen Helmer, winken mit ihren Hüten nach. Dann wird das Flugzeug beim Abflug in einer Nahaufnahme gezeigt. Der Kommentar spricht an

dieser Stelle von der *„Hoffnungen aller Österreicher*", erneut bedient sich die AWS der Symbolik der Aufbruchstimmung.

Die Bedeutung, die diesem Ereignis und in weiterer Folge auch diesem Bericht zugemessen wurde, äußert sich durch die Positionierung des Beitrags. Es war der Aufmacher der Wochenschau (AWS 17/55) und wurde als *„Exklusivbericht aus Moskau: Österreich auf dem Weg zum Staatsvertrag*" betitelt. Hier ist kein Ton erhalten, Kommentar und Musik können daher in der Analyse nicht berücksichtigt werden.

Nachdem die AWS bereits die Verabschiedung der Delegation (Bundeskanzler Raab, Außenminister Figl, Staatssekretär Kreisky) dokumentiert hatte, verstand sich dieser Beitrag als logische Fortsetzung.

Ein weiterer Beitrag dieser Wochenschauausgabe ist die Ernennung von Vizekanzler Schärf zum Ehrenbürger von Wien, wo auch Raab und Kreisky im Publikum gezeigt werden. Ansonsten finden sich keine Beiträge mit politischem Hintergrund oder gar österreichischem Inhalt in dieser Wochenschau.

Der Bericht beginnt mit einem Blick auf Moskau, die österreichische und die sowjetische Fahne wehen gemeinsam im Wind. Das Flugzeug landet, die sowjetische Garde steht Spalier, Raab steigt aus dem Flugzeug, nach ihm kommen Schärf, Figl und Kreisky. Die Delegation wird von sowjetischen Politikern, unter ihnen Außenminister Molotow begrüßt. Die sowjetischen Gardesoldaten werden in Nahaufnahme gezeigt, ihre neugierigen Blicke sollen wieder die Bedeutung des Ereignisses hervorheben. Nachdem die Soldaten vorbeimarschiert sind, wird erneutes Händeschütteln von Raab und den Gastgebern gezeigt. Dann verlässt die Delegation in einem Autokonvoi den Flughafen.

*„Insbesondere die ersten Bilder, die Ankunft der Delegation, das Antreten der Ehrenwache, die Begrüßung vermitteln einen Eindruck der Spannung, die das bedeutungsvolle Moment des Ereignisses vorwegnimmt."*[162]

Die nächste Sequenz beginnt mit der Abfahrt nach Moskau in einer düsteren Totale – die dramaturgische Entwicklung ist wie einem Spielfilm entnommen. Die Bilder von der Ankunft in Moskau zeigen Raab, wie er aus dem Wagen steigt und direkt in die Kamera blickt: *„Ein für den Habitus dieser Person besonders typisches Bild, in dem*

[162] *Petschar, Schmid,* Erinnerung & Vision, S. 36.

*dennoch der allgemeine Kontext der Erwartung, der durch die syntagmatische Abfolge der Ankunftsszenerie erzeugt wird, gewahrt bleibt."*[163] Die nächste Aufnahme zeigt den Empfang der österreichischen Delegation und Bundeskanzler Raab im Gespräch mit den Gastgebern. Auch ein Gruppenbild aller Beteiligten wird gezeigt: Die Kamera nimmt in der Bewegung von rechts außen Kreisky auf und geht weiter bis nach links zu Raab. Daran anschließend werden erneut die beiden Fahnen präsentiert.

Es erfolgt ein Bruch in der Darstellung. In der nächsten Einstellung sind die Gesandten und ihre Gastgeber am Flughafen zu sehen, die Soldaten stehen erneut Spalier. Raab hält eine Rede am Flughafen, alle hören ihm konzentriert zu. Bevor die österreichische Delegation ins Flugzeug steigt, werden die Politiker wieder beim Händeschütteln gezeigt und verabschiedet. Raab dreht sich beim Betreten des Flugzeugs um und winkt mit seinem Hut, ebenso Figl. In der nächsten Einstellung fliegt das Flugzeug über die Fahnen beider Länder hinweg.

Die nächsten Bilder stammen von der Ankunft in Vösendorf. Die österreichischen Politiker werden mit einer Militär- bzw. Polizeiparade begrüßt. Nach dem Betreten heimatlichen Bodens hält Raab eine Rede. Das Publikum steht dicht gedrängt, angestrengt verfolgen sie die Neuigkeiten aus Moskau. Nach einem Zwischenschnitt auf die Soldaten bzw. Polizisten wird durch Bilder der jubelnden und winkenden Menschenmenge das Einverständnis der Bevölkerung suggeriert. Anschließend fährt die Delegation von einer Polizeieskorte begleitet von Vöslau nach Wien. Am Straßenrand stehen jubelnde Menschenmengen, zwischendurch sind Nahaufnahmen von der österreichischen Fahne, der „Wiener Straße" und von winkenden Bauern zu sehen. Als technische Finesse kann man die Kamerafahrt aus dem Autokonvoi bezeichnen: Sie zeigt die Menschen am Straßenrand, darunter auch Nahaufnahmen von Kindern mit kleinen Österreich-Fähnchen. In Wien angekommen, drängen sich Menschen um die Autos, sodass diese kaum durchkommen. Trotz Einbruch der Dunkelheit begrüßen sie die Delegation mit Fahnen. Die Abschlusseinstellung bildet der Balkon des Bundeskanzleramtes.

*„So vermengen sich in dieser Szenerie des Empfanges verschiedene Schichten der Signifikation: eine allgemeine, durch das reglementierte Ritual des staatspolitischen*

[163] Ebd., S. 37.

*Empfanges gleichsam vorherbestimmte Abfolge, die nur geringe Abweichungen zulässt, eine diffuse Schicht des Konnotativen, die aus dem Zusammenspiel der verschiedenen Signifikationsmöglichkeiten resultiert, schließlich eine Ebene, die vom personellen Habitus bis zum Typus von Verhalten und Verhaltensweisen reicht.*"[164]

Die Darstellung weiterer Ereignisse zeigt eine zunehmende Lockerung der angespannten Atmosphäre, *„das aufwendige Einladungsprogramm und die feierliche Form des Empfanges der Delegation in Moskau sind Darstellungsgegenstand des Wochenschaubeitrags. Wie stets in der Darstellung politischer Ereignisse, orientiert man sich strikt an programmatisch festgelegten Abläufen mit einer Vorliebe für die Anfangs- und die Schlußsequenz.*"[165]

Die Anfangssituation wird umgekehrt und aufgelöst am Ende dargestellt: Ist der Beginn des Berichts von Spannung und Unsicherheit dominiert, so wird dieses Gefühl in Erleichterung und Freude umgewandelt.[166]

Das Politische wird in diesem Beitrag zurückgedrängt: *„Scheint also die Absenz des Poltischen als ein integraler Bestandteil einer mythisierten österreichischen Identitätsbildung zu sein, der über die besondere Form der Darstellung hinausweist, verdient doch seine Ausklammerung oder geradezu seine Vermeidung in der AWS Beachtung.*"[167]

Dem Vermeiden der politischen Komponente in diesem Beitrag (und ähnlichen Darstellungen), liegt der Mythos zugrunde, der Staatsvertrag sei nicht verhandelt und erarbeitet, sondern vielmehr erfeiert worden.

### *6.1.2 Sonderausgaben: „Österreich wieder Österreich" und „Österreich ist frei"*

Anlässlich des Abschlusses des Staatsvertrages wurden zwei Sonderausgaben der AWS gedreht. Die erste (AW 1955/21) wurde im Mai ausgestrahlt, anlässlich der Unterzeichung des Staatsvertrages, die zweite im Oktober (AW 1955/44), anlässlich des Beschlusses des Neutralitätsgesetzes im Nationalrat. Sie basieren großteils auf demselben Filmmaterial, unterscheiden sich aber dadurch, dass nur die Oktober-Ausgabe mit farbigem Bildmaterial ausgestattet wurde. Kommentar und Musik weichen ebenfalls voneinander ab.

---

[164] Ebd.
[165] Ebd.
[166] Ebd.
[167] Ebd., S. 38.

Die deutlichsten Unterschiede der beiden Ausgaben zeigen sich im Kommentar: Die Mai-Wochenschau steht unter dem Eindruck des Ereignisses: *„mit einem lauten, überschwänglichen und völlig der Euphorie ergebenen schreienden Kommentar"*[168], hebt sie sich von „normalen" Wochenschauberichten ab.

Im Gegensatz dazu steht die Textierung der Oktoberwochenschau. Hier wird mit gemäßigter, ruhiger Stimme gesprochen, die sich auf die Erinnerung, die Geschichte und den Verlauf der Ereignisse von Mai bis Oktober konzentriert. Daraus geht ein sachlich wirkender Beitrag hervor.[169] Obwohl der Anlass der Neutralitätsbeschluss im Parlament ist, fällt das Wort *„Neutralität"* kein einziges Mal im Bericht.

Gerhard Jagschitz sieht bei dem Mai-Film eine stärkere Emotionalisierung der Ereignisdarstellung, die durch den Sprecher und die Musik verdeutlicht wird. Ziel dieser Emotionalisierung war es, die nicht anwesende Bevölkerung zu erreichen.[170]

Es war beinahe eine Sensation, eine bunte Wochenschau auszustrahlen und das anlässlich eines so wichtigen Tages für Österreich. Für diese Ausgabe wurden Plakate gedruckt und Werbungen geschalten.[171]

Eine weitere, sehr wichtige, Wochenschau, die sich mit dem Staatsvertrag und seinen Konsequenzen auseinandersetzte, wurde im Juli 1955 ausgestrahlt (AWS 1955/31). Es war keine Sonderausgabe, trotzdem widmete sich ein großer Teil der AWS der Auflösung des Alliierten Rates. Aus diesem Film wurde wiederum Bildmaterial für die Sonderwochenschau im Oktober verwendet. Es macht daher Sinn, diesen Bericht gemeinsam mit den beiden Sonderausgaben zu analysieren, wenn sie nicht sogar eine Trilogie darstellen.

#### *6.1.2.1 Wien: Mai 1955*

Der Bericht (AWS 21/55) beginnt mit einem Insert in Blockbuchstaben: „ÖSTERREICHS GROSSER TAG"

Danach wird ein Textband eingeblendet und vorgelesen: „Nach 259 Sitzungen der Außenminister und ihrer Stellvertreter, nach zehn Jahren bangen Wartens, nach all dieser Zeit zwischen Hoffnung und Verzagtheit, Ungeduld und Zuversicht."

---

[168] *Petschar, Schmid,* Erinnerung & Vision, S. 40.
[169] Ebd., S. 43.
[170] Gerhard *Jagschitz,* Interview für die österreichische Mediathek (2.12.2004) V-10955, www.staatsvertrag.at (Stand 28.10.08)
[171] ÖKFZ Nr. 483, 29.10.1955, S. 5.

Der Text wird ausgeblendet und Detailaufnahmen von Zeitungsausschnitten und Schlagzeilen erscheinen, wie die Ankündigung der Botschafterkonferenz am 2. Mai 1955. Die Sequenz beschließt das Detailinsert „verzögert".

Die Schlagzeilen stellen ein Stilmittel dar, das mit dem Detailinsert seinen Höhepunkt findet. Es soll auf die Ungewissheit und die Momente der Spannung hinweisen. Nicht die Geschichte der Staatsvertragsverhandlungen wird bildlich umgesetzt, sondern der letzte Augenblick der Ungewissheit dramatisiert. Die kurzen Einstellungen perfektionieren in Überstimmung von Kommentar und Schriftbild die Momente der Spannung.[172]

Dann beginnt die Inszenierung *„Österreichs Stunde"*. Der Kommentar kündigt die historische Stunde an, die Kamera bleibt in der Totale und filmt aus leichter Untersicht die Fahnen der Siegermächte, mit ihnen in einer Linie die rot-weiß-rote Fahne.

Bei der nächsten Einstellung ist der Schauplatz der Flugplatz in Tulln. Der Kommentar setzt aus, es ist nur die Hymne der Vereinigten Staaten zu hören. Die Sondermaschine des US-Präsidenten rollt über die Landebahn des Flugfeldes. Auch hier wird mit visuellen Stilmitteln gearbeitet. Der Hauptstrang der Abfolge wird unterbrochen und eine Einstellung eingeschoben, also eine visuelle Skandierung vorgenommen. Zwei afroamerikanische Besatzungssoldaten sind für einen kurzen Augenblick zu sehen, bevor die lineare Erzählung fortgesetzt wird.

Dulles verlässt die Maschine und wird von Außenminister Figl und Staatssekretär Kreisky empfangen. Eine neue semantische Einheit entsteht, sie wird durch ein zweites skandierendes Element markiert – einen salutierenden österreichischen Gendarm in Nahaufnahme.

*„Während der Ankunft, der Begrüßung und der Abfahrt des US-amerikanischen Außenministers begleitet die Musik Kommentar und Bild. Den semantischen Einheiten (Lexemen) der ‚Ankunft', die als übergeordneter Term auch die ‚Begrüßung' umfasst, und der ‚Abfahrt' entsprechen musikalisch das triumphale Einleitungsmotiv und das darauffolgende, etwas ruhigere Thema der Hymne. Musik und Bild befinden sich demzufolge in einer Relation der Übereinstimmung. Man nennt diese Gleichschaltung zweier verschiedener Modi der Darstellung in einem Bedeutungsgefüge: Isomorphie.*

[172] Vgl. *Petschar, Schmid,* Erinnerung & Vision, S. 40.

*Wiewohl sie also durchaus unterschiedlichen Kompositions- und Darstellungsmotiven unterliegen, und das Bild nicht unbedingt die dazugehörige Musik ‚verlangt', wirkt ihre Verbindung homogenisierend, als ob sie zueinander gehörten."*[173]

Interessant zu beobachten ist das Verhältnis von Kommentar und Musik: Als die Musik zum ersten Mal ertönt, verschwindet während der Einstellung, die das Flugzeug zeigt, der Kommentar.

In weiterer Folge stehen Sprache und Musik nicht in Opposition zueinander, erfüllen aber unterschiedliche Funktionen: Die Musik ist etwas zurückgenommen, wenn der Kommentar einsetzt, „unterlegt", „begleitet" und „thematisiert", die Sprache hingeben übernimmt den sachlichen Part – sie „referiert" und „berichtet".[174]

Der weitere Ablauf des Beitrages ist ähnlich konzipiert, eine Wiederholung desselben Musters: Auch die anderen Außenminister der Besatzungsmächte, bald Signatarstaaten, werden beim Aussteigen aus dem Flugzeug gezeigt, genauso ist ihr Empfang durch österreichische Vertreter dokumentiert. Die Staatshymne erfüllt die Funktion eines kompositorischen Elements, das die Identität des Staatsgastes unterstreicht oder sogar belegt und auch eine zwar sich wiederholende, aber eine ähnliche szenische Einbettung garantiert.[175]

Die Ankunft des britischer Außenministers Macmillan in Schwechat wird von den Klängen von *„God Save the Queen*" begleitet. Sein Lachen geht in das Lachen einer Gruppe von Frauen über. Sie werden in leichter Untersicht dargestellt. *„Die von der Hymne getragene Euphorie wird visuell in verschiedene Inszenierungen einer metonymischen Bewegung dargestellt: Zunächst in der scheinbaren Näherung eines Akteurs durch den Wechsel einer Einstellungsgröße, die schließlich aufgrund einer Übertragung eines gemeinsamen semantischen Merkmals – des Lachens – einen momentanen Ruhepunkt in der Gruppe der Frauen findet."* [176]

Die Abfahrt nach Wien deutet wieder auf eine Kombination aus Musik und Bild hin, der Kommentar setzt hier aus. Die Fahrt des Rolls-Royce von links auf die Höhe der Kamera nach rechts korrespondiert mit der musikalischen Bewegung.

Dulles und Macmillan werden im Anschluss daran auch von Raab und Schärf empfangen.

---

[173] Ebd., S. 41.
[174] *Petschar, Schmid,* Erinnerung & Vision, S. 42.
[175] Ebd., S. 42.
[176] Ebd., S. 42f.

Dann folgt kürzer und prägnanter die Ankunft des französischen Außenministers Pinay. Das Begrüßungsritual ist wieder mit der Nationalhymne, diesmal mit der *„Marseillaise*", unterlegt. Durch den schwungvollen und dynamischen Charakter der Musik wird den Bildern ein prägender Eindruck gegeben.
Auch das Eintreffen des sowjetischen Außenministers Molotow am Tag darauf findet eine ebenbürtige Präsentation in der AWS. Wieder ist die Staatshymne das entscheidende Stilmittel.
Die Ankunft der Außenminister ist komplex konstruiert: Das Eintreffen des amerikanischen Außenminister Dulles und das des sowjetischen Außenminister Molotow wird visuell durch Bilder der Besatzungssoldaten militärisch-politisch zusätzlich markiert. Sie erhalten privilegierte Positionen am Anfang und am Ende der Sequenz. Auch die Verabschiedung der Vertreter der Großmächte hat in der Mai-Ausgabe eine Sonderposition, nicht aber die Gesandten von Großbritannien und Frankreich.
In der Mai-Wochenschau wurden der amerikanische und der sowjetische Außenminister in einer dualen Beziehung im Darstellungsgeflecht miteinander konfrontiert. Molotow wird zusätzlich noch von Bundeskanzler Raab und Vizekanzler Schärf im Bundeskanzleramt empfangen.
Nach Ankunft der Außenminister öffnet sich zur Ouvertüre von Beethovens „Fidelio" das Tor zum Belvedere, das gleichzeitig einen Blick auf Zukunft und Vergangenheit darstellt. Die Zukunft, ein unabhängiger Staat, die Vergangenheit, das barocke Schloss Prinz Eugens mit Blick auf den Schwarzenbergplatz, den Sitz des Alliierten Rates. Beethovens Musik begleitet die Anfahrt der Delegationen, die Außenminister setzen ihre Unterschrift unter den Vertrag, es erfolgt erst ein deutlicher akustischer Bruch durch Figls Ausruf *„Österreich ist frei!*"[177]. Dann ist Applaus zu hören. Anschließend findet ein Empfang bei Bundespräsident Körner in der Präsidentschaftskanzlei statt, am Abend außerdem noch ein festlicher Akt in Schönbrunn, bei dem die Staatsgäste verabschiedet werden. Beim Abspann spricht der Kommentar von einem freien *„Österreich in einer freien Welt*", dazu ertönen gesungen die letzten Takte der österreichischen Bundeshymne, untermalt mit der Strophe *„vielgerühmtes Österreich*".

[177] Ebd., S. 46.

Der Maifilm bezieht sich aus Aktualitätsgründen auf Gegenwärtiges, auf das Ereignis der Staatsvertragsunterzeichnung selbst. Die einzelnen Ebenen der Bedeutungsbildung, vor allem die Beziehung Musik – Bild, sind stärker aufeinander abgestimmt.[178]

Bei diesem Film fällt auf, dass das patriotische Pathos in die Darstellung der Politik übergreift. Politik wird dadurch pathetisch inszeniert. In weiterer Folge wird Politik auf freundschaftliche Beziehungen reduziert, um Österreich auf ein internationales Niveau zu heben, das es de facto nie besessen hat.[179]

#### *6.1.2.2 Oktober 1955: „Österreich ist frei"*

In der Oktober-Ausgabe (AWS44/55) bildet die Ankunft der drei westlichen Außenminister einen Kontrast gegenüber jener Molotows.

*„In der sequentiellen Abfolge wird in der Oktoberausgabe vor allem durch den Kommentar Molotow den drei übrigen Außenminister entgegengestellt."*[180]

Hier ist zuerst die Unterzeichnung des Staatsvertrages zu sehen, zunächst werden Zeitungsschlagzeilen gezeigt, begleitet von Paukenschlägen: nicht um eine Verzögerung zu visualisieren, sondern um eine lineare Abfolge von Ereignissen mit dem Staatsvertrag als Endergebnis darzustellen. Danach reihen sich die Bilder der Ankunft der Außenminister in Farbe, die gegenüber der Erstausgabe (in Schwarzweiß) deutlich gekürzt sind.

Vergleicht man die Sprechweisen der beiden Sonderausgaben, so ist sie bei der Oktober-Ausgabe zurückgenommen und wirkt erklärend gegenüber dem euphorischen Kommentar der ersten Staatsvertrags-Produktion. Auf der Ebene der Musik ersetzen folkloristische Themen die staatstragenden Hymnen, die bei der Erstausgabe ein wichtiges Stilmittel darstellen.

Der Oktober-Film widmet sich mehr der Ereignisfolge und der Geschichte und *„konstruiert verstärkt serielle Momente bei geringerer Beachtung der signifikanten Stratifikation."*[181] Bereits in der Einleitungssequenz wird ein höherer Grad an

[178] Ebd., S. 43.
[179] *Jagschitz*, Interview.
[180] *Petschar, Schmid,* Erinnerung & Vision, S. 44.
[181] Ebd., S. 43f.

Historizität erzeugt, der scheinbar durch die Konstruktion des Seriellen erreicht wird und mit einem Verlust an Synchronizität einhergeht.[182]

Die erste Einstellung zeigt Leopold Figl, wie er gespannt auf das Flugzeug seines amerikanischen Amtskollegen Dulles wartet. Dieser steigt aus dem Flugzeug, der Kommentar setzt sein und übernimmt eine erzählende Funktion. Figl und Kreisky schütteln dem Staatsgast die Hand, die Präsenz der Fotografen suggeriert, dass Österreich im Mittelpunkt des Weltinteresses steht. Beschwingte Musik untermalt die Szenerie.

Zuerst werden die Außenminister der drei Westmächte empfangen, dann erfolgt eine bewusste, deutliche Abblende, bevor die Ankunft Molotows gezeigt wird, die laut Kommentar *„mit besonderer Spannung*" erwartet wird. In dieser Ausgabe ist die Unterzeichnung des Staatsvertrages mit einem Thema aus Mozarts Jupitersymphonie unterlegt. Es setzt mit der Öffnung des Tores zum Belvedere ein. Gegenüber der vorangehenden Musik konnotiert sie nun triumphal Österreichisches. Der Kommentar spricht vom Staatsvertrag als einem Dokument, das mit seinen Siegeln als ein Symbol des Beginns einer neuen Ära in den Beziehungen zwischen Westen und Osten gelten könne.[183]

Figls Ausruf wird nur mehr im Off gebracht bzw. der Ton wurde unter die Balkonszene gelegt. Die Kamera bringt eine Totale – ein Blick auf die Menge im Saal mit einem großen Fenster im Hintergrund. Hier wurde besonders deutlich gemacht, dass Staatsvertrag und die österreichische Position bereits völlig im Gegensatz zwischen Ost und West gesehen werden.[184]

Durch den Bekanntheitsgrad der Balkonszene mit dem Belvederegarten ist es schwierig, sie im filmischen Kontext wahrzunehmen. Gezeigt werden, abwechselnd in Schuss und Gegenschuss, eine weite Totale auf den Garten des Belvedere mit der Menschenmenge im Vordergrund und der Silhouette von Wien im Hintergrund, die bekannte Szene vom Balkon und wieder eine Totale auf die jubelnden Menschen.[185]

Auf den Bildern aus dem Belvedere haftet ein identifizierendes Moment des (Wieder-)Erkennens. Gerade die Balkonszene ist vermutlich das bekannteste historische Bild der Zweiten Republik in der kollektiven Erinnerung, *„als*

[182] Ebd., S. 44.
[183] Ebd., S. 46.
[184] Ebd., S. 47.
[185] Ebd.

*legendenhafter, mythisierter Ursprung von Österreichs Freiheit.*"[186] Das Medium ist deutlich als Akteur kenntlich, die Unterzeichnung des Staatsvertrages ist von ihrer medialen Inszenierung untrennbar.[187] In diesem Framing, also der Einbettung des Ereignisses in die mediale Darstellung, findet die Wahrnehmung bis heute statt.

In diesem Zusammenhang muss auch erwähnt werden, dass die mediale Inszenierung nicht nur als vielfache Produktion im kollektiven Gedächtnis verankert wurde, sondern dass Figls *„Österreich ist frei*" einen audiovisuellen Gedächtnisort darstellt, der für die Zweite Republik repräsentativ ist. Wie bereits erwähnt fand zwar der Ausspruch in beide Sonderfilme Eingang, er unterschied sich aber in der Präsentation. *„Beim Betrachten der Fotografie wird gleich die dazugehörige Tonspur aus dem Gedächtnis aufgerufen. Diese Szene beruht auf einer Montage aus der Sonderwochenschau vom 28. Oktober 1955. In der Ausgabe von 20. Mai 1955 spricht Figl die berühmten Worte im Marmorsaal unmittelbar nach der Vertragsunterzeichnung.*"[188] Trotzdem oder gerade deswegen stellt dieser Erinnerungsort einen audiovisuellen Master-narrative dar. Die AWS wird eben auch mit diesen Szenen assoziiert.[189]

Gerald Stourzh legt einen Schwerpunkt auf den Gegensatz in der Darstellung zwischen Belvedere und Schwarzenbergplatz. Er sieht darin eine Opposition zwischen Souveränität und Besatzung. *„Nicht mehr auf gewissermaßen alliiertem Boden, nämlich im Kontrollratsgebäude auf dem Schwarzenbergplatz hin, wo die Botschafterkonferenz und noch die Außenministerkonferenz getagt hatten, sondern auf österreichischem Boden, auf Einladung der Regierung Österreichs, fand die Unterzeichnung durch die fünf Außenminister Molotow, Dulles, Macmillan, Pinay und Figl im Schloß Belvedere statt.*"[190]

In den Staatsvertragfilmen nimmt die Kamera entweder die Position der Zuseher ein oder bringt leicht seitlich erhöht eine anonyme Totale. Somit repräsentiert sie die

[186] Ebd.
[187] *Uhl*, Ikonen, S. 499.
[188] Ebd., S. 498.
[189] Ebd.,
[190] *Petschar, Schmid,* Erinnerung & Vision, S. 47 vgl. Anm.: 22, Gerald *Stourzh*, Geschichte des Staatsvertrages 1945 – 1955. Österreichs Weg zur Neutralität (Graz – Wien – Köln, 1985), S. 168 – 169.

Kommunikation zweier Kollektive. *„Nicht die Repräsentanten der politischen Mächte dominieren die Situation, sie werden vielmehr von dieser erfasst, (...).*"[191]

Das Händeschütteln zwischen Ost und West wird im Mai-Film vom Kommentar euphorisch gefeiert. Hier wird die Abweichung von der Etikette als verbindende, versöhnende österreichische Eigenart präsentiert und der trennenden offiziellen Politik entgegengestellt.[192] Auch beim Empfang der vier Außenminister bei Bundespräsident Körner wird diese Sichtweise erneut betont, da Körner jeden der vier ausländischen Staatsgäste in seiner Landessprache begrüßt.

Im Oktober-Film folgt nach dem Bundespräsidentenempfang die Auflösung des Alliierten Rates am 27. Juli 1955 am Schwarzenbergplatz und schließlich der Abzug der Besatzungstruppen. Dabei übernimmt die Ebene der Musik nicht nur die Strukturierung des Beitrags, sondern auch die euphorische Funktion des Kommentars. Österreichische und alliierte Märsche sind zu hören, der Höhepunkt findet am Ende des Films mit Tanz des Donauwalzers statt. Somit vollzieht sich eine legendenhafte Bestimmung des 26. Oktober: Wieder wird das Klischee von Tanz und Musik gebracht, das in Österreich Ost und West näher zusammenbringt. *„‚Österreich zwischen Ost und West' vertritt sprachlich die Neutralität, getreu einem langen Klischee treten visuell und akustisch der Tanz und die Musik an die Stelle der Politik.*"[193]

Dann ertönt die Bundeshymne, der Text wird nur zu den eingeblendeten Bildern gesprochen. *„Der Text der Bundeshymne – ‚Land der Berge, Land am Strome,..' – passt blendend zu der phantastmatisch-topographischen Insertion Österreichs an einem Schnittpunkt der Idealitäten.*" [194] Die Zuordnung der Bilder ist aufschlussreich und ausschlaggebend für die weitere Stereotypisierung.

*„Konkormitanz von Bild und Text wird angestrebt, und zu „Land der Hämmer" mag eine Einstellung – es handelt sich vermutlich um das VÖEST-Gelände – von der Schwerindustrie hier durchaus passen. Verräterisch – das heißt: aufschlussreich, unfreiwillig ideologiekritisch, demaskierend – wird die Parallelisierung dort, wo die historische Distanz eine Geschmacks- und Einstellungsänderung hat eintreten lassen. Zu den Worten ‚Volk, begnadet für das Schöne' sehen wir einen ganz typischen*

[191] Ebd., S. 48.
[192] Ebd.
[193] Ebd., S. 49.
[194] Ebd.

*Wiener Gemeindebau der 50er Jahre. Gemeint war das sicherlich als ‚Symbol' für kommunale oder sonstige (Wieder-)Aufbau-Großtaten; heute wirkt es fast wie blanker Zynismus."*[195]

Die Identifikation mit den Bildern ist leichter, wenn möglichst viele Menschen die Betrachtungsweise nachvollziehen können. Die Perspektive der 1955er Wochenschau ermöglicht einen identifikatorischen Zugriff auf ein *„gemeinsames Gut"*. Das Produkt daraus kann dann mit dem Namen *„Österreich"* versehen werden, der somit zu einer *‚Signatur für ein ganzes Set von Zeichen wird'*[196]*."*[197] *„Die prägende Kraft des zweiten Staatsvertragsfilms besteht ganz wesentlich in dieser abschließend-ortenden Junktimierung eines namenlos banalen Textes mit einem Set von bereits besetzten Bildern; diese Verklammerung ergibt in der Folge, indem sie mehrere Codierungen in exponentielle Wirkungsverhältnisse miteinander setzt, eine ultimative Matrix ab, die in ihrer Integrativität nicht hinterschreitbar ist."*[198]

Das Stilmittel Bundeshymne, unterlegt mit stimmungsvollen Bildern, wird in weiterer Folge einige Male bei Identitätsfilmen in der AWS wiederholt und reproduziert.

Die Bundeshymne als *„unvermeidbare patriotische Pflichtübung"*[199] ist der Höhepunkt des Oktober-Films. Es erfolgt eine akustische Codierung – die deklamatorisch dargebrachten Worte der Bundeshymne –, mit der optisch montiert und in Impressionen und Einstellungen das *„Superzeichen ‚Österreich'* [200] untergeordnet wird. Von diesem Ausgangspunkt lassen sich das Konstruktionsprinzip und die Funktionsweise eines generellen, klischierten nationalen Leitbilds herleiten.[201] Zusätzlich erfolgt dadurch eine Überleitung dazu, den Staatsvertrag als Grundlage für ein neues patriotisches Bewusstsein zu verwenden.[202]

Entscheidend dabei ist eben auch, die Klischeemontage zur Bundeshymne nach den Bildern von den abziehenden alliierten Truppen zu setzen. *„Durch diese syntagmatische Anrufung eines allgemeinen metonymischen Prinzips wird jedoch*

---

[195] Ebd., S. 53f.
[196] Ebd.
[197] Ebd.
[198] Ebd., S. 49.
[199] J*agschitz*, Interview.
[200] *Petschar, Schmid,* Erinnerung & Vision, S. 51.
[201] Ebd.
[202] *Jagschitz*, Interview.

*eine historische Kausalität unterstellt, die auf völlige Ausklammerung der Gründe für die ‚Besatzung' (nicht Befreiung und ihre Folgen) beruht."*[203]

Wie bereits in der Einleitung erwähnt, werden die Jahre 1938 – 1945 in der Darstellung der AWS unterschlagen und in gewisser Weise durch die alliierten Besatzer substituiert: *„Diese nehmen eine leer gelassene Stelle im semiologischen Konstrukt ein, deren Leere auffällig wäre. (...) (Es) werden Misere und Malaise auf die eben positionalisierten Besatzer bezogen; es genügt dann 17 Jahre zu sagen und davon zu sprechen, dass nun erst ‚Österreich frei' sei; (...)."*[204]

*„Da aus Gründen der Legitimation der Zweiten Republik und der zu gewinnenden Identität der Komplex 38–45 zwingend – das heißt in diesem Kontext darstellungsmäßig ‚ausgeklammert' werden muß, also eine Darstellungslücke bleibt, muß diese mit anderem gefüllt werden, der Darstellung der Beseitigung der fortdauernden Besatzung, wobei dem Epitheton fortdauernd die verbale Funktion zukommt, das Vorangegangene verschweigen zu können."*[205]

In den Anfängen der AWS, also ab 1949, legt sie in ihrer Berichterstattung einen sehr starken Akzent auf die Besatzungsproblematik. Diese Strategie ermöglichte es, die eigene Verwicklung in den Nationalsozialismus unerwähnt zu lassen. Insofern wurden die aktuellen Geschehnisse geschildert, gemäß dem Auftrags und Selbstverständnis einer Wochenschau. Die Gründe der Besatzung bleiben dabei unerwähnt und damit wird eine Aussparung des Nationalsozialismus und der österreichischen Verantwortung im Zweiten Weltkrieg impliziert. Die AWS bedingt damit eine Basis für kollektive Verdrängung und hat damit ebenso konstruierenden Anteil an der Konsolidierung der Opferthese.

In ihrer Rolle als „opinion leaders" im audiovisuellen Medienbereicht waren den Verantwortlichen die Konsequenzen und Folgen durch die Beeinflussung der öffentlichen Meinung durchaus bewusst.

---

[203] *Petschar, Schmid,* Erinnerung & Vision, S. 49.
[204] Ebd., S. 50.
[205] Ebd.

*„Die Schlußsequenz des Staatsvertragsfilms in Farbe veranschaulichen den technischen Aspekt dieser Verhärtung von Geschichtsbildern mit schlagender Deutlichkeit."*[206]

Bei der Belvedere-Darstellung dominieren „kleine", völlig konventionalisierte Subcodes wie Fahnen und ähnliche nationale Symbole die Präsentation. Der ganze Komplex Belvedere soll zur Identitätskonstruktion beitragen, dazu dienen in erster Linie eben diese simplen Codes, wie Fahnen. Hier kann auch der Vergleich mit der Darstellung des Heldenplatzes 1938 gezogen werden: Damals war es das Symbol des Hakenkreuzes, diesmal ist es „Rot-Weiß-Rot". Beide haben abhängig von Form, Zusammensetzung, Anordnung im Raum des Fahnenformats, bestimmte Funktionen, welche, gelöst von ihrer politischen Funktion, auf einer Konvention beruhen.[207]

Hans Petschar und Georg Schmid gehen sogar so weit, die nationalen Symbole insofern zu kategorisieren, dass eines ganz oben steht, nämlich der *„Super-Code Fahne"*[208]. Und tatsächlich wird dieser in der AWS, aber nicht nur da, besonders häufig eingesetzt, ist er doch sehr einfach darzustellen, ebenso leicht zu verstehen und unübertrefflich in der Aussagekraft. *„Dem Gesamt-Komplex ‚Belvedere' kommt die komplizierte Aufgabe zu, etwas als ‚fremd' zu definieren, was eben noch 17 Jahre zuvor als ‚Heimkehr' deklariert und empfunden worden ist (Anm.: = Anschluss). So erklärt es sich schon immanenter Darstellungslogik, dass besonders darauf insistiert werden muß, Österreich sei gleichwertiger (Vertrags-)Partner von Frankreich, Vereinigtem Königreich, Sowjetunion und USA. Dies wird nicht nur kommentarseitig ausgesagt, sondern vor allem in der gesamten bildlichen Inszenatorik besonders stark herausgearbeitet. Wie wir schon gesehen haben, besteht das Kunststück vor allem darin, die unbesetzbare Leerstelle der nationalsozialistischen Verwicklung darstellungsmäßig mit ‚dem Fremden' von Briten, Franzosen, Sowjets und US-Amerikanern zu belegen, das aber, indem es nun gleichwertiger Partner ist, in mancher Hinsicht – und vor allem gestaffelt nach den einzelnen besetzenden Nationen – seine Bedrohlichkeit verliert, womit der Serenität Tür und Tor geöffnet sind."*[209]

---

[206] Ebd., S. 51.
[207] *Petschar, Schmid,* Erinnerung & Vision, S. 52f.
[208] Ebd., S. 53.
[209] Ebd.

### *6.1.2.3 Die historische Stunde: 27. Juli 1955, 11 Uhr*

Dieser Beitrag (AWS 31/55) bildet ausnahmsweise den Schluss einer Wochenschau, ein Platz, der ansonsten Sportberichten vorbehalten war. Das deutet auf die außergewöhnliche Bedeutung hin, die sowohl dem Ereignis als auch seiner Präsentation in der AWS beigemessen wurde. Die Ausgabe der AWS zeichnete eine ungewohnte Dominanz österreichischer Themen aus, von sieben Beiträgen beziehen sich fünf auf Österreich. Unter den beiden „außenpolitischen" Berichten befindet sich aber auch das damals noch obligatorische „Russenbild"[210] (*„Großflugtag in Moskau"*). Ihm folgt als Gegenüberstellung ein amerikanischer Beitrag (*„Russische Bauern als Gäste amerikanischer Bauern"*). Doch auch die anderen Österreich-Beiträge beinhalten identitätsgeladene Themen und spezifische Erinnerungsorte: Die AWS beginnt mit einem Beitrag über die Eröffnung der Salzburger Festspiele, es folgen das zehnjährige Jubiläum der Seefestspiele Mörbisch sowie ein Bericht über das Villacher Volksfest (*„Ausklang des Villacher Volksfests"*) und einer über die Restaurierung der Fresken in der Staatsoper. Den Schluss stellt der bereits erwähnte Beitrag über die Auflösung des Alliierten Rates dar.

Der Bericht beginnt mit einem typographischen Element, der Titel wird in Druckschriftzeichen angekündigt. Dieser Schrifttyp kündigte national bestimmte Politikberichte an. (siehe: Kapitel 4.1. *Grafik*) Gleichzeitig setzt die österreichische Bundeshymne ein. Sie untermalt die darauffolgenden Standbilder diverser Erinnerungsorte. Den Anfang machte die Staatsoper, hier ist noch die Schrift zu erkennen, dann sind österreichische Fahnen an verschiedenen Gebäuden in der Wiener Innenstadt zu sehen, es folgt eine Nahaufnahme der Flaggen. Die Musik wird zurückgenommen, der Kommentar setzt zu den Bildern des Schwarzenbergplatzes, wo der Alliierte Rat seinen Sitz hat, ein. Die Militärparade ist im Gange, Menschen werden zuerst als Masse dargestellt, dann nähert sich die Kamera den Soldaten, bis sie sie einzeln, als Close-up abbildet. Ein sowjetischer Soldat sticht durch seine interessierte Miene besonders hervor. Durch die Darstellung der alliierten Soldaten wird eine Beziehung zur Gültigkeit des Staatsvertrages hergestellt, der Grund für die Besatzung bleibt aber auch hier wieder unerwähnt.

[210] Vgl. *„Austria Wochenschau ohne Bild aus der UdSSR"*, ÖKFZ Nr. 497, 4.2.1956, S.1.

Die vier Hochkommissare werden vor ihren Flaggen gezeigt, der Alliierte Rat tritt zu seiner letzten Sitzung zusammen, seine Auflösung wird beschlossen. Beim Finale der österreichischen Bundeshymne vollzieht die Kamera einen Schwenk über diese letzte Sitzung.

Es erfolgt ein Bruch in der Darstellung, die nächsten Einstellungen finden im Freien statt. Der Blick vor das Gebäude zeigt erneut die Musikkapellen und die Militärparaden der Alliierten. Die ZuschauerInnen werden ihren Eindrücken, eingefangen durch die AWS-Kamera, überlassen, der Kommentar setzt aus, nur Musik begleitet die Bilder. Immer wieder unterbrechen Zwischenschnitte den Darstellungsverlauf der Militärparade: So etwa wird ein Close-up eines Mannes gezeigt, der am Boden sitzt und die Ereignisse mit einer Handkamera filmt, oder Menschen die auf einen Baum klettern, um einen Blick auf die Ereignisse zu erhaschen. Diese Einstellungen, aber auch jene der Menschenmassen am Schwarzenbergplatz demonstrieren Einverständnis und Zustimmung der Bevölkerung. Auch der Marsch der Soldaten und ihre Synchronizität werden abgelichtet, die Ästhetik ihrer Bewegungen wird hier hervorgehoben. Die Betonung der Synchronizität und die Übereinstimmung der Bewegung mit der Musik ist ein beliebtes und häufiges Stilmittel in der Wochenschau und prägend für die ästhetische Gestaltung der AWS-Beiträge.

Musikkapellen der Alliierten spielen fröhliche Marschmusik, sie werden aus verschiedenen Perspektiven gezeigt. Es wird gefeiert, von allen Seiten herrscht Einverständnis. Ein Kameraschwenk, beginnend mit einem Blick Richtung Belvedere und schließlich zurück zum Schwarzenbergplatz, kennzeichnet den Gegensatz zwischen Souveränität und Besatzung. Das Belvedere wird mit Freiheit und der Unterzeichnung des Staatsvertrages assoziiert, der Schwarzenbergplatz, als Sitz des Alliierten Rates, wird mit der Besatzung(-szeit) in Verbindung gebracht. Während die Fahnen der alliierten Mächte eingeholt werden, dienen die jeweiligen Landeshymnen als musikalische Untermalung und als Stilmittel: Marseillaise, God save the Queen, The Star Spangled Banner, und die Hymne der Sowjetunion, „Gimn Sowjetskowo Sojusa". Der Kommentar setzt wieder ein. Er ist von Euphorie und Patriotismus deutlich geprägt: Die alliierte Verwaltung wird als *„Besetzung Österreichs*" bezeichnet. *„Die Standhaftigkeit und Treue des österreichischen Volkes hat gesiegt. Der Preis des Sieges ist die Freiheit und die Unabhängigkeit Österreichs. Die Waffen,*

*mit denen er errungen wurde – der Lebens- und Aufbauwille, die unbeirrbare demokratische Gesinnung der Österreicher.*" Sowohl Bundeskanzler Raab als auch Vizekanzler Schärf werden gezeigt, während sie die Glückwünsche der Hochkommissare entgegennehmen. Die Menschen jubeln und applaudieren, einzelne Gesichter werden aus der Masse herausgeholt, so etwa ein Mann mit Pfeife – die Neugier ist grenzenlos. Die Menschen müssen in ihrer Euphorie von Polizisten gebremst werden, sie halten die Massen zurück. Das ist die letzte Einstellung dieser Wochenschau.

### *6.2 26. Oktober: Vom „Tag der Fahne" zum Nationalfeiertag*

1956 steht der „Tag der Fahne" noch ganz im Zeichen der Besatzungszeit. Die erste Einstellung zeigt österreichische Soldaten, kurz darauf erfolgt ein Rückblick auf die jüngste Vergangenheit Österreichs – auf eben die alliierte Verwaltung. Der Kommentar leitet diesen Flashback mit folgenden Worten ein: *„Es ist noch nicht viel länger her als ein Jahr, erinnern Sie sich daran ..*". Die Zuschauer werden direkt angesprochen und dazu eingeladen, ihre eigenen Erinnerungen mit jenen Bildern der Wochenschau zu verknüpfen. Ein weiteres charakteristisches Merkmal dieser Wochenschau-Ausgabe ist die Wir-Formulierung im Kommentar. Als eine Wachablöse der Allliierten zu sehen ist, stellt der Kommentar die Frage: *„Wo waren da wir? Wir durften da nur Spalier stehen und zusehen.*" Deswegen ist es auch von besonderer Bedeutung, dass eingangs das österreichische Bundesheer gezeigt wird. In weiterer Folge ist von dem Wunder die Rede, dass Österreich nach 17 Jahren sein Schicksal wieder selbst bestimmen darf. Es erfolgt keine Unterscheidung, sondern eine Gleichsetzung zwischen Nationalsozialismus und Besatzungszeit.

Die eigenen Garnisonen stehen im Zentrum des Beitrags und sind auch Teil des Kommentars. „*Wir wollen nicht Krieg spielen, wir wollen unsere Grenzen selbst bewachen. (...)*" Zu diesem Worten ist ein Soldat beim Aufsetzen seiner Militärkappe zu sehen, im Anschluss daran die mittlerweile traditionelle Angelobung der neuen Rekruten am 26. Oktober. Der Sprecher appelliert mit diesen Worten an den Stolz der österreichischen Bevölkerung und zieht gleichzeitig das Zögern der Alliierten, Österreich ein eigenes Bundesheer zu gewähren, ins Lächerliche. Doch die Botschaft ist klar: Jetzt ist es so weit: Österreich verfügt trotz Neutralität über eigene Streitkräfte.

Danach ist ein Bruch in der Darstellung zu bemerken. Nicht mehr das österreichische Bundesheer spielt die zentrale Rolle in diesem Beitrag, sondern es folgt ein klassischer Imagefilm für Österreich.

*„Wir sind selbstbewusst und haben Grund dazu.*" Zu diesen Worten werden Großbaustellen und Kraftwerksbauten gezeigt, die VÖEST, aber auch ein Gemeindebau und der Ringturm. Es sind die neu geschaffenen Icons und Erinnerungsorte, denen hier Platz gemacht wird.

In einer Abfolge von sehr kurzen Schnitten werden Bilder von Holz, Bergen oder Erdölförderung gezeigt. Auch repräsentative (Erinnerungs-) Orte zu Wasserkraft werden gebracht, wo ein Zusammenhang zu Schönheit hergestellt wird. *„Unser Land ist reich....Tag der Fahne, der Tag unseres Selbstbewusstseins.*"

In der letzten Einstellung weht eine rot-weiß-rote Fahne im Wind, dazu erklingen die letzten Takte der Bundeshymne.

Die Darstellung des ersten *„Tags der Fahne*" in der AWS ist prägend für die weitere Präsentation dieses Feiertages, aber auch für alle anderen im Zusammenhang mit der österreichischen Identität stehenden Filme innerhalb der AWS.

Im Jahr darauf ist es schon deutlich schwieriger, einen Fokus in der Berichterstattung für den Tag der Fahne zu finden. Den Beginn leitet der Jahrestag ein; die erste Einstellung zeigt den Bundesadler, eine Stimme aus dem Off ist zu hören: *„Zwei Jahre österreichische Freiheit.*" Gleich darauf übernimmt ein anderer Sprecher das Wort: *„Vor zwei Jahren verschwanden aus unseren Städten die Zeichen und Symbole der Besatzung. Vor zwei Jahren begann ein neues Kapitel der Geschichte Österreichs. Vieles ist seit dem Tag geschehen, seitdem der russische Panzer vom Wiener Schwarzenbergplatz verschwunden ist.*"

Die dazugehörigen Bilder sind sehr ausdrucksstark und gut mit dem Kommentar übereingestimmt. Zuerst wird gezeigt, wie die Straßennamensschilder getauscht werden, um wieder die „österreichischen" Namen zu benutzen, dann sieht man einen russischen Panzer über den Schwarzenbergplatz fahren.

Auffällig ist hier, dass sowohl bei den Bildern *„Erinnerungen an die Besatzungszeit verschwinden*" (AWS 33/56) als auch im Kommentar als ungeliebte Besatzer nur die sowjetischen Alliierten genannt und auch dargestellt werden.

Anschließend folgt eine Überleitung zu den Wahlen, die laut Kommentar zum ersten Mal in Freiheit stattfänden. Bundespräsident Körner ist beim Betreten eines

Wahllokals zu sehen, dann folgt die Auszählung der Wahlzettel. Kontrastiert werden die Bilder der Eintracht mit Eindrücken vom Eisernen Vorhang: Minenexplosion, Stacheldraht und Panzer symbolisieren den *„Angstgegner Ostblock*". Doch diesen Gegensatz löst der Kommentar auf: Österreichs und die (noch) ungeliebte Neutralität besteht seine Bewährungsprobe. Szenen des ungarischen Volksaufstandes verdeutlichen die Gefahr und die Bedrohung für Österreich. Aber das Land ist seiner Freiheit würdig und *„hilft dem armen, geschundenen Nachbarn nach Kräften*": Bilder von Frauen, die Hilfspakete packen, wechseln mit Bildern des Aufstandes ab. Thematisiert wird auch die österreichische Flagge an der Grenze. *„Die rot-weiß-rote Fahne bekommt eine neue, ja sogar historisch neue Bedeutung, sie wird zur Fahne der Hilfsbereitschaft, der Brüderlichkeit, der Sicherheit vor Verfolgung.*" Zu diesem pathetischen Kommentartext werden Bilder von Flüchtlingen gezeigt, die den Grenzübergang passieren.

Österreichs neues Selbstbewusstsein wird auf verschiedene Arten dargestellt und betont, einerseits durch seine wiedererlangte Akzeptanz in der freien, westlichen Welt und seine Mitgliedschaft in den Vereinten Nationen, andererseits durch die Präsentation des Landes als Wirtschaftswunder und Industriestandort. Untermalt werden die Worte mit dem Radetzkymarsch.

Als letztes Thema wird noch die neue Internationalität Österreichs angeschnitten, ausgedrückt durch den Sitz der Atomenergierbehörde, *„Wien wird Atomhauptstadt*". Dazu werden Eindrücke von der Atomkonferenz präsentiert. Als letzte Einstellung ist die österreichische Fahne zu sehen.

Im Jahr 1959 kann dem Beitrag wieder eine außergewöhnliche Rolle zugeschrieben werden. Er trägt den Titel *„Tag der Fahne. Heute und gestern – vierzig Jahre österreichische Geschichte.*" Oberflächlich betrachtet reflektiert hier die AWS die jüngste österreichische Vergangenheit, jedoch muss man dabei beachten, dass hier keinerlei Interpretationsspielraum freigelassen wird: ein neuer Beleg der AWS-Geschichtsschreibung. Um sich seiner Adressaten sicher zu sein, wird ebendiese Geschichtsschreibung bei jedem sich bietenden Anlass wiederholt.

In diesem Fall beginnt der Film in den 1920ern. Die Österreicher glauben nicht an die Lebensfähigkeit ihres Staates, Straßenszenen sollen politisches Chaos darstellen. Auch Militär ist zu sehen, es soll die ständige Bedrohung verdeutlichen.

Zwei Sprecher wechseln sich beim Lesen ab. Einer gibt ein Stichwort, der andere führt den Gedanken fort.

Beispiel: Kommentar 1: *„Ein verarmtes Volk."* Kommentar 2: *„Ein Volk, das nicht an die Lebensfähigkeit seines Staates glaubt."*

Auch die Massenarbeitslosigkeit wird thematisiert, *„die Unruhe und Zwietracht, Verwirrung und Verzweiflung."* Eine Demonstration oder Versammlung wird von der berittenen Polizei aufgelöst.

Österreich in den 1930er Jahren: Menschen verstehen und vertrauen sich, laut Kommentar, nicht mehr. Bilder zerschossener Häuser und von Soldaten im Schützengräben werden gezeigt. Der Bürgerkrieg wird dargestellt und als *„Krieg zwischen Österreichern und Österreichern"* bezeichnet. *„Das kleine, arme Österreich blutet aus vielen Wunden".* Die Verzweiflung steigert sich, ein Straßentumult, Männer mit erhobenen Händen an der Wand sind zu sehen.

Die nächste Einstellung zeigt Adolf Hitler, wie er mit gestrecktem Arm in einem Auto fährt. Soldaten marschieren, sie tragen Hakenkreuzbinden und ihre Hände zum Hitlergruß erhoben. Ein Aufmarsch der Nationalsozialisten mit Hakenkreuzfahnen in Linz wird gebracht. *„Im Norden und Süden der kranken Republik wird marschiert, das uneinige Österreich wird zum Handelsobjekt, zum Spielball rücksichtsloser Mächte."* Hitler ist bei einer seiner Reden im Bild, dann wird das Ende des österreichischen Staates dargestellt: Finis Austriae – das Grenzschild wird weggetragen. *„Ein fremdes Schicksal marschiert über unseren Boden."* Interessant ist die Wortwahl: Hier wird nicht in dritter Person über Österreich geredet. Normalerweise findet die Wir-Formulierung nur in der Positiv-Berichterstattung Eingang in die AWS und wird in dieser Funktion entsprechend instrumentalisiert.

Zu diesen Worten sind marschierende Soldaten im Bild. Österreich wird in der AWS-Darstellung ausgelöscht. Kriegsbilder, Bomben und Soldaten folgen, dramatische Musik unterstreicht die Stimmung. *„Vielleicht hätten wir uns das alles erspart, hätten wir mehr Vertrauen zu uns selber gehabt, oh ja, wir hätten uns viel erspart."* Wieder dominieren Kriegsszenen das Geschehen. Dann erfolgt ein zeitlicher Sprung in den April 1945, das Ende des Kriegs wird bildlich umgesetzt. Bilder der Zerstörung sind zu sehen: Hofburg, Stephansdom, Schönbrunn, Urania oder das Riesenrad. Das Elend und die zerbombten Häuser symbolisieren die Verzweiflung in der Bevölkerung. Das Schicksal von 1918 wird im Kommentar angesprochen, doch man fühlt sich in einer

noch schlimmeren Ausgangsposition. Eine Nahaufnahme einer alten Frau mit schwarzem Kopftuch bildet das Ende dieser Sequenz.

Es folgt ein Bruch in der Darstellung: Der weitere Bericht ist in Farbe gehalten. Die „Stunde Null" wird hier bildlich umgesetzt. Zuerst ist eine rot-weiß-rote Fahne im Wind zu sehen, dann eine idyllische Berglandschaft. *„Es ist anders gekommen, wir haben ‚ja' zu unserem eigenen Staat gesagt."* Bilder eines Sees werden gezeigt, dann der Staudamm von Kaprun. Zwei Menschen stehen in der Sonne auf der Staumauer, die Sonne bringt das Wasser zum Glitzern, die Kamera bietet einen langsamen Blick die Staumauer hinauf. Im Kommentar wird extra erwähnt, dass Kaprun als erster großer Sieg im Kampf um *unser Selbstbewusstsein* gewertet werden könne. Die Geschichte Kapruns wird ausgeklammert, mit ihr die anonymen Zwangsarbeiter, die beim Bau des Kraftwerks ihr Leben lassen mussten.

*„Alle Schulbücher seit den 1950er Jahren, die Wochenschauen der Jahre 1950 bis 1955 und zahlreiche andere Publikationen waren von einem herausragenden Beispiel für die Wiederaufbauleistung der Österreicher geprägt: dem hochalpinen Kraftwerk Kaprun im Tauernmassiv. Mehr als ein Dutzend Kaprun-Filme sorgten für die Verankerung dieses Wiederaufbaumythos im kollektiven Gedächtnis der 1950er und 1960er Jahre.*

*Das Kraftwerk Kaprun wurde zwar bereits vor 1938 in mehreren, teilweise gigantonmanischen Planungen entwickelt, konkret umgesetzt wurde der Baubeginn jedoch erst im NS-Regime. Hermann Göring selbst nahm am 16. Mai 1938 den Spatenstich vor, nachdem er am 16. März 1938 in Wien den Bau ‚eines gewaltigen Kraftwerkes in den Hohen Tauern' angekündigt hatte. Da es sich um einen PR-Gag ohne konkreten Planungen oder Finanzierung gehandelt hatte, mußte in der Folge die Projektdurchführung in kürzester Zeit vorbereitet werden. Unter Umgehung aller rechtlichen Voraussetzungen (Baubewilligung, Wasserrechtsgenehmigung etc. ) wurden die Vorarbeiten vor Ort in Angriff genommen; im Mai1939 begann der Bau des Krafthauses, der 1944 abgeschlossen wurde."*[211]

Von den Baufirmen der Arbeitsgemeinschaft Tauernkraftwerke wurden großteils ausländische Zwangsarbeiter, Kriegsgefangene, aber auch jüdische Zwangsarbeiter eingesetzt. Die Zahlenangaben bei der Opferstatistik des Prestigeprojekts sind

[211] *Rathkolb*, Die paradoxe Republik, S. 106f.

widersprüchlich: Es ist von mindestens 56 toten ausländischen Zwangsarbeitern die Rede. Zwischen 1946 und 1951 starben insgesamt 78 Arbeiter bei Unfällen oder Lawinenabgängen. [212]

*„Kaprun und der weitere Ausbau der Wasserkraft stellten einen wesentlichen Bestandteil des ökonomischen Wiederaufbaus und der Lebensfähigkeit der Zweiten Republik dar. Ein hoher Prozentsatz an Investitionen aus dem Marshall-Plan ging daher auch in die Fertigstellung Kapruns.[213] In der medialen Vermittlung wurden die US-Wirtschaftshilfe und die österreichische Eigenleistung besonders herausgestrichen, die Leistung der ausländischen Zwangsarbeiter und Kriegsgefangenen hingegen blieb meist im Dunkel, obwohl dieses Faktum in firmeninternen Publikationen nie verschwiegen wurde. Erst Ende der 1990er Jahre gab es eine umfassende Auseinandersetzung mit dem Thema ‚Zwangsarbeiter/innen und Erbe der NS-Zeit in der Wirtschaft'.[214]*

Verschiedene Aufnahmen stilisieren in dieser Wochenschau-Ausgabe das *„Denkmal des wiedergewonnenen Vertrauens*".

Auch andere österreichische Industriestandorte werden porträtiert, stellvertretend für die Verstaatlichte Industrie die Linzer VÖEST. In diesem Zusammenhang werden auch Produktionszahlen genannt, als Zwischenschnitt wird immer die österreichische Flagge gezeigt. Als Gegensatz zu Industrie und Fortschritt ist jedoch die traditionsbewusste Landwirtschaft zu sehen: Auch hier wird auf die Produktionszahlen und auf die neuartigen Geräte fokussiert.

Die prestigeträchtigen Neubauten der 1950er Jahre werden erneut vorgestellt, um sie im kollektiven Bewusstsein zu verankern, darunter Ringturm und Wiener Stadthalle. Leuchtschriften und Reklamen symbolisieren den unaufhaltsamen Fortschritt und den Weg in die Zukunft. Dafür steht auch die Flotte der Austrian Airlines.

Die letzte Einstellung zeigt eine Österreich-Flagge, dazu ist der Kommentar zu hören: *„Wir müssen noch viel ackern, ich, du, wir alle.*"

---

[212] Ebd., S. 107.

[213] Ebd., S. 107 vgl. Anm. 78: Insgesamt erhielt die österreichische Elektrizitätswirtschaft 2961 Millionen Schilling an Marshall-Plan Krediten, womit rund 70 Prozent des Investitionsvolumens gedeckt werden konnten; das Tauernkraftwerk Glockner – Kaprun erhielt fast 50 Prozent dieser ERP-Kreditsumme, 1428 Millionen Schilling; zit. nach Georg *Rigele*, Der Marshall-Plan und Österreichs Alpenwasser-Kräfte: Kaprun, in: Günter *Bischof*, Dieter *Stiefel* (Hg.), 80 Dollar. 50 Jahre ERP-Fonds und Marshall-Plan in Österreich 1948 – 1998, (Wien 1999), S. 196f.

[214] Ebd., S. 107.

Die letzte Einstellung, die auch die meisten Bilder und Erinnerungsorte enthält, steht für Wiederaufbau, Wirtschaftblüte und den neuen Geist der Zweiten Republik. Hier soll vermittelt werden, dass jeder und jede ÖsterreicherIn Anteil an diesem Wunder hat, Gemeinschaft und Vertrauen stehen im Vordergrund, Eigenschaften, mit denen sicher jede(r) identifizieren kann.

In den darauffolgenden Jahren wird über den *„Tag der Fahne*" in der AWS nicht mehr berichtet bzw. sind die Beiträge in einigen Fällen nicht erhalten. Erst im Jahr 1965 findet der 26. Oktober wieder Eingang in die Berichterstattung.

Zum ersten Mal wird in diesem Jahr der 26. Oktober nicht als *„Tag der Fahne*", sondern als Nationalfeiertag begangen. Die Verbindung der Neutralität mit dem Staatsgedanken ist auf dieses Jahr zurückzuführen.

Die Inszenierung des Feiertages in der AWS unterscheidet sich deutlich von den Jahren davor. Der Bericht beginnt mit einer Innenaufnahme des Parlaments, es folgt eine Detailansicht der österreichischen Fahne mit dem Bundesadler. Bundespräsident Jonas betritt den Saal, die Abgeordneten erheben sich. Dazu ist der Kommentar zu hören: *„Österreich feiert zum ersten Mal den 26. Oktober als Nationalfeiertag*". Anlässlich dieses Feiertages begehen Nationalrat und Bundesrat eine gemeinsame Sitzung. Bruno Pittermann ist zu sehen, kurz darauf Josef Klaus. Auch Bruno Kreisky ist im Bild, der Kommentar spricht das (neue) Gemeinsamkeitsbewusstsein der Österreicher an.

Der weitere Wortlaut des Kommentars: *„Der 26. Oktober soll ein Tag der Besinnung auf das sein, was den Österreichern gemeinsam ist. Der Nationalfeiertag ist der Gedenktag an die erste feierliche Äußerung des Unabhängigkeitswillens der Republik nach Wiedererlangung ihrer vollen Souveränität, an die Erklärung der immerwährenden Neutralität Österreich. Mit dieser Erklärung hat eine neue Epoche in der Geschichte unseres Landes begonnen. Der Nationalfeiertag ist ein Zeichen für das Gemeinsamkeitsbewusstsein der Österreicher.*"

Die Präsentation des Nationalfeiertags ist sehr textlastig, die Bilder beschränken sich auf Innenaufnahmen aus dem Parlament und auf die Darstellung der Politiker. Im Gegensatz dazu wurde in den Jahren davor der Schwerpunkt auf identitätsgeladene Codes gelegt; hier hingegen soll der staatstragende Gedanke im Vordergrund stehen.

### *6.3 Staatsfeiertag 1. Mai*

*„Staatliche Feiertage zielen auf die Bekräftigung des Bekenntnisses zum Staat als Ausdruck gemeinsamen Selbstverständnisses und politischen Willens ebenso wie auf die Stärkung kollektiven Selbstwertgefühls."* [215] Die jährliche Berichterstattung über den 1. Mai sollte in erster Linie ein Gegengewicht zum *„Tag der Fahne"* bzw. zum Nationalfeiertag darstellen. Speziell die SPÖ war darum bemüht, diesen Feiertag fest im Bewusstsein der Bevölkerung zu verankern, auch deswegen, um der ÖVP nicht das Feld des Heimatdiskurses und die Etablierung der österreichischen Identität zu überlassen. Obwohl die immer wiederkehrende Inszenierung einen fixen Bestandteil in der Wochenschau einnahm, war die Verankerung des Feiertags österreichweit ein schwierigeres Unterfangen.

Bereits in der Ersten Republik war der 1. Mai ein Feiertag, der das zentrale Spannungsfeld des Staates widerspiegelt. Der unüberbrückbare Konflikt zwischen Arbeiterschaft und Bürgertum prägte auch den Zugang zu diesem Staatsfeiertag. Viele sahen ihn als einen von den „Roten" gewünschten und sozialistischen Feiertag, mit dem sie sich nicht identifizieren wollten. Als im Ständestaat am 1. Mai 1934 die „Verfassung 1934" proklamiert wurde, sollte der Feiertag mit neuen Werten besetzt werden und er wurde zum allgemeinen Ruhe- und Festtag erklärt. Doch auch hier konnte die Umcodierung des Feiertages die alten Assoziationen nicht ersetzen und der 1. Mai wurde häufig für illegale Gegendemonstrationen und Propagandaaktionen genutzt. Während der nationalsozialistischen Herrschaft in Österreich wurde dieser Tag als „Nationaler Feiertag des Deutschen Volkes" und als „Feiertag der nationalen Arbeit"[216] mit großem Propagandaaufwand begangen.[217]

Die jeweilige Darstellung der jährlichen Mai-Feierlichkeiten in der AWS war von Jahr zu Jahr nur schwer voneinander zu unterscheiden. Teil der Berichterstattung war immer der Mai-Aufmarsch der Sozialisten vor dem Rathaus. Die Volkspartei versuchte auch in diesem Bereich Präsenz zu zeigen und stellte ebenfalls ihre Mai-Feierlichkeiten zur Schau. Diese wichen aber immer wieder ab, hier scheint sich kein

---

[215] Susanne *Breuss*, Karin *Liebhar*t, Andreas *Pribersky*, (Hg.) Inszenierungen. Stichwörter zu Österreich, (Wien 1995) S. 220.

[216] Gustav *Spann*, Zur Geschichte des österreichischen Nationalfeiertages, www.demokratiezentrum.org (Stand 7. Januar 2009) S. 4 vgl. Hilde *Kammer*, Elisebet *Bartsch*, Jugendlexikon Nationalsozialismus. Begriffe aus der Zeit der Gewaltherrschaft 1933 – 1945 (Reinbek bei Hamburg 1982, S. 65.

[217] *Spann*, Österreichischer Nationalfeiertag, S. 3f.

überzeugendes Konzept gefunden zu haben; so feierten sie einige Male im Konzerthaus, ein anderes Mal in Krems.

1955 wird der 1. Mai in der Wochenschau als „WELTFEIERTAG 1. MAI" mit einem Insert angekündigt. Der Untertitel dazu lautet: „Maiaufmarsch im Zeichen der großen Hoffnung". Interessant ist, dass an dieser Stelle die Formulierung *Weltfeiertag* an Stelle von *Staatsfeiertag* verwendet wurde.

Die erste Einstellung ist ein Schuss – Gegenschuss von Wiener Rathaus und Burgtheater. Überall sind österreichischen Fahnen angebracht, auf dem Rathausplatz haben sich Menschenmassen eingefunden, die ebenfalls rot-weiß-rote Fahnen, teilweise auch rote SPÖ-Fahnen, mit sich führen. Einige tragen auch Spruchbänder und Transparente, wo unter anderem „Für ein Leben ohne Angst, Not und Haß", „Weder russisch noch amerikanisch" oder „Genug befreit" zu lesen ist. Die Hoffnung auf den Staatsvertrag wird mehrmals betont und auch durch das Einblenden der Transparente bekräftigt: „10 Jahre für die Freiheit, 1945 befreit, 1955 frei?"

Winkende und jubelnde Menschen ziehen in ihren Bezirkverbänden zum Rathaus bis zur Ehrentribüne. Schließlich wird ein Bild von Theodor Körner gezeigt, das ebenfalls mitgetragen wird, und zuletzt Kinder mit Flaggen.

Im Jahr 1956 (AWS 19/56) ist der Beitrag über den 1. Mai an vierter Stelle gereiht. Die erste Einstellung ist eine Totale des Rathauses, das mit sehr vielen rot-weiß-roten Fahnen geschmückt ist. Daraufhin folgen Detailaufnahmen der Transparente und der Kapelle. Auf die Kamera kommen Bezirksgruppen mit sozialistischen Flaggen zu. Der Kommentar bezeichnet den Maiaufmarsch als *„alljährliche Machtdemonstration der Sozialisten."* Verwunderlich wirkt die Wortwahl im Kommentar, da „Machtdemonstration" eher negative Assoziationen auslöst.

Die Bezirkszüge marschieren mit ihren Transparenten am Rathausplatz auf, im Publikum sind ebenfalls viele Menschen mit Fahnen und Spruchbändern zu sehen. Sie winken begeistert den Vertretern der Ortsgruppen zu, es kann als Zeichen der Zustimmung gewertet werden.

Auch die Tribüne mit dem Parteivorstand ist zu sehen, Vizekanzler Schärf und Bürgermeister Jonas werden als Zuschauer von der Kamera eingefangen. Sie winken und begrüßen die unterschiedlichen sozialistischen Bezirksgruppen.

Wegen der bevorstehenden Nationalratswahl werden nicht nur die traditionellen Forderungen der SPÖ propagiert, sondern auch Zuversicht für einen Wahlsieg auf den Transparenten ausgedrückt.
Als Schlusseinstellung ist das Burgtheater im Bild, es stellt einen Gegensatz zum Wiener Rathaus dar, das als Symbol und Erinnerungsort für das *„Rote Wien"* gilt.
Der Blick geht über das Publikum und den Aufmarsch hinweg, nur noch die österreichischen Fahnen und das Burgtheater sind erkennbar.
In diesem Jahr werden die Feiern der ÖVP nicht erwähnt. Im Jahr darauf ist der Bericht über den 1. Mai (AWS 18/57, Wien 1. 5. 1957) bereits zweigeteilt. Am Anfang des Beitrags ist ein Insert in Blockbuchstaben „1. Mai 1957" zu sehen.
Zuerst werden die Feierlichkeiten der Volkspartei abgehandelt, dann folgt wieder der Maiaufmarsch der Sozialisten. Der Beitrag ist der Anfangsbericht dieser Wochenschau-Ausgabe.
Der Bericht beginnt mit einer Innenaufnahme aus dem Konzerthaus, im Hintergrund sind Österreich-Fahnen als Vorhänge zu sehen. Die ÖVP-Regierungsmitglieder, vor allem Julius Raab und Leopold Figl, sind in Nahaufnahme zu sehen. Aus dem Publikum werden repräsentative Einzelbilder, stellvertretend für die Wählerschaft, ausgewählt: Es sind jeweils eine junge Frau und ein junger Mann im Bild, sie sollen das neue, dynamische Österreich darstellen. Außerdem werden von der Kamera auch noch junge Frauen in Dienstbotenuniform eingefangen, sie stehen für die Mittelschicht. Es folgt eine Rede von Vizebürgermeister Lois Weinberger, die Zuhörer applaudieren, er übergibt an Bundeskanzler Raab das Wort. Es ist kein Originalton zu hören, aber wie in der AWS üblich wird im Kommentar der Sinn der Rede wiedergegeben. Die Inszenierung des Bundeskanzlers ist der Zeit entsprechend klassisch gehalten, er steht zwischen Parteigenossen und rot-weiß-roten Fahnen.
Der Rede Raabs folgend, sieht die ÖVP den 1. Mai nicht als Tag einer politischen Ideologie, sondern als Feiertag aller arbeitenden und schaffenden Menschen des Landes. Um das zu verdeutlichen, sind Männer in Uniform aus dem Publikum zu sehen. Auch die überwundene Not der Vergangenheit findet abermals Erwähnung, Applaus ist zu hören und die Kamera fokussiert ein großes *„Ö"* auf der Tribüne.
Wichtig ist es hier zu erwähnen, dass die ÖVP darum bemüht ist, ihre Repräsentanten auch in den Kontext des 1. Mai zu stellen, damit der Feiertag

gleichzeitig zu einem allgemeinen Feiertag aufgewertet wird und nicht nur mit der SPÖ konnotiert wird.

Die Mai-Feiern der SPÖ unterscheiden sich nur marginal von den Feierlichkeiten des Vorjahrs. Die Inszenierung folgt dem gleichen Muster, ausgehend vom Rathausplatz wird der Mai-Aufmarsch dargestellt, österreichische Fahnen und Spruchbänder prägen den Gesamteindruck. Natürlich fehlen auch hier die hochrangigen Politiker nicht, die auf der Festbühne zu sehen sind.

Im Gegensatz zu der ersten Veranstaltung, die schon durch den Ort einen elitären Eindruck vermittelt, versucht sich die sozialistische Partei weltoffen und für alle zugänglich zu präsentieren. Dazu der Kommentar: *„Die junge österreichische Demokratie ist eine Stütze der freien Welt geworden und die österreichischen Sozialisten sind stolz darauf, die festeste Stütze der Freiheit und des Rechtsstaatsgedanken zu sein.*" Der große Vorteil der Partei liegt sicherlich darin, dass der 1. Mai untrennbar mit der Sozialdemokratie verbunden ist und daher in einer Arbeiter-Tradition steht. Gleichzeitig wird durch die Bilder des Aufmarsches und der Verbände, also der vielen Menschen aus dem Volk, mehr der Eindruck eines Volksfestes erweckt als der einer Parteiveranstaltung. Es werden keine Reden der Politiker gezeigt, es ist das Volk, das spricht – wenn auch nur indirekt mit Transparenten. Trotz allem ist natürlich die Präsenz der Partei zu spüren und deutlich zu sehen. Außerdem wird der Anlass – wiederholt – als Wahlveranstaltung genützt: Diesmal dient sie als Plattform für den Bundespräsidentschaftskandidaten Schärf. Er ist als Schlusseinstellung, umringt von zahlreichen Menschen, zu sehen.

1959 (AWS 19/59) sind die Mai-Feiern der beiden Großparteien wieder fixer Bestandteil der AWS-Berichterstattung. Diesmal sind die Feiern auf zwei Berichte aufgeteilt, die „Pole-Position" hat in diesem Jahr die SPÖ inne.

Die Darstellung unterscheidet sich bis auf Wetter und sozialdemokratische Protagonisten kaum von den Jahren davor. Diesmal sitzen Bruno Pittermann, der Parteivorsitzende, und Bürgermeister Franz Jonas auf der Ehrentribüne.

Die festliche Aufbereitung des 1. Mai in der Volkspartei beginnt auch dieses Jahr im Konzerthaus. Eine Totale leitet den Bericht ein. Der Kommentar betont die Tradition der Veranstaltung. Der Festakt findet im Rahmen traditioneller bzw. christlich-sozialer Folklore statt.

Dann erfolgt ein Ortswechsel: Die Burg St. Peter Freinsteig auf Leoben ist nun Ort der Berichterstattung, wo eine Kundgebung der ÖVP stattfindet. Der Ernst der Veranstaltung wird im Kommentar betont, die politische Reife der Österreicher hervorgehoben. Um das zu unterstreichen, werden die Zuhörer mit ebenso ernster Miene aufgenommen.

1963 steht der Beitrag über den Mai-Feiertag an zweiter Stelle. Der Aufmacher dieser Wochenschau-Ausgabe (AWS 18/63) steht allerdings ebenfalls im Zeichen der Sozialisten mit dem Titel „Überwältigende Mehrheit für Adolf Schärf". Ansonsten findet sich nur ein Sportbeitrag mit Österreich-Bezug in dieser Wochenschau-Ausgabe. Der diesjährige Bericht der AWS befasst sich nur mit den Feierlichkeiten der SPÖ. In der Aufmachung unterscheidet er sich wieder kaum von den früheren Beiträgen über die Maiaufmärsche der Sozialisten, einzig der Aktualitätsanspruch in Bezug auf den Ausgang der Bundespräsidentenwahl ist anders. Der Kommentar erklärt, dass die Feiern früher eine Demonstration der Arbeiterschaft gewesen seien, heute sei es aber ein Staatsfeiertag und habe festlichen Charakter. Zu Aufnahmen des wiedergewählten Bundespräsidenten folgt der Begleittext, Schärf sei der beste Mann der Sozialisten und ein Geschenk an das österreichische Volk.

Im Jahr darauf ist es wieder ein Beitrag, der die Feiern beider Großparteien darstellt. Er ist an erster Stelle gereiht. (AWS 19/64)

Der Bericht stellt die Feierlichkeiten der Volkspartei in den Vordergrund. Die Kundgebung findet im Wiener Konzerthaus und rund um die Auszeichnung für Arbeitnehmer *„Ehret die Arbeit"* statt.

Der Beitrag beginnt mit Innenaufnahmen des Konzerthauses, am Vorhang der Bühne ist ein großes „Ö" angebracht. Der Vorhang ist zu einem „V" drapiert. Der Kommentar bezeichnet die Feierlichkeiten als traditionell, sowohl den Ort als auch den Zeitpunkt – nämlich den Vorabend des 1. Mai.

Zunächst wird den Zusehern der Bühnen-Gesamteindruck präsentiert, dann eine Detailaufnahme des „Ö" und „V". Es folgt ein Schuss – Gegenschuss zwischen Rednerbühne und Publikum. Aus der Gesamtaufnahme des Publikums entsteht eine Detailaufnahme einzelner ZuschauerInnen: Frauen in Dienstboten- oder Köchinnen-Kleidung sind zu sehen. Die Eröffnung nimmt Landesparteiobmann Hartl vor, Heinrich Drimmel hält die Festansprache. Ein junger Mann mit österreichischer Fahne ist im Bild, dann wieder Männer aus dem Publikum, bevor eine Gesamtaufnahme von

der Bühne zu sehen ist. Der Kommentar gibt den Sinn der Rede indirekt wieder, der Charakter und die Bedeutung der Maikundgebung werden besprochen.
Die nächste Einstellung bildet eine Detailaufnahme des Rings mit der Inschrift „Ehret die Arbeit". Bundeskanzler Klaus überreicht sechzig Arbeitnehmern, *„die mit Arbeit mehr verbinden als den bloßen Broterwerb*", eine Auszeichnung.
Die SPÖ feiert wie jedes Jahr vor dem Rathaus, sehr viele Menschen sind gekommen. In diesem Jahr steht der traditionelle Mai-Aufmarsch im Zeichen des 75-jährigen Jubiläums der Partei. Dieses wird auch im Kommentar hervorgehoben, der auch von dem Einigungsparteitag vor 75 Jahren in Hainfeld berichtet: *„Aus der kleinen verfolgten und verfemten Partei ist die große Massenbewegung geworden, die das Leben der arbeitenden Menschen vollkommen verändert hat.*"
Am Rathausplatz ziehen verschiedene Berufs- und Ortsgruppen vorbei, auch eine Musikkapelle ist darunter – die Gruppen marschieren Richtung Rathaus (durch Transparent bzw. Berufskleidung sichtbar). Vor dem Rathaus ist die Ehrentribüne mit den SPÖ-Politikern zu sehen, viele schwenken sozialistische und SPÖ-Fahnen. Dann folgt ein Blick Richtung Burgtheater, der Festzug dauert an. Auch junge Frauen und Mädchen mit großen roten Fahnen und Transparenten sind zu sehen. Noch immer sind sehr viele Menschen auf dem Rathausplatz, es wird aus verschiedenen Perspektiven gefilmt.
Bevor der Fackelzug der Sozialistischen Jugend ins Bild kommt, ist nur Musik zu hören. Am Abend des 2. Mai bildet der Fackelzug den Höhepunkt der Feiern, wo junge Leute, hauptsächlich Männer, mit Fackeln marschieren. Die Abschlusskundgebung findet in der Wiener Stadthalle statt, wo sich Sozialisten aus Österreich und Gäste aus der ganzen Welt eingefunden haben. Viele Menschen sitzen im Publikum, acht Mädchen tragen eine sehr große rot-weiß-rote Fahne in den Saal. Bei Anwesenheit der SPÖ-Spitze, aber auch prominenter Gäste wie Willy Brandt, werden einige sozialistische Fahnen in den Saal getragen. Es folgt eine Turn-Vorführung, bevor Brandt eine Rede hält. Pittermann dankt ihm und hält anschließend ebenfalls eine Rede. Der Fackelzug erreicht die Stadthalle, wo Kreisky die SPÖ-Jugend begrüßt. Im Hintergrund ist eine Leuchtschrift aus Glühbirnen mit den Worten „75 Jahre SPÖ" zu sehen; der Kommentar betont, die Zukunft des Planeten liege in den Händen der Jugend. Den Abschluss bildet ein Feuerwerk.

Die Inszenierung der Mai-Feierlichkeiten unterscheidet sich auch 1965 nur in wenigen Punkten. Der Beitrag ist wieder zweigeteilt. Der erste Teil beschäftigt sich mit den Feierlichkeiten der ÖVP, diesmal ist es eine Kundgebung in Krems. Die erste Einstellung zeigt einen Kirchturm in Krems, von diesem Punkt aus schwenkt die Kamera und bildet von oben die Kundgebung ab. Wieder auf derselben Ebene werden Rednerpult und Menschen gefilmt. Das Rednerpult ist mit zahlreichen Fahnen geschmückt, rund um den Redner stehen Vertreter des ÖAAB, die laut Kommentar mit Bussen aus Wien und Niederösterreich gekommen sind. Der Wiener Vizebürgermeister Drimmel spricht, danach begrüßt die Menschenmenge jubelnd den Präsidentschaftskandidaten der ÖVP, Dr. Gorbach, mit kleinen Österreich-Fahnen. Seine Rede wird, wie üblich, im Kommentar wiedergegeben. Anschließend folgt eine Totale über die Menschen zum Rednerpult. Der obligatorische Applaus schließt diese Sequenz ab, im Hintergrund ist ein Transparent mit den Worten *„Österreich wählt Dr. Gorbach*" zu entdecken.

Der zweite Teil des Beitrags beginnt (klassisch) mit einer Totale des Wiener Rathauses. Die Residenz des Bürgermeisters ist mit zahlreichen rot-weiß-roten Flaggen dekoriert, die Wappen der Bundesländer sind auch an der Fassade angebracht, in ihrer Mitte weht eine große Österreich-Fahne mit Bundesadler. Auf der Fahne ist Bürgermeister Jonas mit einem kleinen Wien-Wappen zu sehen. Davor hat sich eine große Menschenmenge versammelt. Auch die Mai-Feiern der SPÖ stehen im Zeichen der bevorstehenden Bundespräsidentenwahl. Ansonsten hebt sich die Berichterstattung zu den vorangegangen Jahren nur marginal ab. Der Mai-Aufmarsch und die SPÖ-Bezirkgruppen kommen auf die Kamera zu, sie tragen verschiedene Transparente: *„Österreich braucht Männer wie Renner – Körner – Schärf*", sie jubeln dem Bürgermeister, Pittermann und den SPÖ-Politikern auf der Tribüne zu. Wieder wird der Maifestzug eingefangen: Viele Jugendlich nehmen daran teil, eine Frau überreicht Jonas einen Blumenstrauß. In der Menschenmenge sind auch viele internationale Fahnen (GB, USA) zu erkennen. Die letzte Einstellung zeigt den Rathausturm aus der Froschperspektive.

## *6.4 Jahrestage, Jubiläen und Erinnerungskultur*

### *6.4.1 Gedenksitzung im österreichischen Parlament*

Die Gedenksitzung der österreichischen Bundesregierung im April 1955 anlässlich des 10. Jahrestages der Wiedererrichtung der österreichischen Republik steht noch ganz im Zeichen der Hoffnung auf den Staatsvertrag (AWS 18/55). Im Parlament wird dieses Jubiläum mit einer gemeinsamen Sitzung des Nationalrates und des Bundesrates begangen, auch der Bundespräsident nimmt daran teil. Der Bericht beginnt mit einer Einstellung aus dem Sitzungssaal, einige Männer treten ein, sie werden von Theodor Körner angeführt. Er nimmt in der Mitte des Saals auf einem Extra-Sessel Platz. Die Kamera schwenkt über die Minister, dann sind nochmals Körner und die dahinter sitzenden Abgeordneten im Bild. Zuerst hält Nationalratspräsident Felix Hurdes eine Rede, ihm folgt der Bundespräsident. Theodor Körner appelliert an das österreichische Volk und erwähnt dabei den *„Rausch der Freiheit*". Der Applaus der Abgeordneten ist zu sehen, dann hält Bundeskanzler Raab eine Rede. Sie wird im Kommentar wiedergegeben. Demzufolge hofft Raab, dass bei der Staatsoperneröffnung *„Fidelio*" in einem freien, unabhängigen Österreich erklingen werde. Die Abgeordneten erheben sich und applaudieren.

### *6.4.2 Die alliierte Verwaltung in der Austria Wochenschau*

In der AWS wurde die alliierte Verwaltung oft mit der nationalsozialistischen Herrschaft gleichgesetzt und in einem Atemzug genannt. Der Kommentar beginnt den Bericht *„Erinnerungen an die Besatzungszeit verschwinden*" (AWS 33/56) mit einem Ausruf: *„Achtung, die Wiener Straßenbahnen fahren jetzt nicht mehr zur „Brücke der Roten Armee", sie fahren jetzt zur „Reichsbrücke*"." Zu diesem Text wird ein Straßenbahner gezeigt, der die Zielrichtungstafeln an den Straßenbahnen austauscht. Einige Namen werden aufgezählt, darunter die Floridsdorfer Brücke. Ein Arbeiter wird bei der Montage von Straßenschildern gefilmt, die neuen, alten Straßennamen *„Laxenburger Straße*" oder *„Schwarzenbergplatz*" werden installiert, unter Beifall und Applaus der Passanten. Auf diese Weise wird Zustimmung suggeriert und dem Moment große Bedeutung zugeschrieben. Auch Fotografen halten diesen wichtigen Augenblick fest. *„Viele Wiener Straßen heißen jetzt endlich*

*wieder so, wie sie seit eh und je geheißen haben. Schließlich will man nicht jahrelang an die Besatzungszeit erinnert werden.*"

*„Endlich kennen sie (Anm.: die Wiener) sich in ihrer Stadt wieder aus.*" Die letzte Einstellung zeigt den Schwarzenbergplatz, der als Sitz des Alliierten Rates untrennbar mit der alliierten Verwaltung verbunden war. Der Bericht über die Um- bzw. Rückbenennung des Platzes soll Raum für neue Assoziationen schaffen und die Aufbruchstimmung wiedergeben. Das Wort Befreiung fällt in diesem Zusammenhang nicht.[218]

*„Die Eindrücklichkeiten dieser Benennungsänderung markiert 1955 überdeutlich als eigentliche Zäsur. 1945 scheint nicht auf, 1938 wird unterschlagen – die Entfernung beispielsweise von Göring- oder Hitlerstraßenschildern wird nicht in Erinnerung gerufen. So liebedienerisch, devot und servil vorher die Sowjetunionbeiträge auch gewesen sein mögen, jetzt ist von den armen, geschundenen Nachbarn – den Ungarn – die Rede, deren Aufstand von russischen Panzern niedergeworfen worden sei: den guten Nachbarn aber hätten ‚wir' vorbildlich geholfen, dazu die Bilder von Paketen, einem Flüchtenden. Es steht zu vermuten, daß der Schwarzenbergplatz-Panzer, dessen Abtransport wir gesehen haben, in Verbindung gebracht wird mit den Panzern, die den Ungarnaufstand niedergeworfen haben, wenn auch damit von einem ‚Register' in ein anderes übergewechselt wird.*"[219]

### *6.4.3 Republiksjubiläen*

#### *6.4.3.1 Die Republik feiert Geburtstag*

Der Bericht steht am Anfang dieser Wochenschau-Ausgabe (AWS 46/58). Seine exponierte Positionierung weist auf die außergewöhnliche Bedeutung hin, die diesem Jubiläum beigemessen wird.

In der ersten Einstellung bewegt sich die Kamera vom Parlament zum Denkmal der Errichtung der Republik. Zahlreiche Menschen haben sich davor versammelt, ein Kranz wird niedergelegt, Menschen aus dem Volk bringen Blumen. Es ertönt militärische Musik, die Mitglieder der Regierung und der Gemeindeverwaltung treten gleichzeitig vor und legen Kränze nieder. Der Sprecher erklärt dazu, dass die Menschen gelernt hätten, sich zu diesem Staat zu bekennen.

---

[218] *Petschar, Schmid,* Erinnerung & Vision, S. 139.
[219] Ebd.

Man sieht die Menschen die Bundeshymne singen, hört sie aber nicht. Die Hymne wird nur von einem Chor gesungen oder eingespielt. Bei den finalen Worten *„vielgerühmtes Österreich*" sind das Parlament und einige Menschen im Bild. Die Schlusseinstellung zeigt die Pallas Athene vor dem Parlament.

Fünf Jahre später nimmt die Thematik die zweite Stelle innerhalb der Wochenschau (AWS 43/63) ein. Schauplatz des Beitrags ist das Republikdenkmal am Dr. Karl Renner Ring, neben dem Parlament: Es sind die Büsten der drei Sozialdemokraten Jakob Reumann, Victor Adler und Ferdinand Hanusch zu sehen, zwei Kränze liegen darunter. Ein Mädchen und ein Bursch flankieren mit Österreich-Fahnen das Rednerpult, hinter dem sich Bundeskanzler Gorbach eingefunden hat.

*„Am 12. November 1918, vor genau 45 Jahren, entstand nach dem Willen des gesamten österreichischen Volkes unsere Republik. Was alles ist in diesen 45 Jahren passiert, was alles mussten wir Österreicher erleben? Not und Krieg, politische Verfolgung, Konzentrationslager und völligen Zusammenbruch, aber schließlich die Wiedergeburt unserer demokratischen Republik. 12. November, Tag des Stolzes, aber auch Tag der Mahnung. Es lebe die Republik.*" Die letzten Worte sind während der letzten Einstellung zu hören.

Bundeskanzler Gorbach ist bei seiner Rede im Bild, nach ihm fokussiert die Kamera Männer im Publikum und anschließend Frauen. Dann folgt ein Schwenk über das Denkmal und geht in eine Nahaufnahme des Burschen mit der Fahne über, nach ihm ist eine ähnliche Aufnahme von seinem weiblichen Gegenpart zu sehen. Dann werden die Kränze dargestellt, die Menschenmassen am Ring vor dem Parlament und vor Denkmal werden gezeigt und einige Gesichter aus dem Publikum eingefangen. Die letzte Einstellung bringt zuerst das Denkmal, bevor die Kamera zum Parlament schwenkt und die Kapelle zeigt.

Obwohl das Republikdenkmal ein sozialdemokratischer Erinnerungsort ist, ist in dem Film kein sozialdemokratischer Politiker zu sehen.

Ursprünglich war der 12. November als Nationalfeiertag für die Zweite Republik diskutiert worden. Er war aber auf Grund der von den ideologischen Lagern unterschiedlichen Bewertungen der politischen Entwicklungen in der Ersten Republik nicht konsensfähig.[220] Umso mehr überrascht es, dass dieses Jubiläum als

[220] *Breuss* (u.a), Inszenierungen, S. 221.

einheitliches in der AWS inszeniert und im Kommentar als „Tag des Stolzes" bezeichnet wird.

#### *6.4.3.2 Jubiläen der Zweiten Republik*

Die AWS erteilt sich durch die Inszenierung diverser Jahrestage der Zweiten Republik eine Deutungsmacht in der Geschichtsinterpretation. Geschichte wird, wie auch schon im ersten Staatsvertragsfilm zu bemerken ist, als Schicksal aufgefasst. So präsentiert die AWS einen Rückblick auf einen vorbestimmten Verlauf. Österreich nimmt dabei eine passive Rolle ein. Dieses mechanistische Geschichtsbild baut auf Emotionalität auf und blendet die realen Geschehnisse, wie auch jegliche Mitverantwortung, vollkommen aus.[221]

Die Jubiläumsausgabe *„20 Jahre 2. Republik*" (AWS 17/65) beginnt mit einem Rückblick, eingeleitet durch ein Insert „1945".

Eine Bombenexplosion ist zu sehen, aber nicht zu hören. Bomben fallen, Häuser stürzen ein, ein Panzer brennt: nur Bilder ohne Atmo(sphäre) (Anm.: keine Geräuschkulisse) werden präsentiert, die letzten Tage des Krieges werden bildlich dargestellt. Der Kommentar setzt etwas verspätet ein: *„Ende und Anfang vor 20 Jahren".* Die Stimme ist ernst und versucht die Unsicherheit und den Schrecken der Zeit auszudrücken. Sie beschreibt das *„Ende der Ostmark*".

Ein bewaffneter Soldat holt aus einem Verschlag einen anderen Soldaten heraus, sein Gewehr hält er im Anschlag. In der nächsten Einstellung ist Rauch zu sehen, Männer rennen mit erhobenen Händen aus einem brennenden Haus hinaus.

Der Kommentar beschreibt den *„anderen Marsch nach Osten":* „Wann werden diese Männer zurückkommen" und stellt damit einen Bezug zu den Aufnahmen von langen Schlangen von Menschen bzw. Kriegsgefangenen her.

In der nächsten Sequenz ist die Staatsoper zu sehen, überblendet von Bildern des zerstörten Stephansdoms, der Gloriette, der Urania und schließlich vom Donaukanal. Dazu fallen die Worte: *„ausgebrannt und zerschossen sind die Wahrzeichen* (Anm.: Wiens)". In weiterer Folge sind das zerstörte Riesenrad und nochmals der schwer beschädigte Stephansdom zu sehen, beides sehr wichtige Erinnerungsorte für Wien, aber auch für ganz Österreich. Mit den Worten *„Wien in Rauch und Not*" beschreibt der Sprecher die Szenerie.

---

[221] *Jagschitz*, Interview.

Dann erfolgt ein Wechsel in der Darstellungsart: Ein Panzer fährt durch die Straßen und wird mit weißen Taschentüchern begrüßt, darauf sitzen einige Männer, vermutlich Soldaten. Weitere Soldaten marschieren durch eine Straße. Der Kommentar versucht nun die Hoffnung, die am Beginn der Zweiten Republik stand, auszudrücken und nicht mehr die Not der Bevölkerung darzulegen.

*„Voll fremder Soldaten, dennoch ein Anfang. Das Rathaus ohne Dach. Aber Männer mit Mut und Glauben an Österreich. Am 27. April 1945 geht Dr. Renner, der 1. Staatskanzler der Ersten Republik, mit anderen Männern der Stunde Null (hier setzt Musik leise ein) an die Arbeit für eine bessere Republik. Die Österreicher wissen nun, dass sie Österreicher sind. Sie räumen die Trümmer der Vergangenheit aus dem Weg. (Die Musik wird lauter) Am 25. November 1945 geben sie der Welt ein Beispiel. Sie wählen mit überwältigender Mehrheit in freier, unbeeinflusster Entscheidung demokratische Abgeordnete in den Nationalrat. In diesem Klassenzimmer der Demokratie erhält der Totalitarismus eine vernichtende Abfuhr (...)*"

Das Wiener Rathaus ist ohne Dach im Bild, dann sind die Männer der so genannten *„Stunde Null*" vor dem Rathaus, aus der Vogelperspektive aufgenommen, zu sehen, dann folgt eine Nahaufnahme von Karl Renner, wo er in der Menschenmenge den Hut abnimmt und winkt.

Aufräumarbeiten werden gezeigt. Menschen strömen zu einem Wahllokal, ein alter, gebrechlicher oder behinderter Mann wird hineingetragen, die Bevölkerung wird beim Abgeben der Stimmzettel, also beim Ausüben ihrer demokratischen Rechte und Pflichten, dargestellt.

In der nächsten Sequenz wird das Parlament von innen präsentiert, die Abgeordneten der Großparteien übernehmen Verantwortung für Österreich. Leopold Figl wird Bundeskanzler, Adolf Schärf Vizekanzler. Der Sprecher wird nicht müde, die Gefahr der Spaltung zu betonen.

Dazu wird der so genannte kommunistische Putschversuch gebracht. Es erfolgt ein Stimmungswechsel in der bildlichen Darstellung, bedrohliche Musik ist unterlegt. Eine Schlagzeile wird eingespielt und dazu ein Bild eines kleinen LKW auf einer Straße gezeigt, der von Menschen umringt wird. Eine Demonstration ist zu sehen, auch ein Transparent.

*„Dank der unermüdlichen Bemühungen der Regierung, kehren die Gefangenen und Verschleppten allmählich in die, zwar immer noch besetze, aber innerlich freie*

*Heimat.*" Diese Worte werden mit einer „Heimkehr(er)-Szene" am Bahnhof untermauert: Ein Zug fährt ein, viele Menschen warten auf dem Bahnsteig und fallen sich hoffnungsvoll in die Arme.

Die nächste Einstellung zeigt Theodor Körner, wie er bei einem Dorfempfang begrüßt wird. Der Kommentar erklärt, dass er nach dem Tod Karl Renners das Amt des Staatsoberhaupts auf Basis einer demokratischen Wahl übernommen habe.

Auch die Fahrt der Pummerin wird in dieser Jubiläumsausgabe dargestellt. Der Jubel der Bevölkerung, wie sie geschmückt durch Österreich und Wien transportiert wird, dann ihre Installation im Stephansdom als *„Symbol von Erbe und Erneuerung*". *„Die Pummerin signalisiert die ‚gute alte' Kultur, die im Zweiten Weltkrieg zerstört worden war."*[222] Der Stephansdom ist von außen in Froschperspektive zu sehen, dann folgt von innen eine Totale des Altars. Theodor Körner, Leopold Figl mit seiner Frau und Adolf Schärf sind bei diesem wichtigen Moment anwesend. Von außen ist der Dom mit rot-weiß-roten Fahnen geschmückt, an dieses Bild ist eine Außenaufnahme des Parlaments geschnitten.

Dann widmet sich die Berichterstattung den Staatsvertragsverhandlungen: Die Darstellung beginnt mit der Regierungsdelegation, wie sie aus dem Flugzeug in Moskau steigt und dort laut Kommentar *„das erste und bisher einzige Wunder des Kalten Krieges*" erreicht. Das sowjetische Gardebataillon defiliert vor Julius Raab, nun österreichischer Bundeskanzler. Neugierige Menschen werden gezeigt, die mit Taschentüchern den Limousinen der Staatsgäste zuwinken. Raab steigt aus dem Auto, danach wird abgeblendet. Diese Bilder stehen für die Verhandlungen, die mit Julius Raab verbunden werden sollen. Eine andere Inszenierung erfolgt beim Staatsvertragsabschluss, wo Leopold Figl als Protagonist dargestellt wird.

Die nächste Einstellung zeigt das Tor des Schloss Belvedere, wie es sich öffnet. Hier werden die bereits erwähnten Farbaufnahmen verwendet. Der Fokus dieser Sequenz liegt auf der Unterzeichnung des Vertrages durch die Außenminister und auf der berühmten Balkonszene, unterlegt mit Figls *„Österreich ist frei*" und dem Jubelrufen der österreichischen Bevölkerung.

Dann wird noch einmal Bundespräsident Körner ins Zentrum gerückt, wie er die vier alliierten Außenminister empfängt, dabei ist wieder Raab im Bild.

---

[222] *Rathkolb*, Die paradoxe Republik, S. 314.

Der Film versucht die Geschichte des Jahres 1955 kontinuierlich zu erzählen und setzt mit der Auflösung des Alliierten Rates fort. Auch hier werden Farbaufnahmen eingesetzt. Dazu sind Bilder vom Schwarzenbergplatz zu sehen, Schärf und Raab nehmen an der letzten Truppenparade der so genannten „Vier im Jeep" teil. Die österreichische Fahne wird gehisst. Außerdem werden der Abzug der alliierten Soldaten im Herbst 1955 und Österreichs Erklärung zur immerwährenden Neutralität thematisiert. Hier werden wieder die Aufnahmen eines britischen Bataillons gezeigt, ein General wischt sich Abschiedstränen aus dem Gesicht und winkt aus dem Zugfenster.

Den Abschluss dieses Films stellt ein Bilderteppich zur Bundeshymne dar, wie es auch schon im Originalfilm 1955 konzipiert war. Die gleichen Bilder werden gezeigt, jedoch mit einem anderen Text unterlegt.

Wieder wird ein Jubiläum in der AWS zweifach medial aufbereitet. Zuerst mit einem Gedenkfilm, in dem die offizielle Sichtweise über die Geschehnisse der Bevölkerung dargeboten wird, dann wird die Festsitzung des Nationalrats gebracht, um den Feierlichkeiten einen offiziösen Charakter zu verleihen. (AWS 18/65)

Diesmal wird der 20. Jahrestag der Zweiten Republik begangen. Dazu ist das Parlament von innen zu sehen, eine Österreich-Fahne, der Sitzungssaal, Abgeordnete und ehemalige Abgeordnete sowie zahlreiche Minister, amtierende, aber auch jene aus vergangenen Regierungsperioden. Der Kommentar erinnert an den *„Mythos Lagerstraße*" und spricht vom Geist des neuen Österreich. Die Kamera bewegt sich über das Plenum, der Sitzungssaal und die Abgeordneten werden aus verschiedenen Perspektiven aufgenommen, während Nationalratspräsident Maleta eine Rede hält. Die letzten Sätze des Vortrages sind im Originalton zu hören, sonst wird dieser sinngemäß im Kommentar wiedergegeben. Die Abgeordneten applaudieren, die nächste Einstellung zeigt den Bundesadler vor der Österreich-Fahne, dann ist das Parlament von außen zu sehen. Von dort dreht sich die Kamera auf die Ringstraße, wo eine Militärparade stattfindet. Im Zusammenhang mit der Parade betont der Kommentar den Willen der österreichischen Bevölkerung, ihre Unabhängigkeit und Neutralität zu verteidigen.

### *6.4.4 Der „Anschluss" in der Austria Wochenschau*

Die Inszenierung des Gedenktages „25 Jahre Anschluss an das Deutsche Reich" unterscheidet sich nur in wenigen Punkten von der Darstellung „20 Jahre Zweite Republik". Anlässlich dieses Negativ-Jahrestages wird eine Sonderausgabe (AWS 10/63) produziert, allerdings wird das Thema eine Woche später nochmals in der AWS behandelt. Bei dem zweiten Beitrag steht allerdings nicht mehr das Volk und sein Schicksal im Mittelpunkt der Berichterstattung, sondern dieser widmet sich der Gedenkkundgebung. Der Bericht ist der Aufmacher der Wochenschau (AWS 11/63), ihm folgen weniger brisante Themen. Beide Filme stehen für die Interpretation und Deutungsmacht der AWS, die jüngste Geschichte Österreichs betreffend.

Der Sonderfilm beginnt mit dem Insert *„Märztage* - ÖSTERREICHISCHE SCHICKSALSTAGE". Den ersten Eindruck des Berichts bestreitet die Musik: Gleich nach dem graphischen Insert beginnen die ersten Takte von Beethovens Fünfter Symphonie. Die daraus sich ergebende Frage, ob angesichts der Thematik bewusst ein deutscher Komponist gewählt wurde, bleibt unbeantwortet. Gleichzeitig könnte man aber auch den oft zitierten Spruch geltend machen: Österreich hat der Welt glaubhaft vermitteln können, dass Hitler Deutscher und Beethoven Österreicher war.

Nach den ersten Takten wird die Musik deutlich zurückgefahren und der Kommentar setzt ein: *„Märztage sind Erinnerungstage. In den Märztagen des Jahres 1938 wurde Österreich von der Landkarte weggewischt. Österreich unterlag damals der Bedrohung durch den Faschismus im Norden und im Süden(...).*"

Der Kommentar wird von zwei (männlichen) Sprechern gelesen, bei dramaturgisch wichtigen Augenblicken erfolgt ein Wechsel. Schon die Worte zu Beginn, die einen passiven Eindruck erwecken, belegen die hier vertretene Opferdoktrin. Erklärungen, ja fast Ausreden werden gebracht und als Signal an die Zuseher gesendet.

Die ersten Bilder sind Archivmaterial aus der NS-Zeit: Hitler nimmt eine SA-Parade ab. Die Teilnehmer haben ihre Hände zum Hitlergruß gestreckt. Am Straßenrand stehen Menschen, die ebenfalls ihre Hände zum Nazi-Gruß erheben. Anschließend werden Aufnahmen von Adolf Hitler gezeigt, der eine Rede hält, dann erscheinen Bilder von Benito Mussolini mit seinen Anhängern. *„Österreich musste damals unterliegen, es war gespalten, seine Bürger kämpften gegeneinander. Die parlamentarische Demokratie war fünf Jahre vorher ausgeschaltet worden. Ein vertauschter Stimmzettel war zum Anlass genommen wurden, das Parlament außer*

*Funktion zu setzen. Es war eine Zeit der politischen Abenteurer. Österreicher führten Krieg gegen Österreicher. Viele glaubten, Österreich sei nicht lebensfähig (...)*" Hier wird von Österreich und seinem Schicksal in der dritten Person berichtet, ein weiterer Beleg für das mechanistische und passive Geschichtsbild in der AWS.

Ein Heimwehraufmarsch in Österreich wird gebracht, an der Spitze Starhemberg, Fey und Pfrimer. Dann folgt ein Rückblick auf die Ereignisse aus dem Jahr 1933. Dazu sind Straßenszenen zu sehen, Bilder von Demonstrationen, wo die Polizei gegen Passanten vorgeht. Zerschossene Hausfassaden runden die Impression von Unruhe und Chaos ab. *„Die Geschichte liebt die Völker nicht, die nicht an sich glauben.*" Das österreichische Bundesheer mit Kanonen und Maschinengewehren dominiert das Geschehen auf der Leinwand, Dollfuß wird im Kreis von Offizieren dargestellt, Schutzbündler werden abgeführt.

Weitere Aufnahmen von Verhaftungen sollen die Hoffnungslosigkeit und Tristesse der Zwischenkriegszeit darstellen, die Arbeitslosigkeit sowie die Kämpfe zwischen den Parteiarmeen. Bilder aus dem Jahr 1934 und vom Bürgerkrieg repräsentieren das zerrissene Österreich, an das die Bevölkerung – um die Worte des Kommentars zu verwenden – nicht glauben wollte. Der berühmte Appell von Bundeskanzler Schuschnigg wird gezeigt, den dramaturgischen Höhepunkt stellt der Einmarsch der Wehrmacht in Linz dar, der im Jargon der Wochenschau als *„Einverleibung durch Hitler*" bezeichnet wird. Dazu sind zuerst marschierende Soldaten zu hören, bis sie im Bild erscheinen und aus verschiedenen Perspektiven gezeigt werden. Auch Aufnahmen von Militärjeeps und Adolf Hitler in einem Auto werden gebracht – der Jubel der Bevölkerung (zugespielt) und Bilder von Hakenkreuzfahnen unterstreichen die Stimmung der Szenerie.

*„Diese Stadt ist eine Perle*" ist im Originalton von Adolf Hitler zu hören. Dazu fallen Bomben, die sehr künstlich aussehen. Explosionen werden sichtbar gemacht, immer wieder erfolgen Zwischenschnitte auf fallende Bomben.

*„Es kommen schwere Zeiten: Das 1000-Jährige Reich hatte begonnen und es dauerte sieben entsetzliche Jahre. Viele, die den Untergang ihres Staates bejubelt hatten, weil sie glaubten, es bedeutete das Ende der Arbeitslosigkeit, das Ende eines trüben Schicksals, mussten erkennen, dass der letzte Akt der Schicksalstragödie jetzt erst begonnen hatte. Zum politischen Untergang kam der physische Untergang.*"

Ein Ausschnitt aus dem „Völkischen Beobachter" wird gezeigt sowie Bilder des Kampfes aus der Stadt und der Zerstörung. Auch Kampfszenen werden zum ersten Mal in der AWS gebracht: Auf der Leinwand wechseln sich Explosionen, Geschosse, Kanonen und Soldaten ab, brennende Häuser und laufende Soldaten werden dargestellt. Den Höhepunkt bilden Aufnahmen der Hofburg vor Schutt und Asche oder des zerbombten Stephansdoms. Wieder sind Soldaten zu sehen, dann ein Friedhof und die Wiener Erinnerungsorte Gloriette und Riesenrad, beide zerstört.
Nochmals erfolgt ein Schnitt auf einen Friedhof, dann ist die Gloriette mit einer Kanone im Vordergrund zu sehen. Abermals werden Bilder des zerstörten Wien gezeigt, es vollzieht sich aber eine Änderung auf der Erzähler-Ebene, denn im Kommentar wird nun die Wir-Form verwendet: *„**wir** haben gehungert, gefroren, **wir** sind draufgekommen, worauf es ankommt.*"
*„Die letzten Schüsse waren noch nicht verhallt, da begannen **wir** den Schutt wegzuräumen. Den Ruinen Schutt, den Schutt des großen Irrtums.*" Soldaten laufen schießend ins Bild hinein, in der nächsten Einstellung sind Menschen zu sehen, die für den Wiederaufbau stehen. Sie werden aus der entgegengesetzten Richtung aufgenommen. Zu diesem Zeitpunkt werden zum ersten Mal in diesem Film Gesichter gezeigt. Verschiedene Menschen, die einen Querschnitt der österreichischen Bevölkerung repräsentieren, sind zu sehen, damit sich die Zuseher mit dem Wiederaufbau identifizieren können.
Nach Bildern der Zerstörung und des Krieges bestimmen als letzte Thematik Eintracht und der politische Aufbruch Österreichs die Dramaturgie des Films. Dazu sind Aufnahmen vom Wiener Rathaus zu sehen, auch von Karl Renner, der als Gründungsvater und Politiker der ersten Stunde der Zweiten Republik inszeniert wird.
Abschließend werden Bilder aus dem Parlament gebracht. Zunächst ist das Hohe Haus von außen zu sehen, dann wird aus dem Inneren eine Sitzung gezeigt, Renner wird von Leopold Kunschak angelobt. Die letzte Einstellung bringt das österreichische Wappen, den Bundesadler mit zerbrochenen Ketten.
Wie bereits erwähnt, werden die Märzgedenktage in der darauffolgenden Wochenschau erneut behandelt. Dieser Beitrag befasst sich jedoch mit der offiziellen Gedenkkundgebung und ist kein typischer Identitätsfilm.
Die erste Einstellung zeigt einen Blick auf den Heldenplatz, in weiterer Folge ist das Wiener Rathaus zu sehen. Soldaten des österreichischen Bundesheeres,

Bundeskanzler Gorbach und Verteidigungsminister Schleinzer sind ebenfalls Gegenstand der Darstellung, während sie die Front des Ehrenbataillons abschreiten. In der nächsten Sequenz kann man den Bundeskanzler und andere Vertreter der Regierung bei der Kranzniederlegung beim Ehrenmal am Äußeren Burgtor beobachten.

Dieser Bericht kommt mit sehr wenig Kommentar aus. Auch die Gedenkreden der Politiker anlässlich der Kranzniederlegung werden nicht wiedergegeben.

Die nächste Einstellung befasst sich mit der Gedenksitzung im Parlament, wozu zuerst Innenaufnahmen gebracht werden. Nationalratsabgeordnete und Bundesräte sind anwesend, auch Bundespräsident Dr. Schärf wohnt der Sitzung bei. Nationalratspräsident Dr. Maleta hält eine Rede, die im Kommentar wiedergegeben wird. Er spricht von den Ereignissen vor 25 Jahren, die *„Österreich von der Landkarte weggewischt*" hätten, und von jenen Kräften, die sie wieder aufgebaut haben. Die Perspektive der Kamera zeigt einen Blick ins Plenum, dann einen Schwenk vom Plenum zu Ministerbank und Rednerpult.

Danach wird abgeblendet und ein neues Thema in dem Bericht angeschnitten. Zum ersten Mal findet ein Konzentrationslager Erwähnung in der AWS. Der Kommentar leitet diese Sequenz mit den Worten *„In diesen Tagen gedenkt man der Millionen, die in den Konzentrationslagern gestorben sind.*" Dazu werden Bilder einer Gaskammer gebracht, Justizminister Broda hält eine Rede vor Abgeordneten der Sozialistischen Jugend. Diese wird wie üblich indirekt wiedergeben, er spricht über jene Werte, *„die damals mit den Füßen getreten worden sind*". Junge Menschen mit betroffenen Gesichtern bestimmen diesen letzten Abschnitt des Beitrags, sie legen einen Kranz auf das Mahnmal der Opfer von Mauthausen. Anschließend wird eine Art „Gruppenbild"-Formierung mit Broda gebracht, die letzte Einstellung fokussiert die Kranzschleifen der Sozialistischen Jugend.

### *6.4.5 1934 – 1964. Die Bundesregierung gedenkt der Februaropfer*

Der Bericht ist der Aufmacher der Wochenschau (AWS 8/64), ansonsten finden sich keine österreichischen Themen in dieser Ausgabe, abgesehen von zwei Sportbeiträgen.

Das gemeinsame Gedenken von SPÖ und ÖVP wird an dieser Stelle besonders betont. Es ist Interesse beider Koalitionsparteien, die Unterschiede zwischen Erster

und Zweiter Republik zu verdeutlichen. Obwohl hier kein Archivmaterial verwendet wird oder gar die Geschehnisse erwähnt werden, ist die Botschaft an die ZuseherInnen klar: Einigkeit und Harmonie bestimmen das Handeln und Wirken der Parteien. In der Nachkriegsgeschichte wird als Basis der guten Zusammenarbeit der Großen Koalition oft der *„Geist der Lagerstraße*" genannt. *„Bei den österreichischen Entscheidungsträgern dominierte nicht, wie oft angenommen, die gemeinsame KZ-Erfahrung, bestimmend waren die aktuelle Situation, die vielfachen Zwänge der alliierten Administration und die gravierenden sozioökonomischen Probleme vor dem Hintergrund der Wiedererrichtung staatlicher Strukturen. Der immer wieder beschworene ‚Geist der Lagerstraße' diente primär als Erklärung und Rechtfertigung gegenüber den eigenen WählerInnen, warum die Konflikte der Ersten Republik, die in der Auflösung des Parlaments, im blutigen Bürgerkrieg vom Februar 1934 und in der politischen Verfolgung von Sozialdemokraten und Kommunisten geendet hatten, plötzlich nicht mehr zählen sollten. Es gab zwar eine starke persönliche Verbindung zwischen ehemaligen KZ-Insassen, aber diese Verbindung blieb großteils auf die ÖVP beschränkt, da wichtige SP-Verbindungsleute aus dem KZ (so der Schutzbundführer Alexander Eifler) umgekommen waren.*"[223]

Der Beitrag ist von schwerer, getragener Musik untermalt. Thematisiert wird das gemeinsame Gedenken beider Parteien, wie beispielsweise die Kranzniederlegung am Heldenplatz. Das übergreifende Motiv des Berichts ist *„Nie wieder politische Verfolgung*".

Der Beitrag beginnt mit der Darstellung des Denkmals am Heldenplatz, wo Kreisky und Gorbach gemeinsam einen Kranz hinterlegen. Der Sprecher wertet diese Geste als Zeichen, wie sehr sich Österreich seit 1945 verändert habe, und bezeichnet die Gefallenen als *„Opfer des Kampfes um die Erhaltung der Demokratie in Österreich*".

Anschließend findet eine Kundgebung der Bundesregierung am Heldenplatz statt, wo Bundeskanzler Gorbach eine Gedenkrede hält. Er wird in leichter Untersicht dargestellt, unmittelbar davor steht ein Soldat. Weitere Soldaten mit österreichischer Fahne sind zu sehen. Zwei Soldaten tragen einen großen Kranz zum Ehrenmahl. Dahinter sind Gorbach und Mitglieder der Bundesregierung zu erkennen.

[223] Ebd., S. 76.

Es folgt ein Ortswechsel: Die nächsten Sequenzen behandeln das Mahnmal auf dem Wiener Zentralfriedhof. Hier erscheint die österreichische Bundesregierung geschlossen, um diesmal der Rede von Bruno Pittermann zu folgen. Sie wird wie üblich im Kommentar sinngemäß wiedergegeben: Solche tragischen Tage sollen in Österreich nicht wieder vorkommen. Wieder wird von zwei Soldaten ein Kranz niedergelegt, ein Soldat hält eine Mahnwache vor Kranz und Mahnmal.
Dann vollzieht sich eine Zweiteilung der Darstellung, da am Abend getrennte Kundgebungen beider Parteien stattfinden. Der Bundespräsident nimmt an beiden Veranstaltungen teil. Auch hier wird das Motto „*Nie wieder politische Verfolgung, nie wieder Verlassen der Demokratie*" betont.
Bei der sozialistischen Veranstaltung ist die sozialistische Fahne zu sehen, bei der ÖVP sitzt Leopold Figl im Publikum, das ist die letzte Einstellung des Beitrags.

### *6.4.6 40 Jahre Burgenland*

Das Burgenland ist das jüngste Bundesland Österreichs. Da der österreichische Identitätskomplex sich sehr stark auf die einzelnen Länder bezieht, müssen auch sie in der AWS repräsentiert werden. Die Dominanz Wiens in der AWS ist deutlich. Trotzdem ist es wichtig, auch andere Erinnerungsorte zu etablieren und diese entsprechend emotional zu besetzen.
Die erste Einstellung (AWS 43/61) zeigt einen Acker, dann ist ein Traktor, der eine Österreich-Fahne an der Motorhaube angebracht hat und viele Menschen im Anhänger transportiert, zu sehen. Ein Pferdefuhrwerk, ebenfalls mit vielen Menschen im Schlepptau, wird aufgenommen.
Der Kommentar erklärt, das Burgenland habe schon viel gemeinsam mit Österreich erlebt und erwähnt dabei die *„die besonders tragische Zeit des ungarischen Freiheitskampfes*": Dazu werden Bilder von Flüchtlingen gezeigt, die Koffer tragen und mit ihrem Hab und Gut bepackt sind. Es sind sehr emotionale Bilder, sie stellen die Menschen zu Fuß oder auf Anhängern dar, weinend oder wie sie sich die Tränen aus dem Gesicht wischen. Eine Nahaufnahme zeigt eine Frau mit ihrem Kind in einem vollgepackten Anhänger, wo nur wenig Platz für beide bleibt. Der Bub schaut neugierig in die Kamera, sie verdeckt sich mit einer Hand die Augen. Auch der Grenzübergang wird gefilmt, man sieht eine Frau mit einem Kind auf dem Arm und

ein Auto vor dem Grenzbalken. Eine Aufnahme des Stacheldrahts ist mit folgenden Worten unterlegt: *„Jetzt ist wieder Ruhe an der Grenze.*"

Es erfolgt ein Szenen- und Musikwechsel: Zuerst ist eine Burg aus verschiedenen Perspektiven zu sehen. Dann werden mehrere Burgen gezeigt, eingebettet in stereotype Landschaftsaufnahmen. Kühe, Störche und der Neusiedlersee gehören ebenso dazu wie ein Schiff, Wasserski-Fahrende und Badende. Außerdem werden die Besonderheiten des Burgenlands wie Mineralquellen, Wein und burgenländische Keramik präsentiert.

Das nächste Thema ist Burgenlands Industrie. Auch hier beruft man sich in der Darstellung auf Tradition und setzt an den Anfang den Steinbruch von St. Magarethen, der, laut Kommentar, schon Steine für den Stephansdom geliefert habe und bis dato Materiallieferant für moderne Bildhauer sei.

Im weiteren Erzählverlauf beschäftigt sich die AWS mit dem Minderheitenthema und berichtet, dass im Burgenland drei Nationalitäten friedlich zusammen leben. Als Grund nennt der Kommentar ihre Treue zu Österreich. Die bildliche Darstellung erfolgt durch Aufnahmen eines kroatischen Volkstanzes.

Erst gegen Ende des Berichts wird das eigentliche Thema des Beitrags verdeutlicht – nämlich die Feiern zu *„40 Jahre Burgenland*". Dazu ist ein Festzug in Eisenstadt zu sehen, sehr viele rot-weiß-rote Fahnen sind in der Menge und auf den Straßen zu entdecken. Eine Aufnahme zeigt Bundespräsident Schärf, wie er mitklatscht. Es folgen Bilder von einer Kapelle und den Nationaltrachten. Sowohl der Landeshauptmann des Burgenlandes, Josef Lentsch, als auch Innenminister Josef Afritsch sind anwesend. Abschließend wird ein Ausschnitt einer Bundesheerparade präsentiert.

Das Burgenland wird hier über die Minderheitenproblematik präsentiert, außerdem wird ein weiterer Schwerpunkt auf die Ungarn-Krise gelegt. Zwei negative konnotierte Themen werden auf diese Weise in einen positiven Kontext gesetzt. Umrahmt werden diese Schwerpunktthemen von typischen Landschaftseindrücken und Bildern idyllischer Eintracht.

### *6.4.7 600 Jahre Tirol bei Österreich*

*„Ein enger Zusammenhang zwischen Nationalbewußtsein und Landesbewußtsein charakterisiert auch die Beziehungen zwischen dem Bund und den Ländern:*

*Nationale und Landessymbole decken sich z.T., ‚typisch Österreichisches' wird umgekehrt im Fremdbild mit bestimmten Städten, Regionen und Bundesländern identifiziert."* [224]

Von Anfang an dominiert den Bericht (AWS 40/63) ländlich geprägte Marschmusik. Die erste Einstellung ist ein Blick durch das Innsbrucker Stadttor auf das Bergpanorama, das die Stadt umgibt, sie präsentiert den Festzug zur 600-Jahr-Feier. Menschen zu Pferd, ausgestattet mit Fahnen und Wimpeln, sind zu sehen, Bundespräsident Schärf ist stehend im Bild. Es folgt ein Zwischenschnitt auf die Berge und Fahnen, dann stehen Männer in Tracht, Schützen- und Musikkapellen im Zentrum der Betrachtung. Auch andere Politiker sind anwesend, unter ihnen Bundeskanzler Gorbach, Nationalratspräsident Maleta und Landeshauptmann Wallnöfer. Die Kamera fährt näher an die Fahnen und Fahnenstangen heran, die während des Trachtenumzugs getragen werden. Erneut ist Bundespräsident Schärf im Bild, dann dominiert der Trachtenumzug durch die Innsbrucker Innenstadt das Geschehen, im Hintergrund des Hauptplatzes kann der Zuseher wieder Berge entdecken. Laut Sprecher werden die Südtiroler Trachtengruppen besonders herzlich begrüßt, die Südtiroler Tracht ist dann auch zu sehen. Für einen Augenblick nimmt der Zuseher die Position eines Voyeurs ein: die Kamera beobachtet einen älteren Herrn aus dem Publikum mit Rauschebart beim Fotografieren und ein kleines Mädchen, das beim Zuschauen mitklatscht. Die letzte Einstellung bringt den Festzug, der direkt auf die Kamera zugeht, im Hintergrund sind abermals die Berge rund um Innsbruck zu sehen.

### *6.4.8 Parteijubiläen*

Der Bericht *„Gedenkkundgebung 75 Jahre Sozialdemokratie"* beschäftigt sich ausschließlich mit dem Jubiläum der SPÖ. Er hat keine exponierte Stellung in der Wochenschau (AWS 25/64), sondern ist der fünfte Beitrag.

Die erste Einstellung zeigt eine idyllische Landschaft, dann einen Menschenzug mit Transparenten, wo unter anderem *„Sozialismus ist Menschlichkeit"* zu lesen ist. Unter den Marschierenden ist Bruno Kreisky zu erkennen, Menschen aus der Bevölkerung schließen sich an, auch ältere Mitbürger. Eine Musikkapelle zieht durch den Ort. Dann sind Bilder der Kundgebung zu sehen, Fred Sinowatz ist kurz eingeblendet, dann

[224] *Breuss* (u.a.), Inszenierungen, S. 84.

werden Aufnahmen vom Applaus gezeigt. Der Hauptredner ist Ernst Winkler, aber auch Franz Jonas hält eine Rede und überbringt, laut Sprecher, Grüße aus der Bundeshauptstadt. Außerdem sei es der Auftakt zum Landesparteitag der Sozialistischen Partei Niederösterreich.

Direkt anschließend an *„20 Jahre Zweite Republik*" (AWS 17/65) folgt *„20 Jahre Sozialistische Partei*". Es folgt keine Differenzierung oder Klarstellung bezüglich des Jubiläums von 1964 – 75 Jahre österreichische Sozialdemokratie. Die Neugründung der Partei nach dem Zweiten Weltkrieg beinhaltete auch eine Distanzierung gegenüber der Politik in den 1920er und 1930er Jahren.

Der Beitrag beginnt mit einer Totalen der Festbühne, der Vorhang ist durch eine Österreich-Fahne geteilt. In der Mitte des Vorhangs steht „20 Jahre 2. Republik", links davon sind Bilder von Karl Renner, Theodor Körner und Adolf Schärf angebracht. Rechts von der Fahne steht „weitere gute Jahre mit FRANZ JONAS" geschrieben. Bruno Pittermann hält eine Festrede, ihm folgt Präsidentschaftskandidat Jonas als Redner: Er wird aus leichter Untersicht beim Rednerpult gefilmt, ein Ausschnitt wird mit Originalton gesendet, wo er vom Erbe der großen Drei redet. Während das Publikum gezeigt wird, unterbrechen nur wenige Zwischenschnitte auf Franz Jonas. Dann ist Bruno Kreisky zu sehen – vermutlich als Zukunft oder Hoffnungsträger der Partei; die ZuschauerInnen applaudieren. Der Redner bekommt Blumen überreicht, er hält den Strauß wie eine Trophäe in die Höhe und lacht.

Unüblich ist die Positionierung dieses Beitrags: Er ist an dritter Stelle gereiht. Der Aufmacher dieser Ausgabe behandelt die Nationalratssitzung zum 20. Jahrestag der Zweiten Republik. Dazwischen wird jedoch ein Sportbericht über ein Fußball-Länderspiel zwischen Österreich und der DDR gebracht, während sonst die Sportberichterstattung immer einen festen Platz am Ende eine AWS einnimmt. Eine mögliche Erklärung dafür ist, dass die Verantwortlichen einen Puffer zwischen dem Jahrestag der Republik und den SPÖ-Feierlichkeiten schaffen wollten, um damit Assoziationen zu einem sozialistischen Staatsgründungsanspruch zu vermeiden.

### *6.5 Österreich und die Welt: Die „Insel der Seligen" und das Fremde in der Austria Wochenschau*

Die Wochenschau beanspruchte für sich, auf informative Weise Neuigkeiten zu vermitteln – Ungewöhnliches, nie Dagewesenes, Spektakuläres, Katastrophales.

*„Ein entsprechender Einwand bezöge sich lediglich auf die Inhaltsebene. Forschungen zur Rezeption, kognitiven Psychologie und nicht zuletzt die ‚Bedeutungswissenschaft', die Semiologie also, haben gezeigt, daß es bei der Übermittlung von ‚Sinn' keineswegs darum geht, inhaltlich Neues wahrzunehmen, zu speichern und verarbeitend zu nützen. Vielmehr ist die Möglichkeitsbedingung, unter der überhaupt rezipiert werden kann, insofern formaler Art, als es die Darstellungsweisen sind, die darüber entscheiden, was überhaupt aufnehmbar und schließlichen – sozialen Nutzens sind von der Art und Weise der Präsentation abhängig. (...) Die jeweiligen semantischen Werte sind kultural, sozial und temporal – also historisch variabel. Die „Themen" sind nicht zuletzt Resultat einer Übereinkunft, folgen als spezifischen Regeln eines Diskurses, sei er schriftlich, sei er bildlich, der seinerseits keine unwandelbare ‚Natürlichkeit' darstellt, sondern kultürliches Konstrukt ist. Wir erhalten also Sequenzen, deren innere Ordnung und deren äußere Zusammengehörigkeit ihrer Elemente nicht zuletzt durch diskursive Praktiken vorweg gebildet worden sind. Der Eindruck des Thematischen ergibt sich bloß aus der Gewohnheit. Anders gesagt: das inhaltlich scheinbar ganz natürlich an seinen Platz Fallende entspricht nicht unbedingt äußerer ‚Natürlichkeit', das scheinbar bloß Referierte wird vielmehr dadurch von einem ‚Außen' (Raum der Ereignisse) in ein ‚Inneres (Bereich des Diskurses) transferiert, indem es zu einem Diskutierten wird."*[225]

*Beispielsweise gibt es in der AWS in den 1950er Jahren eine Vielzahl an Berichten aus ‚Übersee', aus Kolonien, etc. In jenen Zeitraum fällt auch der Indochina- und Koreakonflikt. ‚Das Andere – die Kolonie, Über-See, die fremde Kultur' – muß ja in ihrer Fremd- oder Andersartigkeit so bezeichnet werden, daß sie vom Eigenen, Heimlichen, Vertrauten überhaupt erst absticht."* [226]

### *6.5.1 Österreich und Europa*

1955 hatten für Österreich als souveräner Staat die ökonomische Westintegration und der Beitritt zu UNO oberste Priorität.

*„Während Österreich intensiv an der Marshall-Plan-Administration im Rahmen der OEEC in Paris partizipierte, blieb die Europapolitik jedoch im Allgemeinen marginal.*

[225] *Petschar, Schmid,* Erinnerung & Vision, S. 93.
[226] Ebd.

*So wunderte es nicht, daß die Idee Winstons Churchills von der Bildung der ‚Vereinigten Staaten von Europa' (September 1946) in Österreich keine Resonanz fand. (...) In die Montanunion entsandte die Regierung ebenfalls nur einen Beobachter; die UNO-Vollmitgliedschaft hingegen wurde 1955 sofort erreicht; in den Augen Bundeskanzler Raabs war sie wichtiger als der Beitritt zum Europarat.*"[227]

Doch der Beitritt zum Europarat wurde in der AWS trotzdem gefeiert und inszeniert.

Der Beitrag *„Österreich Mitglied des Europarates*" erhält durch seine Anfangsposition innerhalb der Wochenschau (AWS 18/56) große Bedeutung, obwohl er nur sehr kurz ist.

Im Bericht ist Außenminister Leopold Figl mehrfach zu sehen, etwas weniger in Szene gesetzt, aber ebenfalls oft im Bild ist Staatssekretär Kreisky.

Die ZuschauerInnen haben das Gefühl, gemeinsam mit Figl den Sitzungssaal zu betreten und auf Europa zuzugehen. Durch die beiden Außenpolitiker wird Österreich in einen Kontext zu Europa gesetzt. In dem Beitrag wird mehrfach betont, dass Österreich ab diesem Zeitpunkt vollwertiges Mitglied des Europarates sei und nicht mehr unabhängiger Beobachter. Auch eine Sitzung des Europarates ist zu sehen, wo die einzelnen Ländervertreter den ZuseherInnen präsentiert werden: Frankreich, Deutschland und schließlich Österreich. Durch die Darstellung auf gleicher Ebene wie Westdeutschland soll verdeutlicht werden, dass Österreich nun außenpolitisch in derselben Liga spielt wie die BRD, die zu diesem Zeitpunkt bereits in einigen europäischen Organisationen und Westbündnissen vollwertiges Mitglied ist.[228]

Die letzte Einstellung zeigt, wie in Straßburg zum ersten Mal die österreichische Fahne gehisst wird. Abermals betont der Kommentar zu diesem Bild die Gleichstellung Österreichs mit den anderen Mitgliedern des Europarates. Das Schlussbild zeigt alle Fahnen gemeinsam, im Schlussakkord der jetzt deutlich hörbaren Musik.

Einige Monate später wird in der AWS über die Eröffnung der europäischen Parlamentarierkonferenz berichtet. Dieser Beitrag *„Die Eröffnung der Parlamentarier Konferenz*" (AWS 37/56) ist sehr feierlich aufbereitet und an zweiter Stelle gereiht. Den Aufmacher dieser Ausgabe bildet ein Bericht über Österreichs geopolitische Sonderrolle (*„Österreichs zweierlei Grenzen*"). Er beginnt mit einer Außenansicht des

[227] *Rathkolb*, Die paradoxe Republik, S. 278.
[228] Anm.: Europarat 1951, NATO 1955, Gründungsmitglied EGKS 1951.

Parlaments, wo die Fahnen von Norwegen, Schweden, Holland, der Türkei und der Schweiz zu sehen sind, gefolgt von Innenaufnahmen, die während der Konferenz aufgenommen sind und die feierliche Atmosphäre wiedergeben. Bundeskanzler Raab und Außenminister Figl setzen sich, die musikalische Untermalung ist klassisch und unterstreicht ebenfalls den festlichen Rahmen. Es folgen Aufnahmen vom Publikum und die Aufzählung der Ehrengäste, darunter der Präsident des Nationalrates, Minister Schuman, der Präsident der Europabewegung und deren Ehrenpräsident Graf Coudenhove-Kalergi. Außerdem wird Leopold Figl bei seiner Eröffnungsrede gezeigt, deren Inhalt auch grob wiedergegeben wird. Die europäische Integration stehe im Vordergrund der Konferenz, die Politik der Integration neu zu umreißen und voranzutreiben, sei ein Ziel. Bundespräsident Schärf ist ebenso anwesend, er sitzt neben Figl, Raab und Hurdes. Die letzte Einstellung zeigt den Applaus im Plenum.
Hans Petschar und Georg Schmid weisen darauf hin, dass der Akzent hier nicht auf die Parlamentarier gelegt wird, wie es der Titel des Beitrags vermuten ließe. Es treten vielmehr verschiedene Präsidenten (Anm.: Präsident des Nationalrats, der Europabewegung ...) Kanzler und dergleichen in den Fokus der Berichterstattung. Diese Lesart werten sie als Indiz für ihre Vermutung, dass der Parlamentarismus dem europäischen Westen (Frankreich, Belgien, etc.) und das Prinzip des politischen Führers der Mitte Europas zugeordnet und -geschrieben wird. Daher leiten sie eine *„wenigstens teilweise Übernahme der US-Perspektive"*[229] ab, die als Präsidialdemokratie Parlamentarismus anders konnotiert, als es sich auf Basis der westeuropäischen Auslegung vermuten ließe.[230]

### *6.5.2 Österreich und die Welt. Österreichs Präsentation nach außen*

*„Für Bruno Kreisky war Außenpolitik Teil der österreichischen Identitätsfindung, auch vor dem Hintergrund der historischen Entwicklungen, jedoch im wesentlich größeren Zusammenhang („Österreich ist das Ergebnis eines mehr als zweitausendjährigen Prozesses der Integration verschiedener großer europäischer Völkerschaften"). Sie sollte die ‚Außenpolitik des österreichischen Volkes' sein, unter bewußter Abgrenzung von Deutschland, mit einer ‚selbstbewußten Außenpolitik, die in einer vernünftigen Relation zu seinen Möglichkeiten steht, die jedoch dem Land eine Reputation gibt,*

[229] *Petschar, Schmid,* Erinnerung & Vision, S. 115.
[230] Ebd.

*die über das Maß seiner tatsächlichen wirtschaftlichen und politischen Potenz hinausgeht'. In diesem Sinne sollte die österreichische Neutralitätspolitik keineswegs zu sehr vom ‚Strom der Weltpolitik' abweichen, aber eine Politik in alternativen Szenarien entwickeln.*" [231] Diesen Zugang zu Außenpolitik versuchte man in der AWS zu repräsentieren.

Der Bericht *„Regierungsbesuch endet heiter*" steht zu Beginn der Wochenschau (AWS 31/58), daran anschließend wird ein Salzburger Bilderbogen platziert, der unter anderem die Festspieleröffnung thematisiert. Der Aufmacher ist der einzig erhaltene Beitrag dieser Ausgabe.

Der Bericht befasst sich mit einem Besuch der österreichischen Regierungsdelegation in Leningrad, der Anlass des Staatsbesuchs bleibt unerwähnt. Er beginnt mit einer Kamerafahrt von einem Zugfenster aus. Der Sprecher erklärt, dass dies die Strecke zwischen Moskau und Leningrad sei. Die ZuschauerInnen sehen Bundeskanzler Raab im Stehen beim Fenster hinausschauen, Bruno Kreisky und Bruno Pittermann sitzen und besprechen ein Dokument. Die nächste Einstellung zeigt Soldaten der sowjetischen Garde bei Bundeskanzler Raab vorbeidefilieren. Anschließend wird die Delegation von der Leningrader Bevölkerung empfangen. Hier filmt der Kameramann der AWS nicht aus dem Zug, sondern aus dem fahrenden Auto. Dann sind die österreichischen Staatsmänner bei einer Brücke und während einer Besichtigung zu sehen – in offizieller Funktion. Der letzte Take des Berichts zeigt die Politiker deutlich gelöster und entspannter im Leningrader Stadion beim Fußballspielen. Dieser Teil wird vom Kommentar auch entsprechend launig kommentiert. Hier sind vor allem Pittermann und Figl am Ball zu sehen, wie sie versuchen, ein Tor zu schießen und dabei fotografiert werden. Diese menschliche Darstellung der Politiker, außerhalb der standardisierten Abläufe der AWS, ist neu, zufällig und untypisch. Nicht dem Zufall überlassen wurde dabei, dass ausgerechnet Figl (ÖVP) und Pittermann (SPÖ) beim Kicken zu beobachten sind.

### *6.5.3 Österreich und die Weltpolitik*

Der Bericht *„Zweierlei Grenzen*" (AWS 37/56) ist ein eher unüblicher Beitrag für die AWS. Er versucht einerseits die Bedrohung durch den Eisernen Vorhang zu verdeutlichen, andererseits Österreichs Vorzüge als Reiseland hervorzuheben. Es ist

[231] *Rathkolb*, Die paradoxe Republik, S. 285.

der Opener dieser Wochenschau und zeigt dadurch einmal mehr die deutliche Westpositionierung des Landes. Gleichzeitig muss dazu angemerkt werden, dass es bis zur Ungarn-Krise im Oktober 1956 interne politische Differenzen über die österreichische Neutralitätspolitik gab und gerade Raabs Ostpolitik von seinen sozialistischen Koalitionspartnern scharf kritisiert wurde. Der Bericht muss daher in diesem Kontext gelesen werden.

Die zufällige geographische Lage Österreichs zwischen den beiden Blocksystemen war ausschlaggebend für seine „Vermittlerrolle" im Kalten Krieg. So sah sich das Land, berechtigt und oft genug auch nicht berechtigt, im Zentrum der Weltpolitik.

Die Ausgangslage war für Österreich gewiss nicht einfach: Nach dem Abschluss des Staatsvertrags, nach dem Abzug der alliierten Truppen und der Erklärung der immerwährenden Neutralität stellte sich die Frage, welche Möglichkeiten der Kleinstaat Österreich überhaupt hatte, um seine Interessen international und vor allem gegenüber den Großmächten durchzusetzen.[232] *„Einerseits war Österreich von seinem politischen System und seinem Lebensstil her eindeutig ein Land des Westens, ohne allerdings Mitglied der NATO zu sein, andererseits verfügte man über jahrhundertealte Beziehungen zu den Nachbarländern, die dem Warschauer Pakt angehörten, die man nun besonders betonte und politisch instrumentalisierte."*[233]

In der AWS drückt sich dieser Interpretationsspielraum durch chronische Selbstüberschätzung der österreichischen Position im Kalten Krieg aus. Gerhard Jagschitz bezeichnet dies als *„Austromasochismus"*[234] – einen mentalen Zwiespalt zwischen permanenter Selbstüberschätzung und dauerhaften Minderwertigkeitskomplexen, begründet in der Kleinstaatlichkeit.

Der Bericht, aus dem Jahr 1956 beginnt mit einer Einstellung des Bahnhofs Wolfsthal, dazu ist bedrohlich wirkende Musik unterlegt. Ein Kameraschwenk lenkt den Blick der ZuschauerInnen über das Bahnhofsgelände, still gelegte, überwachsene Geleise und ein verfallenes Haus sind zu sehen. Der Kommentar ist zurückgenommen und betont dadurch die künstlich erzeugte Dramatik. *„Reiseland Österreich. Aber über die Ostgrenze kommen keine Urlauber, um unser Land zu besuchen. (...)*

---

[232] Oliver *Rathkolb*, Washington ruft Wien. US-Großmachtpolitk und Österreich 1953–1963 (Wien 1997), S. 287.

[233] Karl *Vocelka*, Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik, (Graz-Wien-Köln, 2002), S. 328.

[234] *Jagschitz*, Interview.

*Österreich, die Brücke zwischen Ost und West. Hier ist die Brücke gesprengt. Die Grenzstellen liegen in einer Atmosphäre von Misstrauen und Wachsamkeit. Achtung Minen, hier darf keiner durch.*"

Die Kamera fängt die Tristesse der Grenzlandschaft ein, dazu gehören auch das im Kommentar angesprochene Minenfeld sowie die verwahrloste Gegend rund um den Bahnhof, die durch die überwachsenen Geleise oder den Stacheldraht ausgedrückt werden.

Danach erfolgt ein Bruch in der Darstellung und Kontinuität: Kameraführung, Musikwechsel und Kommentar ändern sich.

Nun ist ein anderer Grenzübergang Gegenstand der Berichterstattung. Der Kommentar lässt keine Rückschlüsse auf den Ort zu, außer dem Hinweis *„Hier, wo kein Eiserner Vorhang ist.*" Eine lange Autoschlange ist zu sehen, freundliche Grenzbeamte winken Autos über die Grenze. Der Kommentar beginnt wieder mit den Worten *„Reiseland Österreich (...)*" und betont gleichzeitig, wie zuvorkommend die österreichischen Beamten seien. Die Bedrohlichkeit löst sich auf, sanfte klassische Musik wird eingesetzt, die Akzentuierung des Kommentars ist weniger hart und außerdem sind Menschen, teilweise auch in Nahaufnahme, zu sehen. Die letzte Einstellung zeigt ein Schild der Republik Österreich. Dazu stellt der Kommentar die Frage: *„Hier hegt man kein Misstrauen. Woran dieser Unterschied wohl liegen mag?*"

Ein wichtiges Stilmittel bei diesem Bericht ist die Gegenüberstellung der Anfangs- und der Endsequenz. Es wird Dramatik und Spannung erzeugt und mit Hilfe der Darstellung der freundlichen und entspannten Atmosphäre im Land aufgelöst.

Noch deutlicher lässt sich die österreichische Position anhand des Beitrags zum ungarischen Volksaufstand ablesen (AWS 45/56). Dem Ereignis ist eine Sonderausgabe der AWS gewidmet. Gleich zu Beginn wird ein teilweise kursiv geschriebenes Insert gesendet:

„Ein *Sonderbericht* der Austria Wochenschau

*Ungarn*"

Die erste Einstellung zeigt den Grenzübergang Nickelsdorf/Hegyeshalom nach Ungarn, verdeutlicht durch Stacheldraht und Minen. Explosionen deuten die angespannte Situation an. Die Grenzbalken sind offen, Journalisten interviewen die ersten Flüchtlinge, es werden Nahaufnahmen der Flüchtlinge gezeigt, so nimmt das

Schicksal und die Geschichte des Volksaufstandes für die ZuseherInnen der Wochenschau Gestalt an.
Der Bericht erzählt eine lineare Geschichte. Es herrschen Chaos und Ungewissheit. Österreichische Grenzbeamte sind in der Nacht mit einem ungarischen Lastwagen mit weißer Fahne konfrontiert, sie werden um Hilfe gebeten. Ein Rotkreuzwagen aus Wien wird geschickt. Der Kommentar betont mehrfach den Gegensatz von hier (= Österreich), und drüben (= Ungarn): Ordnung und Chaos, Frieden und kriegsartige Zustände, Hilfe und Hilfesuchende, Fluchtort und Flüchtlinge sind Metaphern der Gegenüberstellung.
Offiziere des Österreichischen Bundesheeres fahren mit einem Jeep nach Hegyeshalom. Ein Mann ist zu sehen, der, laut Kommentar, ein „Aufständischer" sei und auf die ungarischen Grenzbeamten einredet. Die ungarische Fahne wird eingeholt und ohne kommunistische Embleme wieder gehisst. Dadurch wird für die ZuschauerInnen sichtbar, dass der Volksaufstand die österreichische Grenze erreicht hat. Gleichzeitig wird hier auch eine klare Abgrenzung zwischen *„Wir"* (= Österreich) und *„der Fremde"* (= Ungarn) wiederholt verdeutlicht.
Die kommunistischen Symbole verschwinden, die ungarischen Soldaten tragen keine roten Sterne mehr, Armbinden in den Landesfarben werden angelegt.
Kameraleute fahren über die Grenze, die ZuschauerInnen gewinnen den Eindruck, einen Live-Bericht aus Ungarn zu sehen.
Aus Österreich werden Hilfsaktionen gezeigt, das Volk hilft mit und versucht die Nachbarn von ihren Nöten zu befreien.
Offizielle Repräsentanten Österreichs fahren zur Grenze, um sich einen Überblick über die Lage zu verschaffen. In diesem Zusammenhang wird die Neutralität Österreichs zum ersten Mal erwähnt: *„das neutrale Österreich wahrt seine Rechte".*
Im Gegensatz dazu stehen Aufnahmen einer Beerdigung der Opfer eines Massakers in Ungarn. Bilder von einem Panzer in Budapest deuten eine Wendung in der Revolution an, die AWS entlässt aber die ZuschauerInnen mit unzureichenden Informationen über den weiteren Verlauf der Geschehnisse.

In der AWS sind keine weiteren Berichte über den Ungarn-Aufstand erhalten. Insgesamt überwog anfangs in Österreich eine äußerst positive Berichterstattung über die Ungarnflüchtlinge. Das ist darauf zurückzuführen, dass sie als Opfer

sowjetischer Repression dargestellt wurden. Unter den politischen Bedingungen des Kalten Krieges gab es in Österreich ein klares politisches Feindbild – die Kommunisten. In dieser Phase bezog sich die Ablehnung in erster Linie auf die Sowjetunion als ehemalige Besatzungsmacht, aber auch auf österreichische Kommunisten und auf das politische System in Ungarn. Die verhassten Kommunisten wurden im Sinne von Analogieschlüssen mehrmals mit Faschisten und Nationalsozialisten verglichen. Eine deutliche Abwertung der kommunistischen Machthaber im Ostblock und der österreichischen Kommunisten ging mit einem Wir-Gefühl der Österreicher einher. Die anfängliche Hilfsbereitschaft und das Mitleid sind aus der Situation des Stärkeren, Überlegenen zu betrachten – Mitleid ist oft mit Herablassung verbunden. Der Bemitleidete wird nicht nur als leidend, sondern auch als schwach und niedriger stehend empfunden.[235]

Das Verhalten Österreichs während der Ungarn-Krise wird in der Literatur oft als Prüfung für den jungen neutralen Staat bezeichnet. Österreich hatte in der Ungarnkrise vor allem die Funktion als Erstasylland und als Verwaltungs-, Vermittlungs- und Verbindungsstelle für die Weiterreise der Flüchtlinge in (westliche) Drittstaaten. Lediglich 10 Prozent der 180.288 bis 1957 insgesamt eingereisten Ungarnflüchtlinge wählten Österreich zu ihrem ständigen Aufenthaltsland. Doch die Bedeutung Österreichs als Auffangland bzw. Transitland war unumstritten. Österreich, eben erst neutral geworden, wurde während der Ungarnkrise durchwegs als friedlicher, demokratischer, erfolgreicher, aufstrebender und wirtschaftlich stabiler Staat mit steigendem Lebensstandard dargestellt. In seiner Bemühung um Westintegration rühmte sich das Land auf Grund seiner Hilfsbereitschaft und Menschlichkeit.[236] Vor dem Hintergrund des Kalten Krieges wurde die Flüchtlingsfrage für Österreich auch zu einer politischen Herausforderung: Die Freude und der Stolz über die wiedererlangte Freiheit und den Abschluss des Staatsvertrages ließen Österreich als deutlichen Gewinner – eben als *„Insel der Seligen*" – gegenüber dem bedrohten Ungarn erscheinen. Österreich war aufgrund der Ereignisse gezwungen zu helfen, doch nicht nur aus einem Gebot der Menschlichkeit heraus, sondern auch, um sich als junger, neutraler Staat mit einer klaren Tendenz zur Westintegration den

[235] Brigitta *Zierer*, Willkommene Ungarnflüchtlinge 1956?, in: Gernot *Heiß,* Oliver *Rathkolb*, Asylland wider Willen. Flüchtlinge in Österreich im europäischen Kontext seit 1914, Veröffentlichungen des Ludwig Boltzmann Instituts für Geschichte und Gesellschaft Bd. 25 (Wien 1995), S. 163.
[236] Ebd., S. 170.

politischen Respekt und die Bestätigung westlicher Staaten auf weltpolitischem Terrain zu verschaffen.

Ein anderes Beispiel für die Auslegung österreichischer Neutralität ist der Sonderfilm *„Blitzkrieg um den Frieden*" Dabei handelt es sich um eine Sonderausgabe der AWS (AWS 24/61), die sich in ihrer vollen Länge dem Gipfeltreffen zwischen John F. Kennedy und Nikita Chruschtschow in Wien widmet (3. und 4. Juni 1961).

Die erste Einstellung zeigt eine typische Wiener Würfeluhr, deren Zeiger auf fünf Uhr stehen. Im nächsten Moment fährt ein Zug in einen Bahnhof ein, ein Kind mit Blumen ist in Nahaufnahme zu sehen. Nikita Chruschtschow steigt aus und wird von Bundespräsident Schärf begrüßt, der, laut Kommentar, der *„Sprecher der ganzen Welt*" sei. Dann ist Chruschtschow vor einem Rednerpult zu sehen – er gibt gleich nach seiner Ankunft eine Erklärung ab –, die Kamera zeigt Mikrofone, wie der Staatschef Hände schüttelt und die Menschenmenge, die gekommen ist, um ihn zu begrüßen. Anschließend ist die Ehrengarde im Bild.

Es erfolgt ein zeitlicher Sprung: Es ist der 4. Juni 1961, am Flughafen Wien-Schwechat weht die amerikanische Fahne. Ein Flugzeug rollt vorbei, ein Soldat ist in Großaufnahme zu sehen. Dann fokussiert die Kamera die Gangway und John F. Kennedy steigt aus. Zahlreiche Menschen haben sich versammelt, viele winken und stehen mit Regenschirmen da. Auch Journalisten sind unter den Wartenden. Adolf Schärf und Präsident Kennedy kommen auf die Kamera zu, ein großes Begrüßungstransparent für den amerikanischen Präsidenten ist im Publikum zu entdecken, dann steigt der Staatsgast ins Auto.

Die Bedeutung des Treffens wird im Kommentar erwähnt, gleichzeitig herrsche aber auch Rätselraten, das sogar politische Astrologen auf den Plan gerufen habe. Am wichtigsten hierbei ist jedoch, dass Wien als Austragungsort besonders hervorgehoben wird. Die Symbolik und Magie der Stadt, der Mythos als Vermittler zwischen Ost und West wird dadurch natürlich bekräftigt, wenn nicht sogar neu erschaffen. Hier wird Neutralität herausgestellt und als österreichische Besonderheit gefeiert.

Die Darstellung Kennedys steht deutlich im Kontrast zu jener Chruschtschows. Er wird als junger, schlanker Präsident gezeigt, der den amerikanischen Lifestyle repräsentiert. Unterstrichen wird das außerdem noch durch die Stilisierung seiner Frau Jacqueline Kennedy. Die Aufnahmen von ihm sind stets mit Swing-Musik

unterlegt. Es erfolgt immer ein Musikwechsel bei Schnitten zwischen Kennedy und Chruschtschow. Beim russischen Staatsoberhaupt wirkt die Musik etwas bedrohlicher, im Gegensatz zu JFK, wo entweder Swing oder feierliche Musik zu hören ist.
Nach seiner Ankunft am Flughafen fährt der amerikanische Präsident, begleitet von einer Polizeieskorte, in die Stadt. Die beiden Staatsmänner treffen separat Bundespräsident Schärf, der dadurch als einflussreicher Politiker und Vermittler dargestellt wird. Er ist mit einem Gemälde – unter den wachsamen Augen von Kaiserin Maria-Theresia – zu sehen. Das erste Treffen findet in der US-Botschaft statt. Im Kommentar besonders betont wird, dass Kennedy das Protokoll missachte habe, als er Chruschtschow auf den Treppen entgegengekommen sei. Das obligatorische Händeschütteln wird gezeigt, dann über das zweite Treffen, diesmal in der sowjetischen Botschaft, berichtet. Die nächste Einstellung beschäftigt sich dann schon mit dem Rahmen- bzw. Abendprogramm. Die symbolische Bedeutung und die Rolle Wiens werden hier wieder herausgestellt: Ost und West treffen sich in einer entspannten – wienerischen – Atmosphäre. Beide Staatsmänner stellen mit ihren Frauen der Presse, dazu ist der Kaiserwalzer zu hören. Die nächste Einstellung zeigt Jacqueline Kennedy in der Hofreitschule. Martha Kyrle, die Tochter von Bundespräsident Schärf, empfängt die Gattinnen der Staatsgäste zu einem Mittagessen im Palais Pallavicini. Bei den nachfolgenden Bildern befindet sich JFK und seine Entourage bereits wieder am Flughafen Wien-Schwechat. Der amerikanische Präsident hält eine Rede, wovon ein kurzer Ausschnitt im Originalton zu hören ist. Hinter ihm sind seine Frau und einige Zuseher zu beobachten, neben ihm Bundespräsident Schärf. Zum Schluss schütteln Schärf und sein amerikanischer Amtskollege einander die Hände. Die nächste Einstellung zeigt die österreichische und die sowjetische Fahne nebeneinander im Wind. Der österreichische Bundespräsident verabschiedet Chruschtschow, es folgen kurze Schnitte auf die Ehrengarde und auf Bruno Kreisky. Auch das sowjetische Staatsoberhaupt gibt ein Statement zu dem Gipfeltreffen ab, wovon ein kurzer Ausschnitt im Originalton zu hören ist. Die österreichische Neutralität wird dabei nochmals hervorgehoben. Nikita Chruschtschow steigt ins Flugzeug, etwas beschwingtere, folkloristische Musik mit russisch konnotierten Elementen ertönt.
Der Kommentar erklärt abschließend pathetisch: „*Was wir Österreicher dazu beitragen konnten, das haben wir getan*", und stellt die Frage in den Raum, was

dieses Treffen gebracht haben möge. So versucht der Sprecher am Ende des Beitrags, noch einmal Österreich ins Zentrum des Geschehens zu heben.

Auch die Agenda der Atombehörde passt zu dem Thema *„Österreichs Rolle in der Weltpolitik*".
Der Bericht *„Generalversammlung der Atombehörde*" wird in der Wochenschau-Ausgabe (AWS 40/63) an dritter Stelle positioniert. Er ist innerhalb österreichspezifischer Themen eingebettet, davor sind *„600 Jahre Tirol bei Österreich*" und *„Bundeskongreß des ÖGB*" platziert. Anschließend folgen Berichte über die Goldmedaillen für die Winter-Olympiade, prähistorische Kunst aus Hallstatt oder das neue Linzer Landesmuseum.
Der Beitrag ist sehr kurz und oberflächlich gehalten, über den Inhalt der Generalkonferenz erfahren die ZuschauerInnen keine Details. Hier werden nur die Aufgaben der Atombehörde grob umrissen. Laut Kommentar handle es sich um eine wichtige internationale Organisation mit Sitz in Wien, die sich mit der friedlichen Nutzung der Atomenergie befasse. Dabei wird betont, dass dies eine ehrende Anerkennung der internationalen Bedeutung Österreichs und seiner Hauptstadt sei.
Die bildliche Gestaltung wird durch die Dominanz des Kommentars in den Hintergrund gedrängt, eben auch weil die Art und Inhalte der Konferenz unterschlagen werden, um Wiens internationale Bedeutung herauszukehren. Es werden Bilder aus dem Plenum gebracht, Menschen verschiedener Herkunft mit Dolmetsch-Kopfhörern sind zu sehen. Auch ein Redner wird gefilmt, die letzte Einstellung zeigt den Konferenzsaal.

### *6.6 Parteien und parteipolitische Inszenierung in der Austria Wochenschau*

#### *6.6.1 Parteitage*

Der erste Bericht über einen Parteitag in dem Untersuchungszeitraum 1955–1965 nimmt keine exponierte Stellung in der AWS ein. Der Beitrag *„Parteitag der SPÖ*" (AWS 46/55) findet sich an dritter Stelle, ihm folgt *„Die Staatsoper ist eröffnet*".
Der Parteitag der SPÖ im November 1955 steht auch im Zeichen des Staatsvertrags. Gleich in der ersten Einstellung sind im Hintergrund die Worte „Freies Österreich, einiges Europa, friedliche Welt" zu lesen. Der Kommentar hält sich sehr kurz, dann

wird Vizekanzler Schärf während seiner Rede gefilmt und diese im Originalton wiedergegeben. Dabei zieht er einen Vergleich Österreichs mit Korea und Deutschland, erwähnt die bis vor kurzen noch drohende Teilung des Landes. Weiters geht er auf die Unterschiede der 1. und 2. Republik ein und betont dabei die Bedeutung der Mitarbeit der Sozialisten. Die Kamera bringt einen Blick über die Parteimitglieder hinweg, schließlich ist Applaus zu hören und zu sehen.

Im Jahr 1957 wird wieder ein Bericht über den Parteitag der SPÖ in der AWS (AWS 48/57) gebracht, diesmal ausführlicher.

Die erste Einstellung zeigt eine Österreich-Fahne. Der Kommentar unterrichtet die ZuseherInnen, dass der Parteitag das erste bedeutsame Ereignis im Salzburger Kongresshaus sei. Dazu werden Außenaufnahmen der Veranstaltungshalle gezeigt, bevor sich der Beitrag auf die Geschehnisse im Inneren des Gebäudes konzentriert.

Hier folgt eine Einstellung auf das Parteibankett, dahinter eröffnet sich die Sicht auf ein Transparent mit dem Schriftzug: „Sozialismus ist Menschlichkeit". Bruno Kreisky und andere sozialistische Parteimitglieder werden von der Kamera eingefangen, es folgt eine Rede von Otto Probst, dem Zentralsekretär der SPÖ.[237] Sie wird im Kommentar indirekt wiedergeben. Darin werden die Leistungen der SPÖ seit der Bundespräsidentenwahl hervorgehoben. Auch Bruno Pittermann und Benedikt Kautsky halten jeweils eine Rede. Aus der Rede Kautskys wird ein kurzer Teil über das neue Parteiprogramm der SPÖ im Originalton gebracht. Danach schwenkt die Kamera ins Publikum. Unter dem Schriftzug sind die Wappen Salzburgs, der Sozialisten und ganz rechts Österreichs zu sehen.

Im November 1958 wird ein Beitrag über den ÖVP-Parteitag gesendet. Der Bundeskongress der ÖVP findet in Innsbruck unter dem Titel *„Parteitag der Grundsätze*" statt, wie er auch in der AWS (AWS 49/58) benannt wird.

Die erste Einstellung zeigt die ÖVP-Zentrale in Innsbruck und das ÖVP-Logo. Die Musik im Hintergrund ist ländlich geprägt. In den Innsbrucker Stadtsälen findet der Parteitag statt, wozu, laut Kommentar, Delegierte aus ganz Österreich angereist seien. Leopold Figl und Julius Raab, die das staatstragende Bewusstsein der ÖVP repräsentieren, sitzen in der ersten Reihe. Der Sprecher setzt die ZuschauerInnen darüber in Kenntnis, dass auch Gäste aus Italien, der Schweiz, Deutschland und

[237] Otto Probst war von 1946 – 1970 Zentralsekretär der SPÖ.
http://www.parlament.gv.at/WW/DE/PAD_01311/pad_01311.shtml (Stand: 8.9.2008)

Holland anwesend seien. Die Kamera fängt ein paar Detailaufnahmen der Innenräume ein, wie die festlich geschmückten Säle oder Österreich-Fahnen, die als „V" drapiert sind.

Eine Einstellung auf das Publikum zeigt einige Close-ups nicht bekannter ÖVP-Mitglieder, natürlich ausschließlich Männer. Auch die Jugendbewegung ist im Bild. Es folgt die Wahl des Bundesparteivorstandes, Raab erhebt sich, die Parteifreunde applaudieren. Nun ist ein kurzer Ausschnitt der Rede des Bundeskanzlers zu sehen, die im Kommentar zusammengefasst wird. Raab betont dabei die Bedeutung von Vertrauen.

Im Jahr darauf werden in einer Wochenschau-Ausgabe (AWS 47/59) nicht nur die beiden Parteitage der beiden Koalitionsparteien einander gegenübergestellt, sondern es wird auch erstmals ein Bericht über den Parteitag der FPÖ gebracht bzw. eine Oppositionspartei überhaupt in der AWS erwähnt. Gleichzeitig war es auch eine Premiere für die FPÖ, überhaupt Gegenstand der Berichterstattung in der AWS zu sein.

Die Beiträge über die Parteitage sind in der AWS überraschend weit hinten positioniert. So findet sich der Bericht über den Bundeskongress der SPÖ erst an achter Stelle, dann folgt die ÖVP und schließlich die FPÖ.

*„Die Sozialisten feilen an ihrem neuen Programm*" lautet der Titel zu dem politischen Beitrag. Der Bericht über das neue Parteiprogramm der SPÖ ist in der Sparte *„Welt der Politik*" eingeordnet. Der Kommentar erläutert *„Politik bedeutet Wissenschaft vom Möglichen. Auch die Politik bedient sich wissenschaftlicher Methoden*", während Bilder von sozialistischen Werken und Büchern zu sehen sind. Auf diese Weise wird ein Zusammenhang zwischen den österreichischen Sozialisten und der internationalen Sozialdemokratie hergestellt. Ein Close-up eines Wimpels leitet das eigentliche Thema, den Parteitag in Wien, ein, bei dem auch internationale Gäste geladen sind. Das Rednerpult wird gezeigt, dann Bruno Pittermann und ein Blick auf das Publikum. Der Kommentar übernimmt die erklärende Funktion und erläutert, dass an einem neuen Programm gearbeitet werde. Es folgt ein Schuss – Gegenschuss zwischen dem Redner Pittermann und dem Publikum. Von den SPÖ-Funktionären im Publikum ist Kreisky zu beobachten. Die letzte Einstellung fokussiert über das Publikum hinweg ein Transparent auf der Empore, das mit den Worten „Treu dem Geiste von Hainfeld" auf den Gründungsparteitag der SPÖ (bzw.

Sozialistische Arbeiterpartei) Bezug nimmt. Der Kommentar fasst die Rede und den Sinn des Parteitages zusammen: Die SPÖ werde es den internationalen Bruderparteien vormachen, da sie an einem neuen Programm feile, das der veränderten Welt, der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entspreche.
Die ÖVP hat ihren Parteitag ebenfalls unter ein Motto gestellt, das in der AWS wiedergegeben wird. Hier heißt es: *„Die Volkspartei mobilisiert ihre Brain-Trusts".*
Der Beitrag beginnt mit einer Totale der Landwirtschaftskammer. Ein ähnlicher Ansatz wie bei der SPÖ scheint erkennbar: Hier wird ein neues Programm konzipiert. Doch hier liegt die Betonung auf den Akademikern und macht damit eine klare Trennung zwischen einer bürgerlichen Partei und einer Arbeiterpartei offensichtlich.
Ein Redner ist zu sehen, das Publikum applaudiert, Nahaufnahmen von den Zuschauern zeigen die Gesichter des Zielpublikums. Die nächste Einstellung zeigt Arbeitsgruppen beim Ausarbeiten der Kernbereiche. Die Themenfelder werden durch Abfilmen ihrer Titel von Mappen dargestellt und als Stilmittel eingesetzt. Außerdem wird versucht, auch einen Bezug zu den gezeigten Themen herzustellen; so findet beispielsweise der Agrarpolitische Ausschuss in der Landwirtschaftskammer statt.
Der Bericht über den Parteitag der Freiheitlichen ist nur sehr kurz gehalten und kann nicht mit den vorangegangenen gleichgesetzt werden.
Die erste Einstellung zeigt das Salzburger Europahaus von der Seite. Einige Männer werden beim Hereintragen von Musikinstrumenten gefilmt, Applaus im Kongresssaal ist zu sehen. Der Parteivorstand steht mit der Fahne der Freiheitlichen beim Rednerpult und eröffnet den Parteitag. Der Kommentar gibt die Rede indirekt wieder, deren Inhalt die Oppositionspolitik der Freiheitlichen im Nationalrat ist. Wieder applaudiert das Publikum. Die letzte Aufnahme ist ein Schwenk von oben über das Publikum hinweg.

### *6.6.2 Österreichische Politik und ihre Darstellung in der Austria Wochenschau*

Der Existenzanspruch der AWS begründet sich auch dadurch, eine ständige Präsenz der Regierungsmitglieder in der AWS zu ermöglichen.
Auf diese Weise wird einerseits den ZuseherInnen suggeriert, dass die Politiker dauernd im Interesse des Volkes arbeiten, doch andererseits ist das bloße Auftauchen auf der Kinoleinwand auf Kosten des Koalitionspartners auch ein medienpolitisches Instrument. Das ist vor allem bei Beiträgen über diverse

Eröffnungen oder bei der Berichterstattung über den Baufortschritt eines bestimmten Projektes zu bemerken. Die folgenden Beispiele haben mehr Informationscharakter, wobei die Präsenz und Inszenierung der einzelnen Politiker trotzdem nicht unterschätzt werden darf.

Die Bedeutung dieses Beitrages wird mit Hilfe eines Inserts „Die neue Regierung" erzeugt. Er wurde an die erste Stelle der Wochenschau (AWS 27/56) gesetzt. Nur ein anderer Bericht ist in dieser Ausgabe von Relevanz, er thematisiert das 50-jährige Jubiläum des niederösterreichischen Bauernbundes.

Nach dem Insert ist das österreichische Parlament mit rot-weiß-roter Flagge im Bild. Der Kommentar setzt die ZuschauerInnen darüber in Kenntnis, dass die Verhandlungen über die neue Regierung abgeschlossen seien. Eine Aufnahme Raabs ist zu sehen, Bundeskanzler und Vizekanzler (Anm.: Schärf) bleiben im Amt, die neuen Mitglieder der Regierung werden ebenfalls kurz gefilmt und damit dem Publikum präsentiert. Neu im Kabinett sind: Ferdinand Graf, Minister des neu geschaffenen Heeresministeriums (Landesverteidigung), Justizminister Otto Tschadek, Franz Gschnitzer, Staatssekretär für Äußeres, Karl Stephani, Staatssekretär für Landesverteidigung.

Bei dem Beitrag *„Finanzminister Kamitz präsentiert das Budget für 1958*" in der Ausgabe AWS 47/57 geht es darum, den trockenen Inhalt einer Budgetpräsentation den ZuseherInnen möglichst publikumswirksam näher zu bringen. Es ist daher wichtig, einen Kontext zwischen dem arbeitenden, steuerzahlenden Menschen, wie er vom Sprecher bezeichnet und im Film dargestellt wird, und dem Budget des Jahres 1958 herzustellen.

Der Bericht beginnt mit einem Insert: „Österreich und die Welt". Die erste Einstellung bringt Momentaufnahmen aus der österreichischen Bevölkerung. Menschen auf der Straße sind zu sehen, dazu ertönt die Stimme aus dem Off: *„Eine ¾ Million Österreicher arbeiten, verdienen Geld und zahlen Steuern.*"

Die österreichische Fahne wird vor dem Parlament gehisst, was als Überleitung zu den Budgetverhandlungen dient. Es folgen Innenaufnahmen, bei einer Totale des Rednerpultes sind einige Minister, darunter Leopold Figl zu sehen. Finanzminister Kamitz (ÖVP) ist während seiner Rede im Bild, er präsentiert den Budgetentwurf für 1958. Als Symbol für die Hochkonjunktur werden Bilder vom Straßenverkehr dem

Kommentartext unterlegt. Die Schlusseinstellung bilden die applaudierenden Abgeordneten.

### *6.6.3 Staatsbegräbnisse*

#### *6.6.3.1 Theodor Körner †, Januar 1957*

Der Beitrag steht an erster Stelle dieser Wochenschau (AWS 2/57) und ist auch der wichtigste der Ausgabe. Er gibt die Stimmung in der Bevölkerung nach dem Tod Theodor Körners wieder. Etwas verwunderlich ist, dass im Anschluss daran ein relativ fröhlicher Beitrag über den *„Glöcknerlauf im Ennstal*" gesendet wurde, steht er doch in einem sehr krassen Gegensatz zu dem Vorangegangenen, auch in Bezug auf den dramatischen Aufbau und die Grundstimmung.

Die erste Einstellung zeigt einen Gedenkstein für Theodor Körner, im Anschluss daran ist das Rathaus mit der österreichischen Fahne zu sehen, wo der ehemalige Bundespräsident aufgebahrt ist. Eine lange Menschenschlange wartet vor dem Rathaus, Polizisten bewachen den Sarg im Inneren des Gebäudes. Bilder von Kränzen, einer weinenden alten Frau, Menschen, die am Sarg vorbeiziehen, Frauen, die sich bekreuzigen, werden präsentiert – es trauert ganz Österreich.

Nach einem Blick in den offenen Sarg wird nochmals die rot-weiß-rote Fahne gezeigt, der offizielle Status Körners und sein Bezug zu Österreich werden dadurch in Erinnerung gerufen. Laut Kommentar wird der Verstorbene von Erzbischof Dr. König eingesegnet. Die Prozedur wird in der Wochenschau gebracht, genauso wie Raabs Rede über den verstorbenen Bundespräsidenten. Nach einer Einstellung mit brennenden Kerzen begleitet die Kamera seine letzte Fahrt, eskortiert von der Ehrenkompanie des Bundesheeres, zum Friedhof. Der Trauerzug wird durch den Sarg und Soldaten angeführt, die Verwandten von Körner folgen, dann Bundeskanzler Raab und einige andere Politiker, Würdenträger und Mitglieder der Bundesregierung.

Die Bevölkerung nimmt Anteil am Trauerzug, viele verfolgen das Geschehen am Straßenrand mit, es werden teilweise Nahaufnahmen aus der trauernden Bevölkerung gezeigt.

Körner erhält ein Ehrengrab neben Karl Renner; Zwischenschnitt auf das Ehrenfeuer. Vizekanzler Schärf spricht stellvertretend für Freunde, dann treten Würdenträger vor.

*6.6.3.2 Julius Raab †, Januar 1964*

Die Musikwahl verspricht Dramatisches – Beethovens Fünfte Symphonie verstärkt das Moment des Tragischen. Dazu wird gleich zu Beginn des Beitrags (AWS 3/64) das Insert: „Julius Raab †" gesendet. Es ist der Aufmacher der Wochenschau-Ausgabe.

Der Kommentar setzt kurz danach mit betroffener Stimme ein: *„Altbundeskanzler Julius Raab ist gestorben, Österreich hat einen schweren Verlust erlitten.*" Die Bilder dazu unterstreichen die beklommene Stimmung: Januar-Tristesse und Schneefall in Wien. Eine Menschenschlange ist trotz des kalten Wetters vor der Kirche zu sehen. Eine junge Frau geht durch das Bild, die Kamera fängt Kränze und Trauerschleifen ein, aber auch die betroffenen Mienen der Parteigenossen. Das Volk erweist dem Altbundeskanzler die letzte Ehre – wieder trauert *ganz* Österreich. Es folgen Innenaufnahmen aus der Kirche, auch hier ist die Stimmung der trauernden Bevölkerung abgelichtet. Der Kommentar setzt ernst und getragen fort und hebt die Bedeutung von Julius Raab für Österreich hervor. Besonders betont werden seine Leistungen im Zusammenhang mit dem Staatsvertrag: *„für viele seiner Zeitgenossen war er geradezu die Verkörperung des Österreichertums*".

Die nächste Einstellung zeigt den Sarg vor dem Altar, die trauernde Witwe und neben ihr den sichtlich getroffenen Leopold Figl. Auch Adolf Schärf ist unter den Trauergästen. Kardinal König feiert das Requiem.

Der Sprecher betont die Menschlichkeit Raabs und seine freundschaftlichen Beziehungen. Es werden seine Freundschaften aufgezählt, die, laut Kommentar, über die Parteigrenzen hinausgingen. Das kann man als Symbol für das neue Österreich, das Österreich der Zweiten Republik, werten. Zeit seines Lebens, aber eben auch bei seinem Begräbnis, war man stets bemüht, Raab als Politiker der Generation der Zweiten Republik zu charakterisieren: Was bei Figl unter dem Schlagwort *„der Geist der Lagerstraße*" zusammengefasst wurde, gipfelte bei Raab in der Betonung seiner Bereitschaft zu Kompromissen und seines Vertrauens in und seines Einsatzes für Österreich. Seine politische Karriere in der Ersten Republik wurde in der AWS bewusst ausgeklammert, hier wird eine deutliche Grenze gezogen. *„Angesichts der sogenannten ‚Versöhnungspolitik' nach 1945 kann man insgesamt eine bewusste biographische Abstinenz im Hinblick auf die antinationalsozialistische Haltung bei jenen ÖVP-Funktionären beobachten, die Entsprechendes vorzuweisen gehabt hätten. Da diese Haltung häufig eng mit den Funktionen im ‚Ständestaat' verknüpft*

*waren, erledigte man damit zwei Fliegen auf einen Streich: Man ersparte sich eine Diskussion über den ‚Austrofaschismus' und man damit nicht potenzielle Wähler aus den Reihen der Ehemaligen. Die Fiktion der Stunde Null, die ÖVP als eine Neugründung ohne Vergangenheit, wurde von der parteipolitischen Ebene auf das Individuum übertragen."*[238]

Oliver Rathkolb sieht darin ein Paradoxon der österreichischen Nachkriegsgeschichte: Ein ehemaliger niederösterreichischer Heimwehrführer, Julius Raab, sollte der zentrale Akteur bei den entscheidenden Staatsvertragsverhandlungen werden. Gehörte er doch in den dreißiger Jahren nicht nur einer rechtskonservativen paramilitärischen Formation an, sondern führte auch radikale Reden, die sowohl antidemokratische als auch antisemitische Radikalismen aufwiesen.[239]

Julius Raab engagierte sich, neben seiner Tätigkeit in der elterlichen Baufirma, als Parteisekretär der Christlichsozialen in seiner Heimatstadt St. Pölten und wurde 1927 in den Nationalrat gewählt.[240] Im selben Jahr trat er in die niederösterreichische Heimwehr ein, um hier eine zentrale, von den Christlichsozialen kontrollierte Position zu etablieren. Im Dezember 1930 verließ er nach Konfrontationen die Heimwehr, mit dem Ziel, die niederösterreichische Heimwehr zu begründen, bis sie im Oktober 1932 mit dem niederösterreichischen Heimatschutz vereinigt wurde. Dann widmete er sich dem Aufbau des Österreichischen Reichsgewerbebundes und wurde für diesen Mandatar des „Ständestaates". Im letzten Kabinett Kurt Schuschniggs fungierte er als Bundesminister für Handel und Verkehr. Im Nationalsozialismus wurde er aus seiner Firma verdrängt und ein Gauverbot über ihn verhängt. Allerdings blieb er weitgehend

---

[238] Dieter A. *Binder,* Julius Raab und Leopold Figl. Die Säulenheiligen des staatstragenden Bewusstseins der ÖVP, in: Emil *Brix*, Ernst *Bruckmüller*, Hannes *Stekel* (Hg.), Memoria Austriae I. Menschen – Mythen – Zeiten, (Wien 2004) S. 79 – 104, S. 82.
[239] *Rathkolb*, Die paradoxe Republik, S. 169.
[240] *Binder*, Julius Raab und Leopold Figl, S. 88f vgl. Anm. 57: Enderle-Burcel und Kraus, Mandatare im Ständestaat, 186 – 188.

verschont, vermutlich auf Weisung von Gauleiter Hugo Jury[241], der langjährige Hausarzt der Familie Raab.[242]

*„Persönlich hatte er sich vor allem in der Auseinandersetzung gegen den Nationalsozialismus bereits in den dreißiger Jahren von den antidemokratischen (faschistischen) System der Heimwehr gelöst. Auch die Ideen der ‚Vaterländischen Front', in der die niederösterreichischen ‚Sturmscharen' aufgingen, waren ihm letztlich zu autoritär, und er protestierte gegen Bespitzelungsmethoden. Seine Bestellung als Handelsminister in der Regierung Schuschnigg 1938 war ein Signal für einen autonomen „österreichischen Kurs" mit einer relativen Bereitschaft des ‚Interessensausgleich' mit der Arbeiterbewegung, jedoch noch auf Basis ständischer Strukturen und Ideen. Schuschnigg wollte nach dem ‚Kompromiß' mit Hitler-Deutschland im Juliabkommen 1936 mit Raab und dem klerikal gesinnten Rechtslehrer Ludwig Adamovich ein Gegengewicht in seiner Regierung schaffen, die mit Guido Schmidt, Edmund Glaise-Horstenau und Arthur Seyß-Inquart eine starke pro-deutsche bis offen pro-nationalsozialistische Lobby aufwies."*[243]

In den 1950er Jahren repräsentierten sowohl Raab als auch Figl das staatstragende Bewusstsein der Volkspartei, sie waren die Säulenheiligen der Partei[244].

Im Wochenschau-Bericht anlässlich des Ablebens des Altbundeskanzlers wird auch ein Schwerpunkt auf die internationale Kontextualisierung der Person Julius Raab gelegt. Sogar im so genannten Osten sei er außerordentlich geschätzt gewesen, als Beispiel dafür wird Chruschtschow genannt. Dazu werden Bilder von Militär gezeigt. In der nächsten Sequenz werden Bilder vom Sarg gebracht, wie er um die Kirche getragen wird. Bundespräsident Schärft nimmt seinen Hut ab, der Trauerzug führt durch die Innenstadt und über den Ballhausplatz, die österreichische Fahne ist auf Halbmast gesetzt. Der Kommentar berichtet kurz seinen Lebensweg, vom niederösterreichischen Baumeistersohn bis zum österreichischen Bundeskanzler. Die

---

[241] Ebd., S. 88f vgl. Anm. 59: Der Lungenfacharzt Jury trat 1927 der Heimwehr bei, 1931 schloss er sich der NSDAP an, die er im St. Pöltner Gemeinderat vertrat. Nach dem Verbot der NSDAP mehrfach inhaftiert (so saß er vom 8. Jänner 1934 bis 30. Juli 1936 im Anhaltelager Wöllersdorf ein). Der stete Aufstieg innerhalb der niederösterreichischen NSDAP führte ihn am 16. Februar 1938 schließlich in den Staatsrat und am 12. März 1938 als Minister für soziale Verwaltung in die Regierung Seyß-Inquarts. Als Gauleiter und schließlich Reichsstatthalter von „Niederdonau" blieb er bis zu seinem Selbstmord 1945 eine zentrale Figur der österreichischen nationalsozialistischen Szene. Zur Biographie siehe Enderle-Burcel und Kraus, Mandatare im Ständestaat, S. 116f.

[242] Ebd., S. 88f.

[243] *Rathkolb*, Die paradoxe Republik, S. 169.

[244] *Binder*, Julius Raab und Leopold Figl, S. 79.

Trauergemeinde repräsentiert einen Querschnitt der Bevölkerung: Hier werden Eindrücke und Gesichter eingefangen, beispielsweise eine alte Frau mit Kopftuch. Der Sargwagen verlässt den Schauplatz; die nächste Einstellung zeigt den Zentralfriedhof. Leopold Figl hält die Trauerrede, die in der AWS gezeigt wird, er ist tief getroffen.
Adolf Schärf wirft Blumen ins offene Grab, danach erfolgt die Einsegnung durch einen Priester. Auch Kreisky ist kurz im Bild.
Der Kommentar schließt sehr pathetisch mit einem Zitat aus Raabs Testament*: "Von meinen Freunden und Mitarbeitern und von allen Österreichern, meinen Anverwandten, erbitte ich Nachsicht über manches ungereimte Wort und um Verzeihung, wenn ich sie gekränkt haben sollte; das gilt auch für meine politischen Gegner. Aber alle bitte ich inständig, die rot-weiß-rote Fahne hochzuhalten und unser schönes Österreich als einen Hort der Freiheit zu bewahren.*" Der Kommentar fügt hinzu *„alle Österreicher haben Julius Raab zu danken, für ein Leben für Österreich.*"

Zwei Wochen später wird ein weiterer Beitrag zum Tod des Altbundeskanzlers in der AWS gesendet.
Der Bericht *„Julius Raab – zum Gedenken*" (AWS 5/64) unterscheidet sich wesentlich vom vorhergehenden; hier wird die Gedenksitzung im Nationalrat thematisiert. Auch dieser Beitrag ist der Aufmacher der Wochenschau-Ausgabe.
Zu Beginn sieht das Publikum das Parlament von außen, die österreichische Fahne ist auf Halbmast gesetzt. In der nächsten Sequenz wird ein Kranz gezeigt, der auf dem Platz neben Leopold Figl liegt. Bundespräsident Schärf nimmt an der Gedenksitzung teil. Die Minister sind im Stehen aufgenommen, dann folgt ein Bild vom Bundesadler. Anschließend wird die Gedenkrede von Nationalratspräsident Maleta gebracht, dazu werden Bilder von bedeutenden Ereignissen aus dem Leben des Altbundeskanzlers eingeblendet. Darunter ist eine Nahaufnahme von Raab neben Chruschtschow, die zu einem Gruppenbild wird. Raab steht rechts von Chruschtschow, links von ihm der damalige Vizekanzler Adolf Schärf. Auch Bruno Kreisky ist darauf zu sehen. Viele Erinnerungen stehen im Zusammenhang mit dem Abschluss des Staatsvertrages, wie etwa Julius Raab aus dem Flugzeug in Moskau steigt, als er im April 1955 die Regierungsdelegation anführte. Hinter ihm sind Schärf und Figl im Bild. Weitere Ausschnitte aus dem Bericht sind zu sehen: die Ehrengarde, Julius Raab beim

Händeschütteln. Dann ist der Verstorbene bei einer Rede im Parlament zu sehen, gleich darauf gemeinsam mit engen Freunden, wie Gewerkschaftspräsident Johann Böhm oder Oskar Helmer. Hier betont der Kommentar erneut, dass diese Freundschaften über Parteigrenzen hinweg bestanden hätten, dazu werden Aufnahmen aus dem Parlament und von einer Klubsitzung gezeigt. Schließlich wird noch Raabs Rücktritt auf Grund gesundheitlicher Probleme thematisiert. Die bildliche Darstellung erfolgt hier mittels Aufnahmen der letzten Kabinettssitzung. Vizekanzler Pittermann verabschiedet sich, Raab und Pittermann stehen auf, lachen und schütteln einander die Hände. Anschließend gehen sie gemeinsam mit Alfons Gorbach über den Ballhausplatz. Dann winkt Raab aus einem fahrenden Auto.
*„Österreich hat jetzt einen seiner bedeutendsten Söhne verloren. Es denkt mit Wehmut und Dankbarkeit an Julius Raab.*"
Die Abschlusseinstellung zeigt das Auto langsam durch den Menschenauflauf wegfahren.

#### *6.6.3.3 Adolf Schärf †, Februar 1965*

Dieser Bericht stellt deswegen eine Besonderheit dar, weil er im Vorspann als Dokumentarbericht bezeichnet wird und daher als Sonderausgabe innerhalb der AWS gilt. Er ist der einzige Beitrag der Ausgabe AWS 10/65 und trägt den Titel „Er war ein großer Österreicher: Dr. Adolf Schärf †".
Zu Beginn wird ein Insert eingeblendet: „Dr. Adolf Schärf", darunter „Ein Dokumentarbericht gesprochen von Hans Thimig". Eigens für diesen Anlass wurde der bekannte Burgschauspieler engagiert, den Bericht zu lesen.
Sehr ernste Musik untermalt diesen Beitrag, nach kurzer Zeit setzt der Kommentar ein. Eine Datumsangabe wird eingeblendet. Schärf ist in der Hofburg in der Wahlnacht vom Mai 1957 umringt von Journalisten und anderen Menschen zu sehen. Dann wird ein kurzer Ausschnitt von Schärf im Originalton gezeigt: Es ist sein Dank an die Wähler und seine Erklärung, ein unparteiischer Präsident für alle Österreicher sein zu wollen. Die folgenden Einstellungen bringen den verstorbenen Bundespräsidenten bei offiziellen Akten, wie Eröffnungen und Reden (Festspiele Salzburg, Bregenz), diverser anderer Feiern oder beim Durchschneiden eines Bandes. Er wird als überall beliebt und willkommen dargestellt, Bilder unterlegen dies, indem sie ihn präsentieren, wie er mit einer Standseilbahn fährt oder auf einem Berg im

Trachtenanzug eine Rede hält. Eine Aufnahme zeigt ihn, wie er aus einer geschmückten Seilbahn mit seinem Hut grüßt.

Im weiteren Verlauf des Berichts wird Schärf auch in einen seriöseren, glamouröseren Kontext gesetzt: Der Bundespräsident steigt aus einer Limousine, er trägt einen Frack und besucht den Opernball. Auch der Empfang der zahlreichen Staatsgäste wird im Kommentar besonders hervorgehoben und viele Bilder bezeugen die Weltgewandtheit des österreichischen Staatsoberhauptes. Bilder vom Besuch des deutschen Bundespräsidenten bis hin zur Verabschiedung am Bahnhof belegen seine offizielle Funktion. Doch es wird nicht nur ein Bild von dem „perfekten" Bundespräsidenten gezeichnet, der überall beliebt gewesen ist und all seine Pflichten erfüllt hat. Es wird auch ein Zusammenhang zu dem künstlich erschaffenen Österreich-Bild hergestellt: die *„Insel der Seligen"*, die ihr Staatsoberhaupt ehrt und achtet, das Kulturland, das in In- und Ausland durch seine Schönheit und Einzigartigkeit beliebt und anerkannt ist.

Laut Kommentar beherrschte Schärf auch die Regeln der Demokratie; dazu sind der Ballhausplatz und anschließend der Bundespräsident bei der Angelobung der Bundesregierung zu sehen. Seine internationale Reputation wird durch die Würdigung mit ausländischen Auszeichnungen wie den Erasmuspreis oder den Friedenspreis in Brüssel belegt. Der Film macht ihn zur historischen Persönlichkeit, nachdem er als erstes österreichisches Staatsoberhaupt nach 1945 nach Moskau gereist war. Dazu werden Aufnahmen gesendet, die ihn beim Einsteigen ins Flugzeug zeigen, andere bei Verhandlungen, wo er neben Kreisky sitzt. Im Zuge dieser Reise erhält Schärf ein Ehrendoktorat der Moskauer Universität und bekommt ein Dokument überreicht. Den Abschluss der Sequenz bilden Aufnahmen, wo der verstorbene Bundespräsident zuerst mit Bruno Kreisky, dann mit Raab und Pittermann an der Garde vorbeischreitet.

Außerdem versucht der Film zu vermitteln, dass Schärfs Österreich entscheidend am politischen Klima in der Weltpolitik mitgewirkt habe. Dazu werden Bilder vom Gipfeltreffen von Chruschtschow – Kennedy gebracht. Im Kommentar wird ein Zitat aus einer US-Zeitung genannt, die Schärf als *„guten Onkel"* bezeichnete. Zuerst ist er am Bahnhof zu sehen, wie er das russische Staatsoberhaupt abholt. Dann folgt eine gemeinsame Szene mit John F. Kennedy, wo die beiden zuerst nebeneinander gehen und dann in ein Gespräch vertieft nebeneinander sitzen. Der Sprecher versucht hier

glaubhaft zu machen, welch tragende Rolle Wien und Österreich dabei spielten. Der Film geht nicht chronologisch vor, denn erst gegen Ende nimmt er sich der Staatsvertragsthematik an. Die typische und vielzitierte Aufnahme, wo sich das Tor zum Schloss Belvedere öffnet, stellt den Beginn der Sequenz dar. Autos fahren vor, die Fahnen der Alliierten und Österreichs wehen gemeinsam im Wind. Auch auf die Balkonszene wird nicht verzichtet, wo die Unterschriften der Außenminister dem Volk präsentiert werden und die Zuseher jubeln. Schärfs Rolle ist nicht ersichtlich, wird aber im Kommentar kurz erklärt. Er habe darauf bestanden, dass die Bodenschätze im Besitz Österreich bleiben müssten. Der Kommentar bewertet diese Haltung als im Nachhinein sehr klug und weitsichtig.

In weiterer Folge wird der Film etwas wehmütig. Die Amtszeit Schärfs wird als *„Gute Jahre*" bezeichnet, dabei ist er in einer Schneelandschaft aufgenommen. Weitere Attribute werden ihm zugesprochen: Er sei nicht nur ein Vertrauensmann gewesen, sondern auch jener Mann, *„der alle einte*".

Einige bunte Aufnahmen sind noch angefügt, die nicht wirklich in die logische Abfolge des Berichts passen. Sie dokumentieren den jährlichen Botschafterempfang in der Hofburg.

Etwas pathetisch bezeichnet der Sprecher Schärf als die *„Inkarnation des Österreichertums*", was auch schon bei Julius Raab verwendet wurde und sicherlich im positiven Sinn gemeint ist. Die letzte Einstellung des Nachrufs zeigt eine Außenaufnahme des Parlaments und die rot-weiß-rote Fahne auf Halbmast.

Zusätzlich zu dem filmischen Nachruf wird eine Woche später in der AWS (AWS 11/65) noch ein Beitrag über das Begräbnis und die Würdigung des Bundespräsidenten im Parlament gebracht. Hier kann im Gegensatz zu dem vorangegangen Beitrag die Anteilnahme des Volks ausgedrückt werden: Das ganze Land trauert um einen großen Staatsmann. Auch seine internationale Anerkennung wertet Österreich in seiner Eigenperzeption auf, daher ist es wichtig, die ausländischen Staatsgäste zu zeigen, die gekommen sind, um Adolf Schärf die letzte Ehre zu erweisen.

Der Beitrag ist als Aufmacher der Wochenschau positioniert. Die nachfolgenden Themen stellen den typischen Wochenschau-Mix dar: von religiöser Kunst in Paris über den einmillionsten Fluggast bei der AUA und die Wintersaison im Sommerland Kärnten.

Die erste Einstellung zeigt das Parlament von außen, dann ist bereits innen ein Trauerflor über der Österreich-Fahne in der Säulenhalle zu sehen, wo der Sarg aufgebahrt ist. Offiziere des Österreichischen Bundesheeres halten Ehrenwache, Abgeordnete haben sich versammelt und Bundeskanzler Klaus hält eine Rede. Der Sarg wird aus dem Parlament getragen, ihm folgt ein Trauerzug über die Ringstraße. Sehr viele Menschen nehmen daran teil. Am Straßenrand stehend, bildet die Exekutive ein Spalier. Vor dem Sarg, der mit einer großen rot-weiß-roten Fahne bedeckt ist, schreitet das Gardebataillon. Dahinter geht die Familie, gefolgt von Bundeskanzler Klaus, der nun, laut Kommentar, interimistisches Staatsoberhaupt sei, hinter ihm die Bundesregierung und ausländische Staatsgäste, wie der deutsche Bundespräsident Heinrich Lübke und Willy Brandt. Auch Gesandte der vier Alliierten nehmen an dem Begräbnis teil. Die nächste Einstellung ist bereits vor der Oper, wo sich sehr viele Menschen aus der Bevölkerung versammelt haben. Begleitet wird der Bericht von langsamer und getragener Trauermusik. Nahaufnahmen zeigen, wie ein Polizist salutiert oder Männer den Hut ziehen. In der nächsten Sequenz befindet sich der Trauerzug bereits auf dem Friedhof. Der Sarg wird zum Grab getragen, dahinter ist die Familie zu sehen, während er in die Tiefe gelassen wird. Bruno Pittermann hält eine Trauerrede. Menschen stehen um Schärfs Grab herum, die Kamera fängt Willy Brandt ein. Blumengrüße werden zuerst von der Familie, dann von Bundeskanzler Klaus und anderen Trauergästen ins Grab geworfen.
Der Kommentar schließt mit den Worten *„Österreich betrauert einen großen und guten Bundespräsidenten*".

#### *6.6.3.4 Leopold Figl †, Mai 1965*

Der Beitrag ist an erster Stelle der Wochenschau-Ausgabe (AWS 20/65) gesetzt und beginnt mit einem Insert: „Leopold Figl †". Von Anfang an ist Trauermusik zu hören. Die erste Einstellung präsentiert Leopold Figl hinter einem Schreibtisch sitzend, dann beim Kontakt mit der Bevölkerung, um seine Beliebtheit zu demonstrieren. Weitere Bilder zeigen ihn, wie er Vertreter der Alliierten mit Händedruck begrüßt, um eine Assoziation zum Staatsvertrag herzustellen. Doch er wird auch in seiner offiziellen Rolle dargestellt, man sieht in bei einem Ball, mit Kindern, bei der Glockenweihe im Stephansdom und bei einer Rede im Parlament.

Seine Amtszeit als Außenminister wird besonders hervorgekehrt, hatte er doch als solcher und als offizieller Vertreter Österreich den Staatsvertrag unterzeichnet. Daher wird eine Aufnahme von Figl gezeigt, wo er in Moskau vor dem Flugzeug steht, das die österreichische Regierungsdelegation in die Sowjetunion gebracht hat. Seine Tätigkeit als Landeshauptmann von Niederösterreich und als Gastgeber ausländischer Staatsgäste wird ebenso ausführlich behandelt. Seine Biographie wird in den Hintergrund gestellt, erst sein Wirken in der Zweiten Republik wird thematsiert. Oliver Rathkolb schreibt dazu: *„Der Nachfolger Renners, Leopold Figl, war als erster vom Parlament legitimierter Bundeskanzler sicherlich jener Spitzenrepräsentant der Zweiten Republik, der am stärksten von den Torturen der KZ-Haft geprägt war. Als Direktor des Niederösterreichischen Bauernbundes (ab 1937 mit dem Titel Reichsbauernbunddirektor) versuchte er wie viele andere christlichsoziale Bauernfunktionäre, einen radikalen antinazistischen Kurs zu fahren. Er wurde bereits am 12. März 1938 verhaftet und ins KZ Dachau verschleppt, wo er mehrfach gefoltert wurde; erst am 8. Mai 1943 kam er frei. Auf Intervention von Julius Raab arbeitete Figl für eine Baufirma und konnte dadurch auch mit einem Dienstwagen reisen. Im Zuge dieser Tätigkeit wurden 1944 erste lose Kontakte zur Wiederbegründung des Bauernbundes, aber auch etwaigen Formierung einer neuen, nichtsozialistischen Partei geknüpft, die mit einer neuerlichen Verhaftung nach dem Hitler-Attentat endeten. Nur knapp entging Figl 1945 im Landesgericht Wien der Hinrichtung."* [245] *„Er betonte auch ganz bewußt seine KZ-Erfahrungen und war bis zu einem gewissen Grade der Schöpfer des Mythos der Lagerstraße, der sich, wie bereits erwähnt, eher auf Teile der ÖVP-Nachkriegselite bezog. Figl setzte seine KZ-Haft aber auch dazu ein, um der Auseinandersetzung über den „Ständestaat" auszuweichen und in der Frage der Reintegration von Exil/innen eine enge austrozentrierte Linie vorzugeben. In diesem Sinne war Figl wesentlich besser geeignet als Renner, um die Opferdoktrin auszubauen und international durchzusetzen. Bei Renner war die Akzeptanz des Nationalsozialismus 1938 durch ein öffentliches Votum zu stark sichtbar gewesen, und dies wurde auch immer heftiger kritisiert, je länger die alliierte Verwaltung andauerte."* [246]

[245] *Rathkolb*, Die paradoxe Republik, S. 164f.
[246] Ebd., S. 165f.

Denn auch für Leopold Figl galt das Ausklammern seiner politischen Karriere im Ständestaat, er setzte aber sein persönliches Schicksal unter dem nationalsozialistischen Terrorregime politisch ein, um damit die Opferdoktrin als österreichisches Schicksal zu legitimieren. *„Leopold Figl sollte als Außenminister noch bis 1959 eine Rolle spielen, doch seine gestaltende Zeit war vorbei. Dazu kamen gesundheitliche Probleme, die beispielsweise während der Moskauer Verhandlungen 1955 zu einem zeitweiligen Zusammenbruch führten. Trotzdem war er in der Lage, die Mitverantwortungsklausel aus der Präambel des österreichischen Staatsvertrags noch am 14. Mai 1955 wegzuverhandeln. Damit sollte endgültig die uneingeschränkte Opferdoktrin für Österreich gelten, die subjektiv natürlich auf viele Österreicherinnen und Österreicher – so auch auf Figl selbst – zutraf, aber jene, die das NS-Regime, die Aggressionskriege und den Holocaust mitgetragen und sich am Vermögen von Juden und Jüdinnen und anderen Opfern des NS-Regimes bereichert hatten, ebenfalls miteinschloß. Aus Figls Sicht war damit der lange Weg der Okkupation seit 1938 beendet. Am 15. Mai 1955 formulierte er dies in einer Undifferenziertheit, die heute nicht mehr möglich wäre, da sich das öffentliche Bewußtsein über Zweiten Weltkrieg, Holocaust und Nationalsozialismus doch gewandelt hat. Ein siebzehn Jahre dauernder, dornenvoller Weg der Unfreiheit ist beendet."*[247]

Zurück zum eigentlichen Thema, der Trauerfeier. Eine Aufnahme der österreichischen Fahne ist zu sehen, gefolgt von einer niederösterreichischen Fahne und einem Trauerflor. Dann folgt die Kirche von außen, Bilder von innen zeigen die Aufbahrung des ehemaligen Bundeskanzlers. Menschen aus der Bevölkerung und Politiker erweisen ihm die letzte Ehre, als Abschluss werden Impressionen aus der Kirche gebracht.

Das Ableben des Altbundeskanzlers und Außenministers a. D. wird in der AWS wieder zweifach thematisiert. Das Staatsbegräbnis wird eine Woche später in der Wochenschau filmisch aufbereitet. Darauf folgt ein Beitrag über das zehnjährige Staatsvertragsjubiläum.

Das Staatsbegräbnis für Leopold Figl wird in der AWS weniger aufwändig als das seines Amts- und Parteikollegen Julius Raab inszeniert. Der Bericht beginnt mit einer

[247] Ebd., S. 168.

Totale des Altars im Stephansdom, dann folgt eine Nahaufnahme der Ehrengarde. Kardinal König, der das Requiem feiert, wird gezeigt, anschließend die Witwe, Bundeskanzler Klaus und Vizekanzler Pittermann. Ein Wechsel erfolgt durch eine Außenaufnahme vom Dom, danach schwenkt die Kamera zum Sargwagen. Menschen stehen am Straßenrand, eine Frau bekreuzigt sich, die Witwe ist wieder im Bild. Hinter ihr erscheinen Klaus, andere Mitglieder der Bundesregierung, Diplomaten und die Landeshauptleute. Die nächste Einstellung zeigt den Heldenplatz, wo die feierliche Einsegnung durch Kardinal König stattfindet. Anschließend hält Kanzler Klaus eine Rede über das (politische) Leben von Leopold Figl. Der Sarg wird weggetragen, in der nächsten Sequenz ist der Trauerzug bereits auf dem Wiener Zentralfriedhof. Dort erhält Figl ein Ehrengrab, letzte Blumengrüße werden in das Grab geworfen.

Der Kommentar schließt pathetisch mit den Worten: *„Sein Leben war ein Leben für Österreich."* Außerdem erwähnt der Sprecher, dass Figl kurz vor dem 10. Jahrestag des Staatsvertrages gestorben sei. *„Im öffentlichen Bewußtsein der Österreicher hatte Figl starke Sympathien gewonnen, die sich in der Balkonszene vom Belvedere mit den Worten ‚Österreich ist frei' und im Staatsvertrag symbolisierten. Diese emotionale Beziehung, die Figl auch zu internationalen Gesprächspartnern aufbauen konnte, sollte keineswegs unterschätzt werden. Andererseits dokumentieren die Quellen zur Geschichte des Staatsvertrags, daß ab 1953 seine Rolle eine marginale und eher repräsentative war. Motor und richtungsweisender Akteur in dieser Frage war Julius Raab. Ins kollektive Gedächtnis der Österreicher schrieb sich aber nur der leutselige Figl ein; er ist der Kanzler der Österreicher/innen geworden und nicht der Staatsvertragskanzler Raab. Offensichtlich reflektierten viele Images des lustigen und trinkfreudigen Figl eine Art idealtypischen Österreicher, der auch stark im ländlichen Raum verankert ist."*[248]

### *6.6.4 Parteinahe Gruppierungen und ihre Inszenierung in der Austria Wochenschau*

Der Bericht über das 50-jährige Jubiläum des niederösterreichischen Bauernbundes nimmt in der AWS (AWS 27/56) keine exponierte Stellung ein. Eingebettet im Mittelfeld zwischen relativ belanglose Unterhaltungsbeiträge (*„Postverkehr im Stadtgebiet per Hubschrauber*" und *„Halbstarke bauen ein Kinderbad*") kann durch

[248] Ebd., S. 168.

die Positionierung des Berichts vermutlich keine erhöhte Aufmerksamkeit beim Publikum erzielt werden. Einzig der Aufmacher der Ausgabe über die neue Regierung erhebt Aktualitätsanspruch, die anderen Beiträge sind innerhalb der AWS-Berichterstattung beliebig verschiebbar.

Trotzdem hat dieser Beitrag parteipolitische Prägnanz, da es sich hier um ein speziell christlich-soziales Thema handelt, das mit entsprechender Codierung – Heimat, Tradition, Brauchtum, Bauern – den ZuschauerInnen präsentiert wird und dadurch auch nur mit der ÖVP in Kontext gesetzt wird. Außerdem spielt Leopold Figl eine sehr wichtige Rolle in diesem Bericht: Er sitzt nicht, wie seine Politikerkollegen, auf der Ehrentribüne, sondern er nimmt an dem Umzug teil. Abgesehen von seiner politischen Karriere vor 1938, die auch im niederösterreichischen Bauernbund begründet wurde, jedoch in der AWS-Berichterstattung unerwähnt bleibt, wird ein direkter Bezug zwischen Bauern, Landwirtschaft, Bauernbund und Leopold Figl hergestellt. Damit wird er als Politiker ohne Berührungsängste präsentiert, der es sich nicht nehmen lässt, an dem Umzug teilzunehmen.

Die Bedeutung des Bereichs Landwirtschaft verliert seit 1945 rasant an Bedeutung, trotzdem spielen „landwirtschaftliche" Codes eine tragende Rolle. Nach Oliver Rathkolb ist der Rückgriff auf die Natur etwas Wesentliches für die österreichische Identität, nur die Verpackung ist eine andere. Dies reicht bis in die Politik hinein, in der beispielsweise der Österreichische Bauernbund, obwohl seine Mitgliederzahl ständig schrumpft, im ÖVP-Entscheidungsprozess eine überdimensionale Rolle spielt.[249]

Politische Vertreter beider Regierungsparteien geben sich volksnah und traditionsbewusst, indem sie in österreichischer Tracht vor die Linse der (Wochenschau)-Kamera treten. *„Durch regionale ‚Heimatwerke' versuchte man damals, eine primär bäuerliche Volkskultur zu bündeln beziehungsweise in vielen Bereichen (so in den Trachten) überhaupt erst zu schaffen. Das politische Ziel war die kulturelle Abwehr des und die Abgrenzung vom Nationalsozialismus, aber auch Sozialismus und Bolschewismus. (...) Nach 1945 diente Volkskultur als Barriere gegen die alliierten ‚ausländischen' Kultureinflüsse, so vor allem in der US-Zone in Salzburg*

[249] Ebd., S. 53.

*und Oberösterreich gegen Jazz und andere Formen US-amerikanischer ‚Unkultur' (so die Diktion der Zeit).*
*Immer wieder finden sich Belege für die mentalgeschichtliche Wirkung der ein- und damit auch ausgrenzenden Tendenzen der organisierten ‚Heimatkultur' nach 1945.*
*Die Bedeutung dieser in Filmen völlig verkitschten Reproduktion einer artifiziellen Volkskultur für die Identitätsbildung sollte nicht unterschätzt werden, vor allem in der Abgrenzung zu Deutschland. Das bedeutet, dass die Heimatkultur der 1950er Jahre zur Entwicklung einer österreichischen Identität beigetragen und die Ablösung vom Deutschnationalismus unterstützt hat; gleichzeitig jedoch hat sie zu einer Konservierung national dominierter Vorurteile (die häufig wieder auf den Konstrukten des radikalen Deutschnationalismus aus dem späten 19. Jahrhundert basieren) beigetragen."*[250]

Die erste Einstellung des Berichts zeigt den Heldenplatz und die darauf stehende Menschenmenge. Bauern marschieren über die Ringstraße, laut Kommentar seien 50 000 Bauern aus Niederösterreich und dem Burgenland gekommen. Es ist ein traditioneller Aufmarsch, Trachten dominieren das Gesamterscheinungsbild, ebenso eine Kapelle, zahlreiche Fahnen und Transparente. Kinder marschieren mit, aber auch im Publikum werden junge Zuschauer mit kleinen Österreichflaggen gefilmt.
Auf der Ehrentribüne sitzen die Repräsentanten der ÖVP-Bundes- und -Landespolitik, allen voran Bundeskanzler Raab, Außenminister Figl und Land- und Forstwirtschaftsminister Franz Thoma sowie die Landeshauptleute Steinböck und Heinrich Gleißner.
Der Kommentar hebt das Ziel des Niederösterreichischen Bauernbundes hervor, der Stadtbevölkerung Einigkeit und die Bedeutung des Bauernstandes vor Augen zu führen. Zu diesem Zeitpunkt ist Minister a. D. Graup Präsident des Bauernbundes. Leopold Figl ist, selbstverständlich in Tracht, als Teilnehmer des Aufmarsches klar zu erkennen.
Die letzte Einstellung zeigt wie schon zu Beginn den Heldenplatz, diesmal aber aus der Perspektive der Hofburg; es ist ein Gegenschuss zu der Anfangseinstellung und steht daher in Opposition zum Beginn.

[250] Ebd., S. 53f.

Ein Bericht mit dem Titel *„Die roten Jugendtage*" in der Wochenschau (AWS 38/57) soll die SPÖ-Parteipräsenz in dem Medium garantieren, hat aber keinen informativen Charakter. Er ist in dieser AWS einer von vielen Berichten mit Österreichbezug und wird an dritter Stelle gereiht.

Laut Sprecher bildet den Höhepunkt der roten Jugendtage ein Fackelzug über die Ringstraße. Sowohl Bürgermeister Jonas als auch Vizekanzler Pittermann halten eine Rede, die indirekt im Kommentar wiedergegeben wird. Ihr Hauptanliegen ist demzufolge ein Lob für die Jugend, die sich durch großes Engagement und Ideale auszeichne. 20 000 Jugendliche nehmen an den Roten Jugendtagen teil, viele davon kommen aus den Bundesländern. Als Schlusseinstellung wird die Fahne der Sozialisten gezeigt.

### *6.6.5 Sozialpartnerschaft in der Austria Wochenschau*

*„Die österreichische Form von kontrollierter Demokratie, gekennzeichnet durch zwei große und dominante Parteienblöcke sowie die Sozialpartnerschaft und als Proporz- beziehungsweise als Konkordanzdemokratie definiert, war sicherlich ein Sonderfall einer generell in Europa nach 1945 eher eingeschränkten Demokratieentwicklung.(...)"*[251]

*„Doch diese Entwicklung hatte ihre Gründung. Im kollektiven Selbstverständnis der ÖsterreicherInnen war die Zweite Republik als Gegensatz zur konflikt- und gewaltorientierten Ersten Republik konstruiert worden, und die Zusammenarbeit der großen politischen Blöcke war bis in die 1950er Jahre auch positiv besetzt.*[252]

Die mediale Aufbereitung der Sozialpartnerschaft und mit ihr verwandter Themen in der AWS ist ein Versuch, sie im kollektiven Bewusstsein zu verankern.

Der Bericht *„Bundeskongreß des ÖGB*" ist an die zweite Stelle der Wochenschau-Ausgabe (AWS 40/63) gesetzt, er folgt damit dem Beitrag „*600 Jahre Tirol bei Österreich*".

Dieser Beitrag beginnt mit einer Außenaufnahme vom Konzerthaus, schnell erfolgt der Wechsel nach innen mit Bildern vom Plenum des Bundeskongresses und dem Vorstand auf der Tribüne. Wert und Bedeutung des ÖGBs sowie die Überparteilichkeit der Gewerkschaftsorganisation werden im Kommentar

[251] Ebd., S. 63.
[252] Ebd., S. 63.

hervorgehoben. Dazu werden Mitglieder bei der Abstimmung über den neuen Präsidenten gezeigt. Es ist eine offene Wahl, bei der Anton Benya einstimmig gewählt wird. Nach Applaus des Plenums kommt Benya auf die Bühne. Danach ist eine lachende Frau aus dem Publikum zu sehen. Die letzte Einstellung zeigt den Schriftzug vor dem Vorhang mit den Worten: „5. Bundeskongress Österreichischer Gewerkschaftsbund".

In der Wochenschau (AWS 4/65) findet sich ein Beitrag mit dem Titel *„Jubiläumssitzung der Paritätischen Kommission*". Er ist nicht an eine exponierte Stelle gesetzt, sondern an dritter Position gereiht. Nach ihm folgen wien- und österreichspezifische Themen, wie *„Vizebürgermeister Slavik eröffnet Gemeinwirtschaftsausstellung*".

Ein „Runder Tisch" wird gezeigt, der die Paritätische Kommission für Preis- und Lohnfragen darstellen soll. Die Teilnehmer haben an dem Tisch Platz genommen, nur Bundeskanzler Klaus – er hat den Vorsitz – steht und redet. Laut Kommentar tritt die Paritätische Kommission zum 80. Mal zusammen, ihre Absicht wird erläutert: *„sie hat das Ziel Löhne und Preise im Interesse der Volkswirtschaft möglichst stabil zu halten*". Einige Teilnehmer werden in Nahaufnahme gezeigt, während sie der Rede von Klaus zuhören, darunter auch Bruno Pittermann. Danach ist ein Close-up von Klaus zu sehen, während im Kommentar behauptet wird, *„die Paritätische Kommission ist eine österreichische Institution, um die uns viele Länder beneiden*". Wichtig ist hier wieder die Wir-Form, die im Kommentar verwendet wird, um die Besonderheit Österreichs gegenüber anderen Ländern hervorzuheben. Insgesamt ist es ein sehr kurzer Bericht, der die Bedeutung der Sozialpartnerschaft und ihrer Instrumente für die Volkswirtschaft und ihre Stabilität betont. Betrachtet man nur die inhaltlichen Aspekte, so wirkt er eher belanglos.

### *6.6.6 Präsidentschaftswahlen und – wahlkampf in der Austria Wochenschau*

Als Beispiel dafür dient der Präsidentschaftswahlkampf des Jahres 1957. Der gemeinsame Kandidat der ÖVP und FPÖ ist Prof. Denk, der Bericht über seine Wahlkampfveranstaltung in Klagenfurt ist der Aufmacher des Wochenschau (AWS 16/57).

Gleich zu Beginn ist ein Kameraschwenk über österreichische Fahnen zum Klagenfurter Landhaus zu sehen, das ebenso mit rot-weiß-roten Flaggen geschmückt

ist. Dann erfolgt eine Gegenüberstellung zwischen einer Menschenmenge und Prof. Denk, der vom FPÖ-Obmann Anton Reinthaller[253] vorgestellt wird. Auf diese Weise findet ein Oppositionspolitiker Eingang in die AWS. Bundeskanzler Raab hält eine Rede, ebenso Prof. Denk, Zwischenschnitte auf das applaudierendes Publikum sind dabei skandierende Elemente. Die letzte Einstellung zeigt die Kärntner Fahne.
Diesem Bericht wird ein Beitrag über den sozialistischen Präsidentschaftskandidat Schärf gegenübergestellt. Er ist bei einer Veranstaltung in Graz zu sehen. Der Höhepunkt der Wahlkampfreise wird hier thematisiert. Menschen stehen vor dem Grazer Rathaus Spalier und applaudieren. Ein Auto fährt vor, Adolf Schärf steigt aus, Menschen jubeln ihm mit kleinen Österreich-Fahnen zu. Aus der Sicht des Publikums bewegt sich die Kamera über die jubelnden Menschen auf Schärf zu, der hinter dem Rednerpult steht. Die Rede Schärfs wird indirekt wiedergeben, er erwähnt die verstorbenen Bundespräsidenten Körner und Renner. Eine Nahaufnahme des Kandidaten zeigt, dass auch dieses Rednerpult mit rot-weiß-roten Fahnen dekoriert ist. Die letzte Einstellung präsentiert einzelne Zuschauer, die konzentriert der Rede Schärfs folgen.

### *6.7 Land der Hämmer – Industrie und Fortschritt in der Austria Wochenschau*

Die Darstellung Österreichs in der AWS muss sehr viele Vorgaben erfüllen. Wichtig dabei ist, nicht immer nur die Innenwahrnehmung zu präsentieren, sondern auch die Perzeption von außen gebührend zu belegen. In den 1950er und 1960er Jahren gilt es daher nicht nur die heimischen Leistungen der Industrie in der AWS hervorzuheben und durch österreichische Minister aufzuwerten, nein, es ist entscheidend, internationale Anerkennung zu suggerieren. Besonders gut eignet sich dafür das Kraftwerk Kaprun, aber auch die VÖEST, die beide nachhaltig mit der österreichischen Identität konnotiert werden. *„Im öffentlichen Bewusstsein hat sich in Österreich vor allem der Kaprun-Mythos verankert: der Glaube, es alleine geschafft zu haben, selbst unter extremen Bedingungen. Indirekt wurde dieses kleinstaatliche Wirtschaftsdenken durch den Austro-Keynesianismus der siebziger Jahre gestärkt."*[254]

[253] Reinthaller war vor 1938 bereits Mitglied in der NSDAP und im NS SS-Brigadeführer. 1950 wurde er wegen seiner nationalsozialistischen Vergangenheit zu drei Jahren Haft verurteilt.
[254] *Rathkolb*, Die paradoxe Republik, S. 152.

Dementsprechend medial aufbereitet wurde der Staatsbesuch des sowjetischen Politikers Anastas Hovhannesi Mikojan *(*AWS 18/57, Bericht Nr. 3).

Der Bericht trägt den Titel *„Mikojan interessiert sich für Österreich*" und der Sprecher eröffnet das Thema mit den euphorischen Worten: *„Europas schönstes Kraftwerk Kaprun erhält wieder mal Staatsbesuch*".

Die erste Einstellung zeigt das Bergpanorama rund um das Kraftwerk Kaprun, gleich darauf erscheinen die Personen auf der Besucherterrasse im Bild. Der erste stellvertretende sowjetische Ministerpräsident Mikojan unterhält sich mit Fachkräften. Russland will, laut Kommentar, im Hochgebirge Kraftwerke bauen und sucht nach entsprechenden Vorbildern. Noch einmal sind die malerischen Berge rund um das prestigeträchtige Kraftwerk zu sehen, dann erfolgt ein Schnitt und die VÖEST-Werke in Linz sind Gegenstand der näheren Betrachtung. Auch hier soll dem Zuschauer vermittelt werden, dass der gute Ruf der österreichischen Industrie und ihre Leistung den sowjetischen Staatsmann zu einem Staatsbesuch bewogen haben. Zuerst werden dem Wochenschau-Publikum die klassischen Außenaufnahmen der imposanten Industrieanlage präsentiert, anschließend Innenaufnahmen, während die Delegation die Werkshalle besichtigt. Auch die typischen Bilder von der Verarbeitung von glühendem Stahl fehlen nicht, sowie Close-ups, wo sich Mikojan interessiert umsieht. Der Kommentar betont vor allem die Anstrengungen des Staatsbesuches und das Interesse des Gastes für das in Österreich entwickelte Blasstahlverfahren. Dem Publikum soll dabei verdeutlicht werden, was das kleine Land Österreich der Welt zu bieten hat und welche Resonanz es dabei von Staatsgästen bekommt.

Abgerundet wird die Industrieschau durch Bilder vom VÖEST-Gelände mit vorbeiziehenden Wolken. Die nächste Einstellung erfolgt nach einem zeitlichen und thematischen Sprung; ein Wachbataillon am Flughafen Schwechat deutet auf die Verabschiedung des Staatsbesuchs hin. Die sowjetische Flagge wird zwischen zwei österreichischen Fahnen gezeigt, dann werden die Soldaten gefilmt, die in ihrer Formation in Reih und Glied stehen. Raab und Mikojan schreiten an der Garde vorbei, es ertönt feierliche Musik und in seinen Schlussworten, die im Kommentar wiedergegeben werden, betont Mikojan Russlands Interesse an der österreichischen Neutralität.

### *6.7.1 Prestigebau Ybbs-Persenbeug*

Das Kraftwerk Ybbs-Persenbeug ist häufiger Gegenstand der Berichterstattung in der AWS. Der Baufortschritt wird dokumentiert, es ist ein Prestigebau und kennzeichnet Österreichs Weg als Industrienation. Der Wiederaufbau ist gelungen, nun steht das Wirtschaftswunder bevor. Den Anfang macht der Beitrag *„Der erste Beton für das Donaukraftwerk Ybbs-Persenbeug*" (AWS 4/55), er ist an dritter Stelle gereiht.

Der Bericht ist von schwungvoller und dynamischer Musik untermalt. Der Kommentar verlautet euphorisch, es sei so weit, der erste Beton werde angeliefert. Dazu wird die karge Industrielandschaft abgelichtet, Arbeiter, Maschinen und Bagger werden bei ihrer Tätigkeit von der Kamera beobachtet. Der Sprecher betont, wie viele Arbeitsplätze durch den Bau des Kraftwerks geschaffen werden. Schaulustige und geladenes Publikum, aber auch die Zuseher der AWS dürfen dem spannenden Moment des Fortschritts des Prestige-Kraftwerks beiwohnen. Es wird nicht das letzte Mal sein, dass die AWS über diese Kraftwerksanlage berichtet. Wieder sind gigantische Bagger im Bild. Die Begehung wird dokumentiert, am Ende applaudieren die Gäste.

Der Beitrag endet mit einem Schwenk über das Kraftwerksgelände und die Donau.

Eineinhalb Jahre später (AWS 31/56) wird der aktuelle Stand des Kraftwerkbaus präsentiert *„Ybbs-Persenbeug: Die Staumauern wachsen*". Dazu werden mehr oder weniger eindrucksvolle Bilder von der Großbaustelle gebracht und Arbeiter bei ihren Tätigkeiten gefilmt. Der Kommentar fügt zusätzlich noch imponierende Zahlen hinzu, *„eine halbe Million Kilo Beton täglich*", bevor der Beitrag mit einem Blick über die Baustelle und über die Donau endet.

Hier soll nicht nur das Projekt präsentiert werden, vielmehr stehen die Arbeitsplätze, die während des Baus und nachher im Kraftwerk geschaffen werden, im Zentrum des Geschehens. Die Arbeiter bilden die Identifikationsbasis für die Zuseher.

Wieder ein Jahr später wird die Inbetriebnahme des Kraftwerks thematisiert. Der Beitrag folgt einem Bericht über den *„Tag der Fahne*" (AWS 43/57) und ist an vierter Stelle positioniert. Der überschwängliche Ton des Kommentars und die Euphorie werden direkt fortgesetzt und dienen dem Fortschrittsoptimismus. Es ist auf jeden Fall kein Zufall, dass dieses Prestigeprojekt der späten 1950er Jahre nach einem so identitätsgeladenen Thema behandelt wird.

Der Bericht *„Ybbs-Persenbeug...die Turbinen laufen an*" beginnt mit einem Blick über das Donau-Hinterland und das Kraftwerk Ybbs-Persenbeug. Anschließend sind Innenaufnahmen und die Turbine zu sehen. Laut Kommentar können bereits zwei Turbinen in Betrieb genommen werden. Verkehrsminister Waldbrunner ist bei einer Rede zu sehen, aber nicht zu hören. Eine Einstellung zeigt auch das Publikum. Anschließend folgen Innenaufnahmen, dann Außenaufnahmen, der Staudamm wird gezeigt, um die Wasserkraft zu demonstrieren. Dazu meint der Kommentar: *„eigentlich sind wir Österreicher doch ganz kräftige Burschen.*"

### *6.7.2 Die VÖEST – Schornsteine weisen in die Zukunft*

Im Jahr 1955, noch vor dem Abschluss des Staatsvertrages, muss die Bedeutung der Industriebeiträge besonders hervorgehoben werden. Wie bereits erwähnt wurden in den Anfängen der AWS besonders häufig Bilder der österreichischen Regierung gezeigt, um den Glauben an den Staat trotz alliierter Besatzung zu manifestieren. Hier handelt es sich um ein ähnliches Phänomen: Beiträge über österreichische Industriebetriebe und -leistungen sollen zeigen, wozu das Land, aber auch die Bevölkerung in der Lage ist, auch ohne souverän zu sein.

Bei der AWS 14/55 lautet der Aufmacher *„Botschafterkonferenz: Es geht um den Staatsvertrag*". In der gleichen Wochenschau findet sich auch der Beitrag *„Donawitz: Die neue Profilstrecke fertig gestellt.*" Hier ist von Beginn an sehr feierliche Musik zu hören. Die VÖEST wird zuerst von innen dargestellt, dann folgt eine Detailaufnahme einer Österreich-Fahne, Menschen auf einer Tribüne sind zu sehen, sie werden in der Totale präsentiert. Verkehrsminister Waldbrunner hält eine Rede, die indirekt im Kommentar wiedergegeben wird. Das Thema beschränkt sich auf die Vorzüge der Verstaatlichung der Industrie, die damit die Voraussetzung für eine umfassende Planung und tief greifende Reorganisation der österreichischen Industrie und Wirtschaft geschaffen habe. Das Publikum wird detailliert dargestellt: Im Saal sitzen „Anzugträger", dann werden aber auch Arbeiter im Stehen gefilmt, die der Rede Waldbrunners zuhören. Als Übergang wird ein Arbeitsvorgang, glühender Stahl, gezeigt. Es erfolgt ein Musikwechsel zu einem beschwingten Thema. Der Kommentar ist weiterhin durch Industriepropaganda für die Verstaatlichte gefärbt. Er spricht davon, dass nun Österreichs *„Aschenbrödel-Dasein in der Eisenindustrie*" beendet sei. In weiterer Folge geht es um die *„Wunderwerke der Technik, Nutzen und*

*Wohlfahrt eines unabhängigen und freien Österreich*". Eine heiße Eisenstange im Werk bildet die Abschlusseinstellung des Berichts.

Zwei Jahre später (*„Neuer Walzenständer für die VÖEST*", AWS 38/57) wird die VÖEST nicht mehr im Kontext mit dem Staatsvertrag dargestellt, ist aber immer noch mit zahlreichen identitätsstiftenden Codes versehen. Dieser Beitragstyp ist charakteristisch für die weitere Berichterstattung über die VÖEST oder andere verstaatlichte Industriebetriebe. Die erste Einstellung zeigt das Werksgelände und die neue Werkshalle. Aus Deutschland trifft ein neuer Walzenständer ein, laut Kommentar der größte einteilige Walzenständer der Welt. Zu diesen Worten sind der Werksbahnhof und ein Zug im Bild, im Hintergrund sind Österreich-Fahnen zu sehen. Eine Detailaufnahme der Lok legt den Schriftzug „Bochumer Verein" frei, Menschen und Arbeiter stehen im Freien und beobachten die Ankunft der Lok. Gleichzeitig hören sie der obligatorischen Rede von Minister Waldbrunner zu.

*EXKURS: Energie in der AWS*

Energie und Industrie sind wiederkehrende Themen in der AWS, die auch ohne aktuellen Anlass wiederholt erörtert werden. Hier gilt kein Aktualitätsanspruch, vielmehr kann man anhand dieses Beispiels eine Schwerpunktverlagerung innerhalb der Wochenschau bemerken. Ab Ende der 1950er Jahre wurde durch die Konkurrenz und Etablierung der Fernsehnachrichten eine neue Richtung gesucht. Dieser Prozess ging nur sehr schleppend und mit wenig Erfolg voran – immer wieder wurden neue Formate und Ideen in der AWS umgesetzt.

Zu dieser Ausgabe *„Im Rhythmus der Zeit, neue Zeit der großen Massen, die Räder der Entwicklung drehen sich schneller*" der AWS (AWS 15/59) ist kein Ton erhalten, in der ÖFKZ (Nr. 663) sind insgesamt elf Berichte aufgelistet, sie wurden aber als ein Film geschnitten und gesendet. Die Übereinstimmung von Ton und Bild kann daher nicht berücksichtigt werden. Als Überbegriff wurde *„Welt der Technik*" ausgewählt und als Insert am Anfang des Berichts gesendet.

Eine große Walze und flüssiger Stahl sind in Nahaufnahme zu sehen, auch ein Schotterbagger. Es ist anzunehmen, dass die Aufnahmen in der VÖEST gedreht wurden. Weitere Eindrücke aus der Schwerindustrie setzen den Film fort: Eine Sprengung in einem Steinbruch, ein Kran, ein Fabrikschornstein, eine Industrieanlage, Walzen und Arbeitskräfte. Auch Innenaufnahmen einer Fabrik sind

zu sehen, die nähere Bestimmung gestaltet sich aber ohne Kommentar schwierig. Von einer Menschenmenge sind nur Köpfe und Hüte sichtbar, abgelöst wird dieses Bild von Menschen, die im Schnee arbeiten: Erst später ist erkennbar, dass es sich um Ölrohre handelt, die verlegt und verschweißt werden. Eine Kamerafahrt aus der Luft zeigt die Fabrik, ein Labor und schließlich jubelnde Menschen.

Das zweite große Thema dieses „Imagefilms" ist Wasserkraft, es wird durch ein Insert „Hunger nach Energie" visuell skandiert. Verschiedene Wasserperspektiven sind aufgenommen: zuerst ein kleiner Bach, dann ein Fluss und schließlich ein Stausee. Das Kraftwerk wird extra dargestellt, doch auch hier fehlt nicht der Bezug zur Wasseridylle. Die Tauernkraftwerke Salzach werden präsentiert. Die Bilder entstammen der Eröffnung. Innenaufnahmen zeigen eine Versammlung, der Raum ist mit einer Österreich-Fahne geschmückt, zahlreiche Menschen sind erschienen. Verkehrsminister Waldbrunner hält, wie meistens bei derartigen Anlässen, eine Rede.

Die nächste Einstellung beschäftigt sich wieder mit dem Hauptthema Energie: Wassermassen, Energietransformatoren, Staudamm und Strommasten sind zu sehen, aber auch die Umgebung des Tauernkraftwerks wird präsentiert. Erneut wird eine Rede gezeigt, diesmal nicht nur vor Festgästen, sondern auch vor Arbeitern. Danach folgt ein Ortswechsel und die VÖEST ist nun Gegenstand der Berichterstattung. In der ÖKFZ (Nr.664, 11. 4. 1959) wird dieser Teil des Beitrags als *„VÖEST, das größte Gaswerk Österreichs*" ausgewiesen. Die Bilder stehen stark im Kontrast zu den vorangegangenen, wo Wasserkraft doch als sehr sauberer Energiespender dargestellt wird. Die Schwerarbeiter der VÖEST, die nun gezeigt werden, bilden dazu einen krassen Gegensatz. Noch stärker kontrastiert werden die bisherigen Aufnahmen durch den Bericht über Seibersdorf, da Atomenergie ohne Atomkraftwerk am wenigsten fass- und darstellbar ist. Der Bau des österreichischen Reaktorzentrums steht im Mittelpunkt, ein Schild der „Studiengesellschaft für Atomenergie" wird gezeigt sowie die Baustelle von Seibersdorf. Österreich sichert sich für die Zukunft durch verschiedene Energiemöglichkeiten ab, auch wenn hier erstmals ein Forschungszentrum errichtet wird. Weiters sehen die ZuschauerInnen Arbeiter beim Betonausschütten, Wissenschaftler mit Strahlenmesswagen, die eben diesem Projekt eine gewisse Bedeutung und Dringlichkeit verleihen sollen. Dazu muss angemerkt werden, dass zu diesem Zeitpunkt Atomenergie noch in keinem negativen Kontext gesehen wurde. Atomare Energie ist sehr oft Thema in der Wochenschau, wenn auch

meistens im Zusammenhang mit dem Kalten Krieg und Atombomben-Versuchen. Trotzdem steht Atomkraft für Unabhängigkeit, Zeitgeist und Zukunft. Österreich ist als Sitz der IAEO bereit auf dem neuesten Stand der Technik und möchte diese Erkenntnisse möglichst bald umsetzen, um sich der (westlichen) Zukunft und Moderne nicht zu verschließen.

Den letzten Teil dieses Wochenschau-Films bildet eine, aus damaliger Sicht kurios wirkende Variante der Energiegewinnung, als alternative Energien noch nicht erschlossen waren. Es wird ein Bauer gezeigt, der Nutzgas aus dem „Misthaufen" gewinnt. Er ist dabei zu sehen, wie er mit einer Heugabel den Stall ausmistet. Dann erfolgt ein Schnitt auf einen Stromtransformator und der Bauer schiebt den Schubkarren wieder aus dem Stall. Eine Frau ist beim Abwaschen zu sehen, Warmwasser wird suggeriert. Der Bericht hat einen skurrilen Touch und kann nicht, wie die vorherigen Sequenzen, zu dem Imagefilm dazugezählt werden. Er stellt aber das Ende des Energie- und Technikschwerpunkts dieser Ausgabe dar, die zwei anschließenden Berichte beschäftigen sich mit Motorsport – also Energie im übertragenen Sinn.

Doch nicht nur die Leistungen der Industriebetriebe wurden in der AWS präsentiert, sondern beispielsweise auch ein Sicherheitsbefund für österreichische Kraftwerke unter dem Titel *„Österreichische Kraftwerke übergesichert*" ausgestrahlt (AWS 43/63). Nach einer Staudammkatastrophe in Italien soll nun der hohe Sicherheitsstandard der österreichischen Wasserkraftwerke in die Öffentlichkeit kommuniziert werden. Dieser Bericht hat keine exponierte Stellung, sondern findet sich an vierter Stelle, jedoch in einer Wochenschau-Ausgabe, die nur österreichspezifische Themen behandelt. Als Beispiel für sichere Kraftwerke wird *das* österreichische „*Ur*kraftwerk" Kaprun herangezogen.

Sowohl der Stand der Technik als auch die präzisen Überwachungs- und Sicherheitsmaßnahmen werden gezeigt. Dann folgen Innenaufnahmen der Staumauern, eine Detailaufnahme einer Barometeranzeige und Arbeiter bei ihrem Kontrollgang. *„Dass sich derartige Katastrophen wie in Italien nicht bei uns ereignen können, dafür sorgt aber auch schon der Gesetzgeber. Die Verstaatlichung der großen Elektrizitätswerke verpflichtet dazu, die Sicherheit als oberstes Gebot zu betrachten. Hier gibt es kein überwiegendes Privatinteresse.*"

Dazu sind Geologen bei ihrer Arbeit und andere Vermessungsarbeiten zu sehen. Der Kommentar betont, es gebe *„nur Vorteile aus der Wasserkraft, keine Schäden*". Zu den Worten Wasserkraft wird das Bergpanorama von Kaprun gezeigt, die letzte Einstellung ist ein Kameraschwenk vom Bergpanorama zum Stausee bis zur Staumauer.

Der Stand der Technik wird in dieser Darstellung in den Hintergrund gedrängt: nicht der hohe Modernisierungsgrad dient hier als Garantie für Sicherheit. Das Kraftwerk Kaprun wird dabei fast ausschließlich im Zusammenhang mit Verstaatlichter Industrie präsentiert. Dadurch wird ihm eine weitere Bedeutung zugestanden, indem Verstaatlichte und Sicherheit miteinander konnotiert werden.

### *6.7.3 Repräsentative Bauwerke des Neuen Österreich*

Das Bauvorhaben Stadthalle ist öfter Thema der Wochenschau. Immer wieder findet der aktuelle Stand der Bauarbeiten Eingang in die Berichterstattung. Das hebt wiederum hervor, welche zentrale Rolle die Stadthalle und überhaupt Bauprojekte dieser Größenordnung in der Innenpolitik spielten. Das Beispiel Stadthalle steht weniger für Wiederaufbau als für sozialen Wohlstand und ist auch als Signal des Wohlfahrtsstaates zu verstehen.

In der Berichterstattung hat es aber nicht die Rolle eines Aufmachers, da es zu sehr mit Wien verbunden wird. So wird die Geschichte *„Dachgleichenfeier der Sporthalle am Vogelweidplatz*" (AWS 18/56) an siebenter Stelle platziert.

Die erste Einstellung des Berichts zeigt die Großbaustelle. Der Kommentar weist darauf hin, dass erst ein Jahr früher die Grundsteinlegung erfolgt sei. Außerdem betont er mit wochenschautypischer Euphorie, wo und wofür diese Veranstaltungshalle gebaut wird. *„Die neue Sporthalle am Vogelweidplatz nähert sich ihrer Fertigstellung. Vor einem Jahr ist inmitten eines Wiener Arbeiterbezirks der Grundstein zu einem Gebäude gelegt worden, das künftig Sommer wie Winter Zehntausenden zur Entspannung und körperlichen Ertüchtigung dienen wird.*"

Begleitet werden die Eindrücke von feierlich-beschwingter Musik, die Fortschritt ausdrückt und gerne bei Wirtschafts- und Industriebeiträgen eingesetzt wurde. Es folgen Bilder von der Dachgleichenfeier, anschließend wird die Rede von Bürgermeister Jonas gezeigt und im Kommentar indirekt wiedergegeben. Besonders hervorgehoben wird die Anwesenheit von Clemens Holzmeister und Roland Rainer,

dem planenden Architekten der Stadthalle. Der Applaus des Publikums leitet das Finale des Beitrages ein. Die Schlusseinstellung zeigt Jonas beim Händeschütteln, der Kommentar weist nochmals darauf hin, dass Wien damit über eines der modernsten Gebäude Europas verfügt.

Zwei Jahre später wird die Eröffnung in der AWS thematisiert (AWS 26/58, *„Wiener Stadthalle eröffnet*"). Dieser Beitrag ist der Aufmacher der Ausgabe.

Der Bericht beginnt mit einem Insert „Die neue Stadthalle", dann folgt ein Rückblick auf die Grundsteinlegung 1953 und die Dachgleichenfeier 1956. Die erste Einstellung zeigt den Vogelweidplatz, viele Österreich-Flaggen und zahlreiche Menschen. Bürgermeister Jonas und der Architekt Roland Rainer sind unter den Anwesenden. Jonas ist bei seiner Rede zu sehen, ein Bursch klettert auf eine Laterne, um den Redner besser sehen zu können. Auch SportlerInnen werden von der Kamera eingefangen. Es folgt ein Schnitt und es wird über den Zwischenstand der Baustelle berichtet. Wieder ist der Bürgermeister Jonas im Bild, diesmal bei der Gleichenfeier. Auch Roland Rainer ist wieder unter den Gästen. Jetzt werden Innenaufnahmen in den Bericht eingebaut. Stadtrat Thaller wird im Kommentar erwähnt, Bundespräsident Schärf hält die Eröffnungsrede. Die Eröffnung wird mit Tanz und Trachtengruppe gefeiert, der Zuschauerraum rückt ebenalls ins Blickfeld des Betrachters. Laut Sprecher ist *„alles, was in Wien Rang und Namen hat*", zur Eröffnung gekommen. Eine Großaufnahme eines lachenden Jungen zeugt für positive Stimmung. Die Außenaufnahmen aus verschiedenen Perspektiven zeigen die moderne Architektur und präsentieren damit Wien als Ort für Modernität. Im Inneren flanieren Menschen und schauen sich neugierig um. Auch die ZuseherInnen der AWS nehmen die Rolle des Beobachters ein. Der Kommentar klärt auf, dass die neue Halle für Sport bestimmt sei. Turner und Ruderer werden bei ihren neuen Anlagen gezeigt, immer mit neugierigen Zaungästen. Die Stadthalle wird als neues Wahrzeichen Wiens präsentiert, das aber nicht in der Innenstadt, sondern in einem Arbeiterbezirk liegt. Somit soll sich jede(r) angesprochen fühlen, sich dieses neue Gebäude anzusehen.

In der weiteren Berichterstattung der AWS wird die Stadthalle häufig als Austragungsort für Veranstaltungen, Sportereignisse oder Tagungszentrum gebracht. Sie wird als Ort für alle dargestellt, aber der Schwerpunkt wird verlegt und sie wird nicht mehr als Wahrzeichen Wiens bzw. Österreichs präsentiert.

### *6.7.4 Österreichische Unternehmen in der Austria Wochenschau – Die Verstaatlichte Industrie*

Einige Beiträge in der AWS sind so aufgebaut, dass es hier einzig um die Präsentation der Industriestandorte in Österreich geht. So etwa jener Bericht (AWS 14/58) mit dem Titel *„Österreichs neue Flügel*", der gleich mehrere industriell codierte Themen miteinander verbindet. (*„Rund ums VÖEST-Gelände*")

In der ÖKFZ (Nr. 610, 6. 4. 1958) sind die beiden Berichte getrennt ausgewiesen, außerdem haben alle der zehn in dieser Wochenschau angeführten Beiträge einen Österreichbezug. Der Bericht *„Österreichs neue Flügel*" beginnt mit einem relativ neuen Industriezweig, der für Österreich Fortschritt und Wohlstand signalisiert: dem Flugverkehr. Die erste Einstellung zeigt einen Piloten in Uniform und darüber ein Insert: „Österreichs neue Flügel". Gleich darauf sind eine Österreich- und eine AUA-Fahne im Wind zu sehen, auch ein AUA-Flugzeug wird aufgenommen. Ehrengäste besteigen das Flugzeug, der Jungfernflug geht nach London. Fotografen und Journalisten werden bei ihrer Arbeit gezeigt, sie fungieren als Dokumentare und verleihen dem Ereignis an Bedeutung. Die Propeller drehen sich erst langsam, dann immer schneller, bis das Flugzeug startet. Schwungvolle Musik unterstreicht die Spannung. Wieder ist die AUA-Fahne zu sehen. Dann wird ein wichtiger Moment für eine andere österreichische Fluglinie dargestellt: Das österreichische Verkehrsbüro feiert seinen Jungfernflug über Österreich mit Journalisten. Eine Vogelperspektive aus dem Flugzeug leitet den fließenden Übergang zum nächsten Bericht ein: Was gibt es Neues in Österreich? Diese Überleitung verknüpft die Aufbruchstimmung im vorangegangenen Sujet mit einem bereits positiv besetzten österreichischen Industriestandort, der VÖEST.

Hier entsteht der Eindruck, dass kein Anlass gesucht wird, um den Betrieb wieder einmal ins Zentrum der Berichterstattung zu stellen, sondern dass es dabei einfach um die bloße Präsenz in der AWS-Darstellung geht. Daher auch der sehr weit gegriffene Titel, *„Rund ums VÖEST-Gelände*".

In Linz wird ein neues LD-Stahlwerk gebaut, dazu ist die Baustelle im Nebel zu sehen. Eine eindrucksvolle Zahl wird im Kommentar genannt: 300 000 Tonnen Rohstahl können pro Jahr mehr produziert werden als bisher. Ein Schwenk über die Baustelle zeigt die notwendigen Geräte dafür: Kran, Gerüst, etc. Lebhafte Musik begleitet diese Aufbruchstimmung. In weiterer Folge wird ein neuer, moderner

Sanitätswagen, der am VÖEST-Gelände stationiert ist, vorgestellt. Das Fahrzeug fährt vor und der Fahrer steigt aus. Er öffnet hinten die Türen und ein Probepatient wird versorgt. Es wird ein Beatmungsgerät beim Pumpen präsentiert, auch eine Krankenschwester ist zu sehen. Dann setzt ein Arzt dem „Patienten" eine Infusion.
Im Verlauf des Berichts wird das VÖEST Gelände verlassen. Der Kommentar lässt die ZuschauerInnen wissen, *„Linz hat wieder ein neues Hochhaus*". Der Rohbau ist zu sehen, der mit einer rot-weiß-roten Fahne und mit dem Baum der Dachgleichenfeier dekoriert ist. Dazu werden die Bauweise und die Vorteile des Neubaus erläutert.
Obwohl diese Zwischenbeiträge nicht aus der Vogelperspektive gedreht sind, wird jetzt wieder aus einem Flugzeug berichtet und der Beitrag abgerundet. *„Österreich sind in mehr als einer Hinsicht Flügel gewachsen*". Nach einem Zwischenschnitt aus dem Cockpit ist die Festung Hohensalzburg zu sehen, dann die verschneite Autobahn zwischen Salzburg und Mondsee, während sie geräumt wird. Der Autobahnbau ist hier die Sensation, auf die hingewiesen wird. Das Ende des Berichts ist schließlich die Ankunft in Graz.
Ganz anders wird einige Jahre später die ÖMV in der AWS präsentiert. Dabei muss jedoch angemerkt werden, dass sich zu diesem späteren Zeitpunkt bereits eine andere Schwerpunktsetzung in der AWS durchgesetzt hat. Die Konkurrenz durch die TV-Berichterstattung ist deutlich spürbar, die Akzente verschieben sich: Es muss ein neues Konzept gefunden werden, was bis zur Einstellung der AWS eine große, niemals bewältigte Herausforderung bleibt.
Daher ist es wenig überraschend, dass ein Bericht mit dem Titel *„ÖMV: Ein Unternehmen stellt sich vor*" Eingang in eine Ausgabe (AWS 11/64) der AWS findet und an dritter Stelle positioniert ist.
Obwohl wieder einmal ein Unternehmen der Verstaatlichten Industrie Gegenstand der Berichterstattung ist und auch der Bericht den Titel trägt, thematisiert der Beitrag Erdölförderung im Allgemeinen und nicht ausschließlich den Betrieb ÖMV. Allerdings muss in diesem Zusammenhang auch erwähnt werden, dass die ÖMV gleichzeitig eine Monopolstellung als Erdöl- und Erdgaskonzern in Österreich innehatte.
Eingebettet ist dieser Imagefilm in einen Bericht über eine permanente Ausstellung über Erdölförderung in der Wiener Taborstraße, von der österreichischen Mineralölindustrie initiiert. Der Beitrag beginnt mit einer Außenaufnahme des Gebäudes, dann werden die Innenräume und Exponate gezeigt. Auch eine Grafik mit

dem Titel „Gewinnung (Anm.: von Erdöl) in Österreich, Verarbeitung des kostbaren Rohstoffes und über ihre wirtschaftliche Bedeutung" wird eingeblendet. Eine Detailaufnahme zeigt ein Modell, der Sprecher gibt Information dazu. Erdöl sei ein junger, aber wichtiger Rohstoff und es sei ein wichtige Bildungsaufgabe, die Menschen damit vertraut zu machen. Wieder werden eindrucksvolle Modelle davon gezeigt, die neugierig machen sollen. Ein Mann schaut durch eine Auslage hinein, einige andere Leute kommen hinzu und versuchen ebenfalls einen Blick zu erhaschen. Der Beitrag wird von dynamischer Musik untermalt, die ÖMV wird in dem Bericht nur am Rande erwähnt.

### *6.8 Österreich – die Kulturnation*

*„Zur Stärkung der kleinstaatlichen Identität im Inland und Betonung der Leistungsfähigkeit vor dem Ausland wurde die imperiale, klassische Hochkultur, die auch im Nationalsozialismus wie nie zuvor gefördert und ausgebaut worden war, trotz Mangelwirtschaft forciert, und der Wiederaufbau von Burgtheater und Staatsoper wurde zum nationalen Anliegen. Bei den an den Haaren herbeigezogenen 950-Jahre-Ostarrichi-Feiern 1946 wurde die Kulturgroßmacht Österreich offiziell wiedergeboren, unter Anknüpfung an Beispiele aus dem autoritären Ständestaat mit einem starken katholisch-habsburgerischen Grundton."*[255]

#### *6.8.1 Festspiele und Festwochen*

Die Eröffnung der Salzburger Festspiele ist in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre ein wichtiger Bestandteil der Berichterstattung in der Wochenschau. Hier kann sich Österreich als Kulturnation mit Tradition präsentieren. Oft wird die Eröffnung der Bregenzer Festspiele in derselben Wochenschau untergebracht wie die der Salzburger, wenn auch in der Darstellung deutliche Unterschiede zu bemerken sind. Im Jahr des Staatsvertrages wird die Eröffnung der Salzburger Festspiele in der AWS (AWS 31/55) ganz besonders hervorgehoben, nicht nur einmal fällt in dem Bericht das Wort *historisch*. Außerdem ist der Bericht der Aufmacher der Wochenschau, ihm folgt jener über die Bregenzer Festspiele.

Der Beitrag beginnt mit einer Einstellung auf die Festung Hohensalzburg, dann folgt das Panorama von Salzburg, von einem höher gelegenen Punkt aufgenommen. Der

[255] Oliver *Rathkolb,* Alles Walzer? Die Presse, 16.4.2005.

Kommentar spricht von einem *„historischen Jahr"* und bezeichnet die Eröffnung der Festspiele überschwänglich als *„historischen Tag"*. Die musikalische Untermalung dazu ist feierlich und pompös.

Eine Kranzniederlegung beim Mozart-Denkmal dem *„unsterblichen Genius von Salzburg"* wird gebracht, dann wird Bundespräsident Körner gezeigt, wie er dem amerikanischen Hochkommissar Llewellyn E. Thompson die Hand schüttelt, vom Sprecher als *„historischer Händedruck"* charakterisiert. Dann erschallen „Jedermann"-Rufe, während eine Totale der Festspielbühne im Bild ist.

Obwohl der Beitrag sehr kurz gehalten ist, werden sehr ausdrucksstarke und identitätsgeladene Icons verwendet: zunächst die Impressionen von Salzburg, dann das Mozart Denkmal – ein großer Österreicher, für den alle Stolz empfinden (sollen) – verbunden mit Bundespräsident Körner, der aktuellen Vaterfigur Österreichs.

In derselben Wochenschauausgabe wird auch die Eröffnung der Bregenzer Festspiele thematisiert *„10 Jahre Spiel auf dem See"*, jedoch weit weniger pompös inszeniert. Hier steht die Johann-Strauß-Operette *„Eine Nacht in Venedig"* im Vordergrund, dazu ist eine Totale der Seebühne zu sehen. Der Gesang der SchauspielerInnen gibt den musikalischen Rahmen, ihr Tanz dominiert das Geschehen auf der Leinwand. Das Jubiläum wird zwar im Kommentar erwähnt, aber nicht weiter thematisiert.

Im Jahr darauf wird über die beiden Eröffnungen wieder hintereinander berichtet, allerdings stehen sie nicht mehr am Beginn der Wochenschau (AWS 31/56). Der Bericht über die Salzburger Festspiele ist an vierter Stelle positioniert, jener über ist Bregenz direkt im Anschluss daran.

Eine zentrale Rolle in diesem Bericht spielen die wiederhergestellten Fresken von Anton Faistauer, die vom Kommentar als *„liebenswürdige Überraschung"* angepriesen werden. Die Fresken sind auch für die Wochenschau-ZuschauerInnen detailliert aufgenommen. Der Kommentar erklärt außerdem, dass sie im „Dritten Reich" entfernt werden mussten. Ansonsten wird die Eröffnungsrede von Bundespräsident Körner gezeigt, zuerst eine Einstellung auf ihn, anschließend der Blick ins Publikum. Die Rede wird im Kommentar wiedergegeben, wobei hier die Betonung darauf liegt, dass die Festspiele zum ersten Mal wieder *„in einem freien, sich seiner Werte bewussten Österreich"* gefeiert werden.

Danach folgt der Bericht über die Bregenzer Festspiele. Obwohl die Bregenzer Festspiele ebenfalls immer wieder Eingang in die Berichterstattung der AWS fanden,

wurden die Salzburger Festspiele, mit ihrer internationalen Prominenz, den nationalen Würdenträgern und ihrer Tradition trotzdem vorangestellt.
Die erste Einstellung bildet eine Totale der imposanten Seebühne, die nächste Einstellung zeigt einen Teilausschnitt der Bühne, einen Springbrunnen und Tänzer. Applaus klingt auf, in der nächsten Einstellung ist ein Sänger im Originalton zu hören. Zwischen Tanz und einer Gesangsszene werden immer wieder Schnitte auf das applaudierende Publikum gezeigt. Im Gegensatz zu dem Beitrag über Salzburg, wo das Gesellschaftliche im Vordergrund steht, wird hier einzig und allein über die aktuelle Produktion in Bregenz *„Der Bettelstudent*" berichtet.
In den darauffolgenden Jahren unterscheidet sich die Inszenierung der Festspieleröffnungen in der AWS nur marginal. In einigen Fällen (AWS 31/58 und 32/62) wurde rund um diesen Anlass eine Salzburger Bilderbogen gedreht, der noch weitere Themen rund um die Festspiele abdeckte. Dann nimmt die Bedeutung innerhalb der Wochenschau etwas ab und die Salzburger Festspiele werden gemeinsam mit den Bregenzer Festspielen in einem Bericht thematisiert (AWS 31/64) oder gar auch unter dem Überbegriff *„Festspielsommer*" mit Mörbisch und Bregenz (AWS 31/65) zusammengefasst.
Die Wiener Festwochen werden zum ersten Mal 1958 (Anm.: innerhalb des Untersuchungszeitraums 1955–1965) ausführlich in der AWS behandelt (AWS 23/58). Der Bericht *„Eröffnungsabend der Wiener Festwochen 1958*" nimmt eine gesonderte Position an zweiter Stelle ein, ist außergewöhnlich lang und thematisiert einige Randfelder rund um die Festwochen.
Der Beitrag beginnt mit einem Insert „Festliches Wien", die erste Einstellung zeigt ein Glockenspiel, das im Kommentar als *„sonderbares Elektrogerät*" bezeichnet wird. Es läutet die Eröffnung der Wiener Festwochen 1958 ein. Dann mündet der Klang in den Eröffnungswalzer – den Donauwalzer –, die Tribüne vor dem Rathaus mit den Ehrengästen ist zu sehen. Franz Jonas ist im Bild. Gleich darauf richtet sich die Kamera auf das Rathaus, die Tänzer davor und auf das Orchester. Das Burgtheater und die Johann-Strauß-Statue im Stadtpark sind beim Walzerfinale zu sehen.
In der „Österreichischen Film- und Kinozeitung" (ÖFKZ Nr. 619, 7. 6. 1958) ist der Bericht über die Eröffnung der Festwochen in mehrere Kapitel unterteilt. Nach dem *„Strauß-Walzer vor dem Rathaus*" folgt *„Musik auf alten Plätzen*". Obwohl diese Themen tatsächlich umgesetzt wurden, erfolgt der Übergang fließend. Nach dem

Ende des Walzers sind mehrere Wien-Eindrücke aneinandergereiht: die Karlskirche, die Sängerknaben im Heiligenkreuzerhof vor applaudierenden Touristen oder ein Männerchor vor der Alten Universität. Wien wird als lebenslustige Stadt und natürlich als Kulturhauptstadt präsentiert. Auch Rathaus und Riesenrad dürfen bei diesem Imagefilm nicht fehlen. Außerdem wird noch in dem Beitrag über die Festwocheneröffnung ein moderner Künstler untergebracht: die Keramiken von Kurt Ohnsorg. Im Kommentar wird erwähnt, dass er vielfach geschätzt sei, und er ist – wie um das zu unterstreichen – neben Bürgermeister Jonas zu sehen. Die Wochenschau-Kamera filmt ihn bei der Arbeit und zeigt einige seiner Kunstwerke. Zum Schluss wird noch ein Puppenspieler in den Bericht eingebracht, allerdings nur oberflächlich abgehandelt.

### *6.8.2 Heimat, bist du großer Söhne – Wolfgang Amadeus Mozart*

Österreich erhebt in dieser Wochenschau wieder den Anspruch einer Kulturnation: Wie der Titel *„Die Welt feiert Mozarts 200. Geburtstag*" (AWS 6/56) bereits verrät, begeht nicht nur Österreich, sondern die *Welt* Mozarts besonderes Jubiläum. Die Bedeutung des Berichts wird dadurch betont, dass er der Aufmacher dieser Wochenschau ist.

Der Beitrag beginnt mit Close-ups von Salzburger Sehenswürdigkeiten: Der Salzburger Dom sowie die Mozartbüste werden gezeigt. Darauf folgt ein Staatsakt im Festspielhaus, wo auch zahlreiche prominente österreichische Politiker, wie Bundespräsident Körner und Bundeskanzler Raab, anwesend sind. Zu den Klängen der Bundeshymne bewegt sich die Kamera über das Publikum, wo die österreichische Bundesregierung, insbesondere Leopold Figl, und einige diplomatische Vertreter zu sehen sind. Im Anschluss daran werden die Festreden von Bundeskanzler Raab und Landeshauptmann Josef Klaus gezeigt, wie in der Wochenschau üblich, nicht im Originalton.

Außerdem zeigt der Bericht die Gedenkweihe vor dem Geburtshaus von Mozart und bringt Theodor Körner auf dem Weg vom Auto zu der berühmten Geburtsstätte. Der Bundespräsident ist noch einige weitere Male zu sehen, beispielsweise im Gespräch mit Christa Steiner-Weiher, die bei dem Festakt auf Mozarts Geige spielt. Am Ende des Beitrags sind noch einige Standbilder eingefangen, wie das Grab, ein Denkmal und eine Ehrentafel von Mozart.

### *6.8.3 Land der Dome – Sakrale Sehenswürdigkeiten in der Austria Wochenschau*

Beiträge über Sehenswürdigkeiten aus den Bundesländern haben keinerlei aktuellen Anspruch und sind daher beliebig einsetzbar. Ein Beispiel ist ein Bericht über das Hallstätter Beinhaus (AWS 38/57), der innerhalb der Wochenschau aus den bereits genannten Gründen keine besondere Position eingenommen hatte, für die Analyse aufgrund seiner zahlreichen identitätsstiftenden Codes aber dennoch interessant ist.
Der Beitrag erweckt zunächst einen sachlichen, informativen Eindruck. Doch schon die erste Einstellung zeichnet ein malerisches Bild von Hallstatt und zeigt den mit Bergen umschlossenen See. Dann sehen die ZuschauerInnen den auf Pfählen errichteten Ort. Dazu gibt der Kommentar einen kurzen Überblick über die Geschichte Hallstatts mit dem obligaten Attribut *„weltberühmt*". (*„Schmuck, der heute weltberühmt ist*")
Die Kirche ist zu sehen und die Tore zum Beinhaus werden geöffnet. Dazu folgt die Erklärung, dass der Friedhof zu klein sei und deswegen die Toten nach einer gewissen Zeit exhumiert werden müssten. Schädel werden gezeigt, ein Mann hält einen Schädel in der Hand und präsentiert die Details darauf (Beschriftung, Verzierungen, Bemalung etc.). Im Beinhaus, während die Schädel gezeigt werden und kein Kommentar zu hören ist, wird die Musik deutlich lauter. Sie erzeugt eine fast unheimliche Atmosphäre in der Dunkelheit. Das Ende wirkt sehr pathetisch, die Köpfe werden gesegnet und nochmals wird das Panorama Hallstatts gezeigt. Dazu sind folgende Worte des Kommentars unterlegt: *„Der Besucher des Hallstätter Karners erkennt nur eines: wie vergänglich alles Leben ist.*" Der Sprecher weist zwar auf die Vergänglichkeit des Lebens hin, drückt gleichzeitig aber auch das generationenübergreifende Wirken der österreichischen Kultur aus.

Eine weitere Referenz für das sakrale Leben in Österreich stellt die Domeröffnung in Salzburg 1959 dar (AWS 19/59). Der Bericht *„Glanz und Glorie der Domeröffnung*" nimmt die vierte Stelle in der Ausgabe ein.
Zu Beginn des Berichts sind Schäden aus dem Zweiten Weltkrieg zu sehen. Der Kommentar macht darauf aufmerksam, dass die sakralen Schätze aus Salzburg nun *„schöner als je zuvor*" gezeigt werden. Die Tore öffnen sich für den Salzburger Erzbischof und er segnet die neu erbauten Teile. *„Der Dom gehört wieder den Gläubigen.*" Es folgen viele Detailaufnahmen der renovierten und restaurierten Teile

des Doms. Doch gleichzeitig stellt der Bericht auch eine Machtdemonstration der (Salzburger) Kirche dar, indem der Einzug des Erzbischof und die unterwürfigen Gemeinde der Gläubigen präsentiert wird.

### *6.8.4 Wien*

*„Erinnerungsorte sind Ausdruck symbolischer Vergegenwärtigung von im kollektiven Gedächtnis gespeicherte Ereignissen, Persönlichkeiten, Artefakten, Gebäuden, Plätzen, geographischen Fixpunkten etc. in unterschiedlichen Formen, Inhalten und Funktionen (wie Gedenktage/Jubiläen, Denkmäler, Totenriten, Straßennamen). Es gibt unterschiedliche Möglichkeiten, diese Erinnerungsorte, die ständig ihre Bedeutung ändern, zu eruieren und zu dekodieren."*[256]

Die Staatsoperneröffnung (AWS 46/55, Nr.4) am 5. November 1955 wird in der AWS als Wiedergeburt Wiens als Kulturhauptstadt Europas inszeniert. Der Bericht beginnt mit einer Außenaufnahme der Staatsoper, darüber wird ein Insert eingeblendet: „Opernfest 1955".

Der Beitrag ist zweigeteilt. Die erste Hälfte befasst sich mit der symbolischen Schlüsselübergabe von Minister Drimmel an Operdirektor Böhm, der zweite Teil thematisiert die festliche Eröffnung des Opernhauses mit Beethovens „Fidelio" und zeigt den glamourösen Auftakt der Opernsaison.

*„Wie immer bei „Befreiungsjubiläen" spielte man „Fidelio", eine Oper, die bereits 1938 im Alten Haus zu ‚Anschluß'-Feiern missbraucht worden war, die überdies von einem politisch-belasteten Protagonisten, Heinz Tietjen, der grauen Eminenz des Berliner und Bayreuther Kulturlebens in der NS-Zeit, inszeniert wurde – künstlerisch übrigens eine schwache Produktion."*[257]

Eingeleitet wird der Bericht mit einer Totale des Zuschauerraums, die Menschen erheben sich, während die Bundeshymne ertönt, erst dann setzt der Kommentar ein. Auch die Bühne ist im Bild, wo alle Mitarbeiter und Ensemblemitglieder der Staatsoper sich eingefunden haben, Bundespräsident Körner verneigt sich in seiner Loge, anschließend ist die Ministerloge zu sehen. Die Bühne steht wieder im Fokus der ZuschauerInnen, dort überreicht auch Minister Drimmel Operndirektor Karl Böhm den Schlüssel – der symbolische Eröffnungsakt der Staatsoper. Es folgt eine

[256] *Rathkolb*, Die paradoxe Republik, S. 313.
[257] Ebd., S. 323.

Detailaufnahme des Schlüssel, die in eine Totale der Bühne übergeht. Applaus ist zu hören und zu sehen, die Zuschauer werden gefilmt. Abgerundet wird dieser Abschnitt des Films mit Außenaufnahmen von der Oper, aus verschiedenen Perspektiven wird die österreichische Fahne gezeigt.

Dann erfolgt ein Bruch in der Darstellung. Die nächste Sequenz thematisiert die Abendveranstaltung. Prominente wie Paula Wessely treffen in eleganter Abendgarderobe in der Staatsoper ein, im Foyer wird das Ankommen der nationalen und internationalen Prominenz dokumentiert und kommentiert. Eleganz, Orden und Glamour spielen dabei eine wesentliche Rolle. Wien repräsentiert all jene Eigenschaften und man ist stolz, dazuzugehören. Auch der Zuschauerraum wird kurz gezeigt, wie auch die Bühne. Wichtiger ist aber ein Schwenk über die Logen der Ehrengäste. Einige Ausschnitte aus „Fidelio" werden gebracht, die letzte Einstellung zeigt, wie der Vorhang fällt.

*„Beim Wiederaufbau der Oper wurde zunehmend aufs Tempo gedrückt, Qualitätsinteressen einer originären Restaurierung wurden zurückgestellt. Ein etwaiger Neubau wurde nicht diskutiert; die scheinbare Wiederherstellung des alten Hauses sollte Kontinuität und damit Legitimation signalisieren. Hinter der Fassade entstand aber ein Haus, das sich nicht nur durch den Eisernen Vorhang Eisenmengers deutlich vom früheren Opernhaus unterschied. (...) Der Fassungsraum wurde kleiner, die ‚modernen' Intarsien von Heinz Leinfellner im Pausenraum des Marmorsaals wurden auf Weisung von Bautenminister Ilg für Jahrzehnte hinter einer Wandverkleidung versteckt. Die Gobelins von Rudolf Eisenmenger hingegen galten als systemkonform und modern."*[258]

*„War die Wiedereröffnung 1955 noch ein Staatsakt ersten Ranges gewesen, der auch einen Abschnitt im Wiederaufbau der Zweiten Republik symbolisierte, so nahm die gesellschaftspolitische Relevanz der Staatsoper in der Folge langsam ab."*[259]

Vor der Wiedereröffnung der Staatsoper wird regelmäßig über diesen österreichischen Erinnerungsort berichtet, danach nur noch im Zusammenhang mit dem Opernball.

[258] Ebd., S. 322.
[259] Ebd., S. 323.

Das Wiener Riesenrad feiert Geburtstag und wird in verschiedenen Kontexten dargestellt. Zunächst stellt es einen Erinnerungsort dar, der zwar in Wien lokalisiert ist, aber für ganz Österreich Bedeutung hat. Wird über die Kriegszerstörungen berichtet, so werden Bilder des Riesenrads ebenso verwendet wie die der Staatsoper. Der Beitrag *„Das Riesenrad hat 60. Geburtstag*" (AWS 29/57) hat keine außerordentliche Position in der AWS, er ist an dritter Stelle platziert.

Der Bericht beginnt mit einer Kamerafahrt in einer Hochschaubahn, verschiedene Karussells werden gezeigt, ein Pärchen, das mitfährt und lacht, im Hintergrund ist der „Toboggan" zu erkennen. Den ZuschauerInnenn wird ein Bild des Vergnügens geboten. Eine Kamerafahrt in einem Ringelspiel lässt sie daran teilhaben, indem sie die Umgebung unscharf und verschwommen wiedergibt. *„Der Wiener Wurschtelprater: Jeder hat hier schon mal seine Hetz gehabt. (...)*" Der Kommentar betont die Tradition des Praters, dazu werden Aufnahmen aus früheren Jahren gezeigt: Menschen vor dem Lokal „Eisvogel" und ein festlich geschmücktes Auto fährt durch eine Menschenmenge, überall lachende Gesichter. Hier wird erstmals das Riesenrad erwähnt, das den Mittelpunkt des Berichts bildet. *„Das Wahrzeichen war immer schon das Riesenrad.*" Der Kommentar fasst die Geschichte des Riesenrads zusammen, in der auch die Zerstörung im 2. Weltkrieg Erwähnung findet. An dieser Stelle werden Bilder von den Überresten des Riesenrads gezeigt, es vollzieht sich ein Stimmungs- und Musikwechsel innerhalb des Beitrags.

Der Wiederaufbau wird genauso thematisiert: *„Längst ist das Riesenrad wieder zu dem Wahrzeichen geworden, das es vor dem Krieg war.*" Kontinuität und Tradition werden auf diese Weise hervorgehoben. Abschließend werden Menschen beim Einsteigen in die Kabinen sowie das Panorama Wiens gezeigt. Die Schlusseinstellung bringt eine neue Perspektive vom Riesenrad.

Der Bericht *„Wien – Eine Weltstadt mit barockem Gesicht*" (AWS 48/59) vereint alle Klischees und Stereotypen der Bundeshauptstadt. Es ist ein Werbefilm, der hier als Aufmacher der Wochenschau platziert wurde und ebenso gut von der Österreich-Werbung stammen könnte.

Zunächst werden Denkmäler des barocken Wien präsentiert, die musikalische Untermalung ist klassisch. Der Kommentar ist von einem nostalgischen Unterton geprägt: „*Ruhm, Macht, Größe – festgehalten in Stein und Marmor: Die Erinnerung*

*an große Zeiten stehen der Stadt ins Gesicht geschrieben. Damals vor zwei bis drei Jahrhunderten war Wien die wahre Hauptstadt Europas.*" Impressionen von Schönbrunn und aus der Innenstadt, wie von der Hofburg und vom Michaelerplatz, werden gezeigt. Dazu spricht der Kommentar: *„Solche Erinnerungen sind unauslöschlich, vielmehr, sie verleihen auch der Gegenwart Kraft und Stil.*" Auch die Konditorei Demel fehlt nicht in dieser Wien-Werbung. Sie wird als barockes Wiener Denkmal bezeichnet und als Europas berühmteste Konditorei. Zuerst sieht das Publikum elegante Damen beim Betreten der Wiener Institution, dann Demelinerinnen, die Servierdamen der Konditorei, beim Austeilen und Servieren. Unter die Bilder der Konditorei wird eine Kabarettszene von Helmut Qualtinger und Gerhard Bronner eingeschnitten, wo Qualtinger als Demelinerin verkleidet ist. Die darauf folgenden Bilder aus der „wirklichen" Konditorei sind mit der Kabarett-Musik untermalt.

### *6.9 Land der Äcker – Landwirtschaft und Folklore in der Austria Wochenschau*

Das Villacher Volksfest wird an dieser Stelle stellvertretend für einen Beitragstyp analysiert, der in der AWS der 1950er und 1960er Jahre einige Male zu finden ist. Innerhalb der Wochenschau (AWS 31/55) nimmt dieser Bericht keine wichtige Position ein, er ist an fünfter Stelle gereiht.

Die erste Einstellung zeigt den Schriftzug des Villacher Volksfests, dann schwenkt die Kamera über das Areal. Die Wirtschafts- und Leistungsschau wird in den Hintergrund gestellt, eine Blaskapelle ist zu sehen, etwas weiter entfernt weht eine rot-weiß-rote Fahne. Eine Straße ist von oben aufgenommen, auch sie ist mit zahlreichen Flaggen geschmückt. Ein Wagen mit einem Mann mit Bierkrug ist im Bild, dann eine Nahaufnahme eines Kindes. Auch eine Trachtengruppe ist zu sehen, eine ausländische Trachtengruppe bildet laut Sprecher den Abschluss der Veranstaltung. Die Schlusseinstellung bringt einen Blick über die mit Fahnen und Blumen dekorierte Straße, im Hintergrund kann man eine Kirche entdecken.

Einige Wochen später (AWS 39/55) wird das Erntedankfest der Oberösterreicher in der AWS inszeniert. Auch dieser Bericht hat innerhalb der Wochenschau keine herausragende Rolle und ist an fünfter Stelle platziert. Zunächst wird eine Stelle in Linz aufgenommen: Menschen stehen dicht gedrängt am Straßenrand, die Häuser sind mit Fahnen geschmückt, Autos passieren die Wartenden, auch eine Tanzgruppe

ist zu sehen. Den Höhepunkt bildet der Festzug, in dem Kutschen durch die Straßen fahren und Blasmusikkapellen aufspielen. Traditioneller Schmuck und Tracht dominieren das Geschehen auf der Leinwand, überall sind Österreich-Fahnen zu sehen. Das Publikum besteht aus Menschen aller Altersgruppen, sie lachen und klatschen dem Festzug zu. Bundeskanzler Raab und Landeshauptmann Gleißner fahren in einer eigenen Kutsche mit, Raab wird in einer Nahaufnahme dargestellt, wie er den Menschen zuwinkt. Der Festzug zeigt laut Kommentar *„die eindrucksvollen Leistungen des österreichischen Bauernstandes*". Der Linzer Hauptplatz wird gebracht, wo Raab eine Rede hält – er ist dabei weder zu hören noch zu sehen. Jedoch wird der Inhalt im Kommentar indirekt wiedergeben. Dabei stehen die Aufgaben, Rechte und Pflichten des österreichischen Bauernstandes im Mittelpunkt.

Tradition wird in der AWS stets betont, deswegen habe ich einen Bericht ausgewählt, in dem 350 Jahre Salzbergbau (AWS 29/57, Nr. 6) thematisiert wird. Dem Titel *„350 Jahre Salzbergbau in Ebensee*" nach zu urteilen hat dieser Beitrag mehr mit Industrie als mit Landwirtschaft zu tun, doch die Inszenierung des Jubiläums weist andere Merkmale auf. In der Darstellung wird der Schwerpunkt auf die Landschaft, die Tradition des Ortes und auf die Bevölkerung gelegt, der tatsächliche Salzbergbau nimmt nur eine untergeordnete Rolle ein.
Die erste Einstellung zeigt ein festlich geschmücktes Schiff auf dem Traunsee, auf dem ein Schild „350 Jahre Ebensee" angebracht ist. Das Schiff ist in der malerischen Kulisse des Salzkammerguts aufgenommen, auf dem See inmitten von Bergen. Gleich zu Beginn leitet der Kommentar den Bericht mit dem Hinweis ein, dass Salzbergbau einer der ältesten Unternehmungen der österreichischen Industrie sei. Weitere Erklärungen folgen: *„Ebensee feiert, in Anwesenheit von Bundespräsident Dr. Schärf, seinen 350-jährigen Bestand als Salinenort.*"
Dementsprechend traditionsbewusst sind die Feierlichkeiten, aber auch der Bericht ausgerichtet. So wird eine Nachbildung eines Hallasch[260] mit Pferden durch die Stadt gezogen, von einer Trachtenkapelle angeführt und von den Ebenseern bejubelt. Die Straßen sind mit österreichischen Fahnen geschmückt. Auf Schärf erfolgt immer

[260] Vgl. http://www.salz.com/de/unternehmen/geschichte (Stand: 2.9.2008) Der größte Teil der Halleiner Produktion verließ die Saline mittels Schiffen entlang der Salzach. Der übliche Schiffstyp war der sogenannte Hallasch, der eine Salzfracht von 15 Tonnen transportieren konnte.

wieder ein Zwischenschnitt – er ist der begeisterte, aber auch distanzierte Besucher auf der Ehrentribüne. Dazwischen ist ein Trachtenumzug zu sehen, eine Musikkapelle zieht durch den Ort, ebenso Arbeiter aus der Saline.
Es folgt ein fließender Übergang zum nächsten Bericht über das Villacher Volksfest. Die gleiche Musik wie am Ende des Ebenseer Beitrags leitet hier die Berichterstattung ein. Auch die Sujets sind ähnlich, wenngleich sie einen anderen Hintergrund haben. Auf dem Hauptplatz ziehen Orts- und Trachtengruppen vorbei. Die Stadt ist festlich geschmückt, natürlich prägen auch hier sehr viele rot-weiß-rote Fahnen den Gesamteindruck.

### *6.10 Minderheitenthematik – Österreichs und die Südtirol-Frage*

Die Südtirol-Frage ist immer wieder Gegenstand der Berichterstattung in der Wochenschau. Kern der Berichterstattung ist das Bemühen seitens der Österreicher, die italienische Seite dazu zu bewegen, das Gruber-De Gasperi (Südtirol-) Abkommen einzuhalten und umzusetzen.
Hier möchte ich zwei Beiträge analysieren, die sich explizit mit diesem Thema auseinandersetzen, und ihnen einen Bericht gegenüberstellen, der sich mit Kärnten befasst und unter anderen auf die Minderheitenthematik eingeht (*„Hier wurde gekämpft und abgestimmt*", AWS 43/60).
Der Bericht *„Südtirol-Frage im Parlament*" (AWS 10/59) ist der Aufmacher dieser Wochenschau-Ausgabe – daran ist die Dringlichkeit der Thematik bzw. das Anliegen, sie der Bevölkerung auch näherzubringen, abzulesen. Der Beitrag beginnt mit einer Vogelperspektive des Sitzungssaals im Parlament mit den Abgeordneten. Stimmungsvolle Musik untermalt die Szenerie, der Kommentar setzt erst etwas später ein. Nationalratspräsident Hurdes hält eine Rede, anschließend erhält Leopold Figl das Wort. Es folgt eine Nahaufnahme des Außenministers. Der Kommentar gibt den Inhalt der Rede wieder und berichtet von den zahlreichen Versuchen Österreichs, Italien dazu zu bewegen, das Südtirol-Abkommen einzuhalten. Zu diesen Worten ist Raab im Bild, dann Kreisky. Von den Abgeordneten ist Fred Sinowatz im Bild. Der Kommentar fasst weiter zusammen, dass die Redner aller Parteien fordern, den Südtirolern ihre „verbrieften Rechte" zu gewähren. Die nächste Einstellung zeigt das Plenum und den Applaus der Abgeordneten; diese Aufnahmen symbolisieren das

gemeinsame, konsequente Vorgehen des österreichischen Parlaments. Das letzte Bild des Berichts ist der österreichische Bundesadler.
Ein Jahr später wird die bilaterale Auseinandersetzung in einem internationalen Gremium vorgetragen. Die Tatsache, dass die Südtirol-Frage internationale Relevanz und Aufmerksamkeit erhält, wird in der AWS als wichtig und entscheidend dargestellt. Der Bericht *„Außenminister Bruno Kreisky spricht über das Südtirol-Problem*" (AWS 41/60) ist in der ÖKFZ (Nr. 741, 8.10.1960) als eigener Beitrag an zweiter Stelle ausgewiesen. Tatsächlich erfolgt aber vom ersten Bericht der AWS *„Kommen, Gehen und Begegnungen bei der UNO*" zum zweiten ein fließender Übergang ohne visuelle Unterbrechung. Innerhalb der Wochenschau wird dem Thema also außerordentliche Bedeutung zuerkannt.
Der Beitrag ist so geschnitten, dass direkt nach Fidel Castros vierstündiger Rede vor der UNO-Generalversammlung, Bruno Kreisky bei seinem Vortrag zu sehen ist. Laut Kommentar kann es als Erfolg gewertet werden, dass Österreich diese Thematik überhaupt vor der UNO-Generalversammlung vorstellen darf. Der Inhalt der Rede wird auch wiedergegeben, obwohl hier die Rede des Außenministers – allerdings in englischer Sprache – zu hören ist. Nach Beendigung seiner Darstellung blickt Kreisky ins Publikum und damit in die Kamera, das Plenum applaudiert und er geht auf seinen Platz zurück.
Es ist davon auszugehen, dass dieser Bericht nicht von der AWS hergestellt wurde, sondern von einer amerikanischen Bildagentur gekauft wurde. Die Darstellung Kreiskys und die Konzeption des Berichts sind sehr untypisch für die AWS, ein Hinweis darauf ist auch der Originalton des Redners, was in der AWS zu dieser Zeit nur sehr selten vorkam. Einzig die Textierung des Beitrags erfolgt unabhängig vom Kommentar des Herstellers. Hier betont der österreichische Sprecher, wie sehr der Außenminister sich für die Minderheitenrechte der Südtiroler einsetze, damit auch wieder ein gutes Nachbarschaftsverhältnis zwischen Österreich und Italien hergestellt werden könne.

Der Film *„Hier wurde gekämpft und abgestimmt*" (AWS 42/60) ist in erster Linie ein Imagefilm für Kärnten, doch gleichzeitig ist hier wieder die AWS-Geschichtsinterpretation deutlich erkennbar. Besonderes Augenmerk wird in der

Darstellung des Bundeslandes auf Harmonie und Eintracht gelegt, auch der Umgang mit der slowenischen Minderheit wird thematisiert.

Der Beitrag ist zwei Wochen nach der letzten Südtirol-Erörterung in der AWS platziert, er kann daher nicht als direkte Antwort darauf interpretiert werden. Trotzdem soll hier eine Botschaft übermittelt werden. Auch seine exponierte Platzierung – er ist an zweiter Stelle positioniert – spricht für die Bedeutung des Themas. Österreich und im Speziellen auch Kärnten will sich hier als *„Insel der Seligen*" präsentieren. Den Anlass dazu bietet das 40-jährige Jubiläum der Kärntner Volksabstimmung.[261]

Am Anfang ist der Schriftzug „UM KÄRNTENS FREIHEIT" zu lesen, kurz darauf setzt ein pathetischer Kommentar ein: *„Vor vierzig Jahren war dieses liebliche Kärntner Gebiet ein gefährlicher Krisenherd Europas, Jugoslawien und Österreich stritten um Südkärnten. Aber dann siegt die Vernunft.*" Diese Worte sind mit idyllischen Landschaftsaufnahmen eines Sees, von Bergen und von einer Wiese unterlegt. Auch ein kleines Dorf wird dargestellt: Zahlreiche Menschen in Tracht gehen in die Kirche. Tradition und die harmonische Dorfgemeinschaft werden damit symbolisiert.

Der Kommentar betont Österreichs gutes Verhältnis zu seinen Minderheiten, nicht angesprochen wird hier die Südtirol-Thematik, doch erscheint diese Vorführung der eigenen Geschichte als Signal an die österreichische Bevölkerung. Diese Minderheit sehe sich als Kärntner slowenischer oder windischer Zunge. Außerdem werden Innenaufnahmen aus einer Kirche während einer Messe gezeigt. Der Sprecher erklärt, dass die Gemeinde zwar in slawischer Sprache singe, dass sie aber doch Österreicher seien. Dazu ist ein kurzer Ausschnitt aus der Messe im Originalton zu hören. Dann sind Bilder von einer Heiligenfigur mit slowenischer Beschriftung sowie ein slowenischer Liederzettel zu sehen. *„Anders als anderswo gibt es in Österreich keinen Sprachenzwang. Keine Einschränkung irgendwelcher Minderheitenrechte. Die Kärntner Windischen und Slowenen halten ihre Tradition hoch, aber sie bekennen sich zu Österreich, weil sich Österreich ihnen gegenüber zu seinen Pflichten bekennt.*"

[261] Vgl. http://aeiou.iicm.tugraz.at/ (Stand: 21.10. 2008) Stichwort: Kärntner Volksabstimmung, Kärntner Volksabstimmung (10. Oktober 1920): Die Friedensbestimmungen von Saint-Germain 1919 sahen für das südöstliche Kärnten eine unbeeinflusste Volksabstimmung vor. Die "Zone A" (mit starkem slowenischen Bevölkerungsanteil) entschied sich mit 22.025 (59 %) gegen 15.279 (41 %) Stimmen für den Verbleib bei Österreich. Daraufhin unterblieb die Abstimmung in der "Zone B" (Gebiet nördlich davon mit sehr kleinem Anteil an slowenischer Bevölkerung).

Dass 48 Jahre später der Umgang mit der slowenischen Minderheit und das Aufstellen zweisprachiger Ortstafeln immer noch die Politik Kärntens bestimmen würde, hätte man bei der Produktion dieses Berichtes in der AWS vermutlich nicht glauben können.

Danach erfolgt ein thematischer Sprung: Man sieht einen Chor und den Spatenstich zu neuen Siedlungen. Kärnten wird als Ort des Tourismus und Fremdenverkehrs präsentiert, auch der wirtschaftliche Aufschwung wird dargestellt. Eine geschmückte Seilbahn ist im Bild, ihr Passagier ist Bundespräsident Schärf. Dazu singt ein Chor die Kärntner Landeshymne. Die nächste Einstellung bringt einen Blick über den Stausee eines Kärntner Kraftwerks (Anm.: Die Draukraftwerke sind häufiger Darstellungsgegenstand in der AWS), dann eine mit Österreich-Fahnen geschmückte Fußgängerzone. Der Sprecher erinnert an die Volksabstimmung 40 Jahre zuvor.

In der weiteren Abfolge des Berichts werden Bildern von einer Landesfeier in Klagenfurt gebracht, wo zuerst eine Aufnahme der ZuschauerInnen gezeigt wird. Dann ist eine alte Frau mit Kopftuch in Nahaufnahme zu sehen, gefolgt von Bildern von Julius Raab und Leopold Figl.

Ein großes Kreuz, das an den Kärntner Freiheitskampf 1918/19 erinnert, wird geschoben. Bevor der lange Ehrenzug zu sehen ist, erfolgt eine visuelle Skandierung durch Bundespräsident Schärf. Der Festzug besteht aus Männern in Kärntner Tracht, sie gehen an der Tribüne vorbei. Wieder ist Raab kurz im Bild. Dann ist ein Trachtenumzug Gegenstand der Darstellung: Ein Mädchen im Dirndl tanzt, Männer mit Fahnen nehmen auch daran teil. Der Kommentar preist Österreich als Beispiel, wie Minderheitenprobleme gelöst werden können. Wieder wird das Südtirol-Problem nur indirekt angesprochen. *„Es mag schwierig sein, aber es geht, ruft Österreich in die Welt hinaus.*"

Die letzte Einstellung, eine junge Frau mit einer Fackel im Dunkeln, geht in ein Feuerwerk über.

### *6.11 Sport in der Austria Wochenschau*

Sport spielt in der AWS immer eine besondere Rolle, was sich vor allem durch die Positionierung der Beiträge am Ende der Wochenschau ausdrückt. Der Bericht *„Mitropacup-Endspiel Vasas – Rapid 9:2"* (AWS 33/56) ist ein typischer Sportbeitrag.

Er ist nach einem bestimmten Konzept aufgebaut und zeichnet sich zusätzlich durch einen hohen Unterhaltungsfaktor für das weniger sportinteressierte Publikum aus.
Bei diesem Beitrag wird als Musikuntermalung fröhlich beschwingte Musik ausgewählt, den Kommentar spricht der eigens im Vorspann angekündigte Heribert Meisel.
Das Match steht zwar im Zentrum der Berichterstattung, aber es ist durch visuelle Skandierungen auf das bangende Publikum unterbrochen. Auch Nahaufnahmen der Zuschauer finden sich in diesem Beitrag, auf die der Sprecher in seinem Kommentar speziell eingeht (Kind, gespannter Zuschauer...).
Die Moderation des Spiels hat dadurch mehr unterhaltenden als informativen Charakter. So bezeichnet Meisel einen ungarischen Torschützen als *„den Bacsi*".
Der Torjubel und Applaus dürfte Originalton sein, ansonsten bestimmt die Musik die Atmosphäre des Spiels. Während des Torreigens der Ungarn erfolgt ein Musikwechsel zu klassischer Musik.

## 7 Identitätsindex der Austria Wochenschau

Hier werden die wichtigsten Themen aus dem Hauptteil noch einmal kurz charakterisiert und unter dem Titel *„Identitätsindex der Austria Wochenschau*" zusammengefasst. Damit sind jene Bereiche gemeint, die das staatstragende Bewusstsein der Zweiten Republik bis in die Gegenwart prägen und bereits in der AWS zum Ausdruck kamen und forciert wurden. Durch die häufige Wiederkehr der Darstellungsformen finden sie Eingang in das kollektive Gedächtnis und beeinflussen die Fremd- und Selbstwahrnehmung Österreichs.

### *Brauchtum und Folklore*

Tradition nimmt in der AWS eine zentrale Rolle ein, die unter anderem in der Darstellung von Brauchtum und Folklore verdeutlicht wird. *„Steiner (Gertraud, Die Heimat-Macher – Kino in Österreich 46-66, Wien 1990) verweist mit Nachdruck auf den Stellenwert von Brauchtum und Tradition in der gesellschaftspolitischen Landschaft der Nachkriegszeit. ‚Heimat' blieb die Domäne der Dorflehrer, die Schulbücher verzerrten die Realität des 20. Jahrhunderts weiterhin zur technikfreien, idyllischen Scheinwelt. Losgelöst von ihren ursprünglichen Sinnbezügen, wurden Bräuchen, Tänze und Lieder als ‚Brauchtum' vorgeführt und ins Folkloristische verzerrt.*[262] *Trotz aller einschneidenden strukturellen Änderungen der Nachkriegszeit, gaukelten und gaukeln Brauchtums-Aufführungen ‚eine heile und einheitliche Welt' vor: ‚Das Pittoreske und Binnenexotische wird herausgestellt, ohne jegliche Erinnerung und Wissen davon, was Bräuche, Tänze, Lieder eigentlich bedeuten: nämlich eine Form der kollektiven, irrationalen Daseinsbewältigung.*[263] *Die Bewahrungsbestrebungen der Kameradschaftsverbände und Trachtengruppen gewinnen neben der scheinbar kulturellen auch eine gesellschaftspolitische Dimension: Nicht nur Bräuche werden konserviert, sondern auch überkommene Sozialstrukturen.* [264]‟[265]

---

[262] *Puluj,* „..und neues Leben blüht aus den Ruinen", S. 77 vgl. Anm. 178: siehe Steiner, Heimat-Macher, S. 20 ff.
[263] Ebd., S. 77 vgl. Anm. 179: siehe Steiner, Heimat-Macher, S. 21.
[264] Ebd., S. 77 vgl. Anm. 180: siehe Steiner, Heimat-Macher, S. 21.
[265] Ebd., S. 77.

Hier wird danach getrachtet, das Bild einer künstlich erschaffenen heilen Welt zu erhalten. Auch eine längst überholte soziale Ordnung wird auf diese Scheinwelt projiziert, wird als Tradition gefeiert und hat dadurch auch gesellschaftspolitische Auswirkungen. *„Das populäre Element ist hier durchgängig mit Tracht, Brauchtum und Tradition verbunden."*[266]

Die Darstellung von Brauchtum und Folklore wird innerhalb Österreichs mit den westlichen Bundesländern konnotiert, während technische und gesellschaftliche Modernismen dem Osten Österreichs zugeordnet werden.[267] Von außen betrachtet markieren Tradition und Brauchtum „im gesamtösterreichischen Zusammenhang" die nationale Einheit. „*Folklore wird zu einem ‚nationalen Leitbild' und erhält politische Funktionen: Einigung und Rechtfertigung."*[268]

*„Wenn Österreich als Land der Hochkultur gilt, bezieht sich dies nicht nur auf die sogenannte ‚Hochkultur', sondern, wenn auch in weit geringerem Ausmaß, ebenso auf die ‚Volkskultur'."*[269] Vor allem im touristischen Bereich wird Volkskultur mit Brauchtum gleichgesetzt, worauf ein wesentlicher Teil des Österreich-Image basiert. Nicht selten werden Bilder, die ländliches Brauchtum darstellen, für Werbezwecke eingesetzt. Sowohl die Fremd- als auch die Eigenwahrnehmung Österreichs erfolgt daher über die Assoziation mit Brauchtum. [270]

*Tracht*

Tracht gilt als ein Symbol von Brauchtum und Folklore. Trachtengruppen werden zu verschiedenen Festtagen in der AWS gezeigt und stehen für eine breite Bevölkerungsschicht. Gleichzeitig zeigen sich aber auch ranghohe Politiker in Trachtenanzügen zu unterschiedlichen Festtagen, wie Bundeskanzler Raab beim Erntedankfest der Oberösterreicher (AWS 39/55) oder Außenminister Figl zum 50-jährigen Jubiläum des Niederösterreichischen Bauernbundes (AWS 27/56). Dabei versuchen sich jene Politiker als volksnah zu inszenieren und bedienen der Symbole der Volkskultur. Die Abgrenzung nach außen steht dabei stärker im Vordergrund als

[266] Ebd., S. 78.
[267] Ebd., S. 77f.
[268] Ebd., S. 78 vgl. Anm. 182: siehe *Petschar, Schmid*, Erinnerung & Vision, S. 62.
[269] Breuss (u.a.), Inszenierungen, S. 80 vgl. Günter *Schweiger* (Hg.), Österreichs Image im Ausland, (Wien 1988), S. 80ff und Günter *Schweiger*, Österreichs Image in der Welt. Ein Vergleich mit Deutschland und der Schweiz, (Wien 1992), S. 29.
[270] Ebd., S. 80.

das verbindende Element nach innen. Außerdem muss erwähnt werden, dass nahezu jedes Bundesland seine eigene Tracht hat, der bis heute eine Bedeutung zugestanden wird. Historisch betrachtet ist Tracht jedoch ein ambivalentes Identitätssymbol. *„Im Salzburg der Nachkriegsjahre, das sich in eine internationales und ‚multikulturelles' Zentrum mit Tausenden Flüchtlingen und amerikanischen Soldaten verwandelt hatte, sahen viel, die u. a. Brauchtum und Tracht auf NS-Line gebracht hatten, ihre Propagandaansprüche erneut bestätigt: Die bodenständige Bevölkerung müsse sich auf ihre heimatliche Tradition besinnen und sich vor der Bedrohung durch Fremdkulturen schützen. (...)"*[271] *„So wie einige Jahre zuvor die ‚arische' Bevölkerung auch durch eine einheitliche Tracht symbolisiert werden sollte und 1938 eine vom Landestrachtenverband begrüßte Verordnung der jüdischen Bevölkerung das Tragen alpenländischer Trachten wie Lederhosen, Joppen, Dirndlkleider und Wadenstutzen verbot, diente die ‚echte Volkskultur' nun der Absicherung und Stützung der österreichischen Identität."*[272]

### *Industrie*

*„Das kollektive Selbstwertgefühl koppelt sich an die Botschaft vom Aufschwung als Weg aus den Niederungen der Vergangenheit. Technische Glanzleistungen werden zu Wiegen neuer Identität. Wochenschaubeiträge sowie Industrie- und Wirtschaftsfilme zeugen vom steigenden Selbstwert einer Neo-Industrienation, die in der ‚Verstaatlichten' den Ausdruck ihrer Selbstverherrlichung findet."*[273]

Kraftwerke gelten dabei als größtes Symbol, stehen sie doch für die Überwindung und Zähmung der Natur(gewalten). Speziell Kaprun fungiert hier als Supermetapher. An dieser Stelle muss noch einmal darauf hingewiesen werden, dass das Kraftwerk nicht nur in der AWS als Projekt des Wiederaufbaus dargestellt wurde und die nationalsozialistischen Wurzeln sowie die Bedingungen unter denen gearbeitet wurde, unterschlagen wurden.

Industriestätten, wie die VÖEST, Ybbs-Persenbeug, aber auch Bauwerke wie die Wiener Stadthalle oder der Ringturm stehen ebenfalls für Fortschritt und Moderne. Sie symbolisieren für Österreich den Weg in den Wohlstand, zeigen die Anstrengung

[271] Ebd., S. 146.
[272] Ebd., S. 147.
[273] *Puluj,* „..und neues Leben blüht aus den Ruinen", S. 80.

und das Bemühen der Bevölkerung und machen den Anteil des Einzelnen am Wirtschaftswunder deutlich.

### *Insel der Seligen*

Die Bezeichnung *„Insel der Seligen*" resultierte vor allem aus der Abgrenzung des Landes nach außen hin. Die zufällige geografische Lage zwischen den beiden Machtblöcken im Kalten Krieg spielte dabei eine wesentliche Rolle. Entscheidend dafür ist ein konfliktfreies Dasein, das auch noch zu einem neutralen Ort der Aussprache zwischen Ost und West umgewandelt werden kann.

*„Das Schlagwort von der ‚Insel der Seligen' taucht in der Politikwissenschaft meist im Zusammenhang mit dem ‚Wohlfahrtsstaat' oder der ‚Konkordanzdemokratie' auf. Mit Konkordanzdemokratie ist gemeint, sich bei Entscheidungsfindungen an institutionalisierten Kompromiss- und Proporzregelungen zu orientieren. Die entscheidenden politischen Auseinandersetzungen wurden nicht in der Öffentlichkeit, sondern hinter geschlossenen Türen ausgetragen.*"[274]

### *Heimat*

In den Anfängen der Zweiten Republik war der Heimatdiskurs beinahe vollständig der ÖVP überlassen. Die wichtigsten Werte unterschieden sich nicht sehr von jenen des Ständestaates. Der Katholizismus spielte nach wie vor eine große Rolle, außerdem war man darauf bedacht, Österreich wieder als Kulturgroßmacht zu etablieren.

*„Der Bezug zur ‚Heimat' hat Tradition bei der Nachfolgepartei der Christlich-Sozialen der Ersten Republik, knüpft in Teilen wohl auch an die ländlich-provinziell-regional geprägte Österreich-Ideologie der Zwischenkriegszeit an, die im eigentümlich ambivalenten Österreich-Patriotismus des austrofaschistischen Ständestaates gipfelte und Österreich zu einem besseren Deutschland stilisierte.*"[275]

*„Die Propagierung des in Österreich durch die Jahre des Austrofaschismus und vor allem der NS-Herrschaft politisch belasteten und problematischen Begriffs durch die ÖVP kann auch als Versuch gesehen werden, verunsicherte WählerInnen wieder zurückzugewinnen, indem populistisch ein Thema aufgegriffen wird, welches der in Österreich verbreiteten ‚Mir san mir'-Gesinnung entspricht'.*"[276]

---

[274] www.demokratiezentrum.org (Stand 4.12.2008), Wissen – Wissensstationen – Insel der Seligen.
[275] *Breuss (u.a.)*, Inszenierungen, S. 148.
[276] Ebd., S. 148.

Erst in den späteren sechziger Jahren erlebte dieses Heimatbild einen langsamen Wandel und auch andere Werte, wie Neutralität, wurden in das neue Selbstbewusstsein integriert.

### *Kleinstaat*

*„Zentraler Aspekt der heutigen österreichischen Identität war bereits im 19. Jahrhundert der extrem hohe Grad an politischer, sozioökonomischer und kultureller Ich-Bezogenheit aller Vorgänge in der Monarchie auf das kleine deutschsprachige Kernland, das neben den Ungarn als Minderheit über zahlreiche nationale Mehrheiten dominierte. Selbst nach 1918 setzte sich dieser Austro-Solipsismus in der völligen Negierung der internationalen Realitäten und in dem Glauben fort, ganz Deutschland warte auf den ‚Anschluß'. Die ÖsterreicherInnen der Zwischenkriegszeit fühlten sich als bessere ‚Kulturdeutsche' und taten überdies alles, sich in Europa von den Demokratien zu isolieren und Allianzen mit dem faschistischen Italien oder dem autoritären Ungarn zu suchen. Abseits der Eliten war die nationale Identität des Kleinstaats Österreich, den nach 1945 – im Unterschied zur Zwischenkriegszeit – alle wollten, vorerst ein Konstrukt. Er war primär als Antithese zu Deutschland (im Kulturellen zum Deutschen Reich und zu Preußen) definiert, basierend auf einer Propagandaerklärung der Moskauer Deklaration vom 1. November 1943. In dieser Proklamation der Außenminister der USA, UdSSR und Großbritannien wurde Österreich als erstes Opfer der Hitleraggression bezeichnet, gleichzeitig aber wegen der Mitverantwortung am Zweiten Weltkrieg zum Widerstand aufgerufen."* [277]

*„Aufgrund der ökonomischen und sozialen Krise, deren Bewältigung aus der Sicht vieler Politiker ‚der' zentrale Beitrag zur Befreiung werden sollte, kam es zu einem ‚Rückbruch' zur Zeit vor 1933. Die tiefen ideologischen Konflikte zwischen dem christlichsozialen Lager (nunmehr ÖVP) und dem sozialistischem Pendant (SPÖ ohne eine Einheitsfront mit der KPÖ) wurden durch einen Burgfrieden eingefroren, wobei der Mythos der gemeinsamen ‚Lagerstraße' eine wichtige Funktion hatte, obwohl nur wenige, wenngleich auch zentrale Entscheidungsträger und hier vor allem ÖVP-Funktionäre diese konkrete Erfahrung der gemeinsamen politischen Haft gemacht hatten."*[278] Außerdem wurde die imperiale, klassische Hochkultur forciert ausgebaut,

[277] *Rathkolb*, Die paradoxe Republik, S. 56.
[278] *Rathkolb*, Alles Walzer? Die Presse, 16.4.2005.

um die kleinstaatliche Identität weiter zu stärken und die eigene Leistungsfähigkeit vor dem Ausland zu beweisen.[279]

### *Landschaft und Heimat*

*„In der Beschreibung Österreichs spielen die geographische Lage und die Landschaft eine wichtige Rolle, die als ewig und dauerhaft erscheinenden landschaftlichen Naturschönheiten verfügen über den Status nationaler Embleme."*[280] Der Stolz auf die landschaftlichen Schönheiten ist auch für das Bundesländerbewusstsein von großer Bedeutung.[281]In der AWS werden die gleichen stereotypen Landschaftsbilder verwendet wie in Heimat- und Kulturfilmen.[282] *„Der Mensch bleibt der Natur, vor allem der Bergwelt, schicksalhaft verbunden, lebt in einer dämonisierten, mythischen Wildnis."*[283]

*„In Österreich spielen (...) weniger die Alpen eine Rolle, als der immer wiederkehrende Topos von Österreich als dem ‚Herz Europas', das zwischen Westen und Osten eingebettet liegt und auf Grund dieser zentralen geographischen Lage auch in politischer Hinsicht eine besondere Stellung, eine Vermittlerfunktion innehabe."*[284]

Die Landschaft Österreichs wird aber auch in einem anderen Zusammenhang hervorgehoben und dargestellt. Speziell die gezähmte Landschaft ist ein wiederkehrender Topos in der AWS, sie wird durch Kaprun und andere Kraftwerke repräsentiert, aber auch die Großglockner-Hochalpenstraße oder die Höhenstraße zählen dazu.[285]

In der AWS wurde das Bild einer idyllischen, volkstümlichen Atmosphäre erzeugt, verbunden mit einer Sicherheit vermittelnden Ordnung. *„Das ‚optimistische Fortschrittsdenken' der 50er bewirkte eine Akzentverschiebung: Die filmische Aufbereitung von Landschaft konzentrierte sich bald vor allem auf den ‚Nutz- und*

---

[279] Ebd.
[280] *Breuss* (u.a.) Inszenierungen, S. 176 vgl. Bela Rásky, Von einem Bedürfnis für Geschichte zur Verdrängung der Geschichte, in: Gesellschaft für politische Aufklärung (Hg.): Zur politischen Kultur Österreichs. (Dis)Kontinuitäten und Ambivalenzen (Wien 1994), S. 8.
[281] Ebd., S. 176.
[282] *Puluj*, „..und neues Leben blüht aus den Ruinen", S. 73.
[283] Ebd., S. 73.
[284] *Breuss* (u.a.) Inszenierungen, S. 177.
[285] Ebd., S. 179.

*Erholungswert' von Natur."*[286] Daher auch die häufige Berichterstattung über die Kraftwerke Kaprun oder Ybbs-Persenbeug sowie Berichte zur Ankurbelung der Tourismusindustrie. Reizvolle Landschaften und stereotype Dorfidylle, gemischt mit skurrilen Berichten aus der jeweiligen Region, werden sehr oft im „Österreichischen Bilderbogen" untergebracht, der in unregelmäßiger Erscheinungsfolge auch die Bundesländer einzeln behandelt (Salzburger Bilderbogen, Kärntner Bilderbogen ...). In dieser analytischen Auseinandersetzung bilden der Österreichische Bilderbogen und seine Ausläufer keinen Schwerpunkt. Er kennzeichnet aber die Integration der Bundesländer in die Berichterstattung und vor allem in die Österreich-Darstellung, um dem Übergewicht an Beiträgen mit Wien-Bezug entgegenzuwirken.

### *Nationalfeiertag*

Von 1919 bis 1934 war der 12. November Staatsfeiertag, trotzdem war für die Erste Republik kein von allen ÖsterreicherInnen getragenes Staatsbewusstsein festzustellen. Daher war die identitätsstiftende Wirkung des Feiertages nicht ausreichend: er konnte sich auf kein Ereignis berufen, das bei seinen BürgerInnen ungeteilte Freude und Zustimmung hervorrief. Die neue Republik wurde von breiten Bevölkerungsschichten mit einer militärischen Niederlage assoziiert und die Staatsgründung als von außen bestimmt empfunden.[287]

Von 1934 – 1938 wurde der 1. Mai als Staatsfeiertag begangen, da am 1. Mai 1934 die *„Verfassung 1934"* feierlich proklamiert wurde. Hier spielte auch der Wunsch eine Rolle, den *„Tag der Arbeit"* mit einer neuen Ideologie (der des Ständestaates) zu besetzen, nämlich als Tag der neuen Verfassung Österreichs. Während der nationalsozialistischen Herrschaft wurde der 1. Mai als *„Nationaler Feiertag des Deutschen Volkes"* begangen, der als *„Feiertag der nationalen Arbeit"* groß inszeniert wurde. Zwischen 1945 und 1955 gab es in Österreich keinen offiziellen Staatsfeiertag, da die Befreiung vom Nationalsozialismus bzw. die alliierte Verwaltung von vielen ÖsterreicherInnen nicht als Anlass für einen staatlichen Feiertag gesehen wurde. Erst nach der Unterzeichnung des Staatsvertrages wurde in der Bevölkerung mit einem Gefühl der Befreiung assoziiert.[288]

---

[286] Ebd., S. 144.
[287] Gustav *Spann*, Zur Geschichte des österreichischen Nationalfeiertages, www.demokratiezentrum.org (Stand 7. Januar 2009) S. 2.
[288] Ebd., S. 2ff.

In den 1950er und 1960er Jahren wurden mehrere Daten für einen österreichischen Nationalfeiertag überlegt. Der 12. November, der Tag der Gründung und Staatsfeiertag der Ersten Republik, stand dabei aber nicht zur Diskussion: Er war bei den beiden Großparteien nicht konsensfähig, die ideologischen Differenzen und Geschehnisse der Ersten Republik wurden unterschiedlich ausgelegt und sollten die junge Zweite Republik nicht belasten.[289] Auch andere Vorschläge – 13. und 27. April oder der 15. Mai, der Tag der Unterzeichnung des Staatsvertrages, wurden zurückgewiesen. *„Die Befreiung vom Nationalsozialismus durch die alliierten Soldaten wurde anscheinend mehrheitlich nicht als Befreiung empfunden, sondern erst das Ende der alliierten Besatzung. Auch deshalb konnte sich der 13. April, der Tag der Befreiung Wiens durch die Soldaten der Roten Armee, in Österreich als nationaler Feiertag nicht durchsetzen, ebenso war der 27. April, der Tag der österreichischen Unabhängigkeitserklärung […] niemals als Befreiung sondern als Besetzung empfunden worden."*[290]

Auf Betreiben von Unterrichtsminister Drimmel sollte der „Tag der Erlangung der vollständigen Unabhängigkeit Österreichs"[291] in den Schulen feierlich begangen werden. Dafür wurde noch 1955 der 25. Oktober fixiert, der sich auf den bevorstehenden Abzug der Alliierten, gemäß der 90-tägigen Räumungsfrist, bezog. Erstmals wurde er als *„österreichischer Unabhängigkeitstag*" oder auch *„Tag der Flagge*" und *„Flaggentag*" 1955 in ganz Österreich gefeiert.[292] 1956 erfolgte der Beschluss im Ministerrat, den 26. Oktober alljährlich als *„Tag der Fahne*" zu begehen. Nach Gustav Spann wurde bereits 1956 nicht der Abzug der Alliierten, sondern der Beschluss zur immerwährenden Neutralität als Motiv dieses Feiertages angeführt. 1961 war es wieder Heinrich Drimmel der feststellte, dass Österreich als einziges Land in Europa keinen Nationalfeiertag habe. Die Ausgangslage gegenüber 1955 hatte sich geändert: Das nationale Selbstverständnis der österreichischen Bevölkerung hatte sich deutlich verfestigt[293], es war daher ausdrückliches Ziel der

[289] *Breuss* (u.a.), Inszenierungen, S. 221.
[290] Ebd., S. 222 vgl. Bela *Rásky,* Stationen eines Feiertages, in: Büro 95/96 (Hg.), (2/1993), S. 26 – 30, hier S. 27.
[291] *Spann*, Österreichischer Nationalfeiertag, S. 4.
[292] Ebd., S. 5 vgl. Arbeiter-Zeitung, 26.10.1955.
[293] Ebd., S. 6 vgl. Georg Wagner, Von der Staatsidee zum Nationalbewußtsein (I) – Die Meinungsumfragen über die österreichische Nation 1956 – 1980 (II), in: Georg Wagner (Hrsg.), Österreich. Von der Staatsidee zum Nationalbewußtsein. Studien und Ansprachen (Wien 1982) S. 124ff, Peter Diem, Durchbruch zur Nation, in: Österreichische Monatshefte 21 (1965) 11, S 17 f, siehe

Regierung und des Parlaments einen Nationalfeiertag und keinen Staatsfeiertag zu schaffen.[294] Am 25. Oktober 1965 fasste der österreichische Nationalrat den einstimmigen Beschluss für den 26. Oktober als Nationalfeiertag – der Tag, an dem 1955 Österreich seine immerwährende Neutralität erklärt hatte. Doch erst 1967 wurde er den gesetzlichen Feiertagen nach dem „Feiertagsruhegesetz" gleichgestellt.[295]

*„Neben der offiziellen Version, die mit der Betonung des Stellenwertes des Neutralitätsgesetzes, das auch eine Absage an einen Anschluß an Deutschland bedeutet, ein Zeichen für einen staats- und gesellschafspolitischen Neubeginn Österreichs setzt, hat sich in Österreich eben auch diese Begründung durchgesetzt, die den politischen Bewußtseinstand spiegelt: daß der letzte ausländische Soldat (oder ‚der letzte russische Soldat') zu diesem Zeitpunkt österreichischen Boden verlassen habe und damit die Fremdherrschaft erste ein Ende gehabt hätte."*[296] Auf diesen Mythos ist eben die zweite Sonderwochenschau anlässlich der Staatsvertragsunterzeichnung (Oktober 1955) aufgebaut, sie sorgte für seine Verankerung im öffentlichen Bewusstsein.

*„Die Wahl des 26. Oktober, des Tages der Verabschiedung des Bundesverfassungsgesetzes über die österreichische Neutralität im Jahr 1955, stellt die symbolische Bekräftigung eines im österreichischen kollektiven Gedächtnis durchwegs positiv bewerteten Ereignissen dar, unterstreicht die Bedeutung der Neutralität für die Identität der Zweiten Republik und verweist darüber hinaus auf die nationale Eigenständigkeit Österreichs."*[297]

Doch die Neutralität wurde nicht von Anfang an positiv bewertet, weder in der Bevölkerung, noch von den politischen Entscheidungsträgern *„Das mit der Erklärung der Neutralität verbundene Datum, das auch in einem politischen Kontext zum Staatsvertrag vom 15. Mai 1955 steht, stellt eine Verbindung mit der mythisierten Gründung der Zweiten Republik und der vielzitierten ‚Stunde Null' her: als*

---

auch dazu die Festrede von Nationalratspräsident Alfred Maleta, Österreichischer Nationalfeiertag. Festsitzung des Nationalrates und des Bundesrates der Republik Österreich am 26. Oktober 1965 aus Anlaß des österreichischen Nationalfeiertages, Wien 1965, S. 2.

[294] Ebd., S. 4ff.

[295] Ebd., S. 7ff.

[296] *Breuss* (u.a.), Inszenierungen, S. 222.

[297] Ebd., S. 220.

*Ausgangspunkt für einen hoffnungsvollen Neubeginn Österreichs als eigenständiger Staat."*[298]

Erst 1965 erkannte man das „Potenzial" der Neutralität für den Nationalfeiertag, griff die Idee wieder auf und versuchte sie konstitutiv in den Identitätsaufbau einzuflechten. Der bisher inhaltsleere *„Tag der Fahne"* wurde bewusst mit der Neutralität verknüpft und der 26. Oktober damit verbunden. Ab diesem Zeitpunkt wurden Staatsvertrag und Neutralität untrennbar miteinander verbunden und als zentrale Staatsgründungsdokumente gefeiert. [299]

### *Österreichische Fahne*

Die rot-weiß-rote Fahne ist ein oft eingesetztes Symbol in der AWS. Sie ist für die Zuseher leicht einzuordnen und stellt zu den Berichten und Bildern einen staatstragenden Bezug her. Auf der musikalischen Ebene übernimmt diese Funktion die Bundeshymne.

Ähnlich werden auch die Flaggen und Wappen der Bundesländer eingesetzt, jedoch rufen sie nicht bei allen ZuseherInnen die gleiche Konnotation ab.

### *Rotes Wien*

Die alljährlichen Mai-Aufmärsche der Sozialisten propagierten die sozialdemokratische Kulturbewegung. Die Wiener Arbeiterbewegung bildete eine Philosophie des Kollektivs. *„Diese Philosophie repräsentierte sich in der Inszenierung von Großkundgebungen, wie etwa den Feierlichkeiten des 1. Mai, in den Massenaufmärsche[n] der Arbeiterschaft und mit ihnen [in der ... ] öffentliche[n] Ästhetik der Wiener Sozialdemokratie, die schließlich in den Festspielen des roten Wien gipfelten und die neben den Monumentalbauten den kulturellen Ruhm der Wiener Sozialisten und Sozialistinnen gründeten."*[300]

### *Staatliche Monumente und Kultur*

Die Darstellung staatlicher Monumente wie des Stephansdoms, der Staatsoper oder des Parlaments nimmt einen festen Platz in der AWS ein. *„Auf der Suche nach*

---

[298] Ebd.

[299] *Rathkolb*, Die paradoxe Republik, S. 29f.

[300] *Breuss (u.a.),* Inszenierungen, S. 362 vgl. Josef *Seiter,* Vom Arbeiterwappen zur Sternenkrone Europas. Visuelle Symbolik und Emblematik der sozialdemokratischen Arbeiterbewegung, in: Norbert Leser, Manfred Wagner (Hg.), Österreichs politische Symbole, (Wien – Köln – Weimar, 1994), S. 127 – 146, S. 138.

*Identität wird die historische Betrachtung zum Schlüssel der Nationswerdung."*[301] Die häufigen Bilder dieser Monumente manifestieren einerseits die Erinnerung an die Bedeutung der Habsburgermonarchie und stärken dadurch die Kontinuität der identitätsstiftenden Merkmale dieser Zeit. Andererseits stehen sie für die neuen Werte in der Zweiten Republik, wodurch gleichzeitig ein neues Selbstbewusstsein zur Schau getragen wird. Dabei nimmt die passive Geschichtsinterpretation – Österreich ist ein Land, das Geschichte erleidet – einen wesentlichen Stellenwert ein.

Das kulturelle Erbe, vor allem die Monumente der Hauptstadt, sind häufiger Darstellungsgegenstand der AWS. Wien ist dabei nicht nur der zentrale Ort der Regierung, sondern hier versucht man auch an ein kulturelles Erbe wieder anzuknüpfen und Kontinuität zu zeigen. *„Kulturelle Leistungen sind wesentlicher Bestandteil der ‚glücklichen' Vergangenheit, der positiven Identifikation. Dementsprechend wird Kultur als nationales Kapital, 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. (...) Dem vergangenheitsorientierten Kulturbegriff entsprechende wird monumentale Repräsentativkunst in der Darstellung bevorzugt."* [302]

*Staatsoper und Opernball*

Auch die Wiener Staatsoper galt als das Symbol des Musiklandes Österreich, als ein Teil seiner kulturellen Identität und ein Anliegen aller Österreicher.[303] Das Opernhaus hatte und hat bis heute eine Doppelfunktion: Es ist einerseits ein renommiertes Opernhaus, das damit auch das Fremdbild als Land der Musik unterstreicht, andererseits dient es als Kulisse für eines der international meistbeachteten gesellschaftlichen Ereignisse Österreichs, den Opernball. So verbindet dieses Identitätssymbol das Land der Musik mit dem Bild glanzvoller Ballveranstaltungen. [304]

[301] *Puluj*, „..und neues Leben blüht aus den Ruinen", S. 68.
[302] Ebd., S. 71 vgl. *Schweiger* 1992, S. 28.
[303] *Breuss (u.a.)*, Inszenierungen, S. 236.
[304] Ebd., S. 236f.

### *Staatsvertrag und Neutralität*

*„Staatsvertrag und Neutralität sind auch zu Chiffren für das Österreichertum geworden, zu Synonymen für die österreichische Souveränität."*[305] Bis heute steht die Neutralität für Sicherheit, Stabilität und friedliche Kontinuität, Neutralität wurde – nach anfänglicher Skepsis – zu einer wesentlichen Identitätsmetapher.

*„Staatsvertrag und Neutralität stehen in einem politischen Zusammenhang, aber in keinem rechtlichen; im Staatsvertrag vom Mai 1955 wird die vom österreichischen Nationalrat einseitig beschlossene Verpflichtung zur immerwährenden Neutralität mit Absicht nicht erwähnt. Dadurch sollte sichergestellt werden, daß die österreichische Neutralität nicht auch von den alliierten Vertragspartnern interpretiert werden konnte.[306] Sie gehört jedoch zu den politischen Grundlagen des Staatsvertrags, der anstelle eines Friedensvertrages völkerrechtlich die Basis eines neuen, eigenständigen Österreichs darstellt."[307] „Bekanntlich hat es weder über die staatliche Souveränität Österreichs 1945 noch über das Neutralitätsgesetz eine Volksabstimmung gegeben. Im ersten Fall entschieden die Alliierten, im zweiten Fall österreichische politische Eliten der ÖVP, zögernd, aber doch unterstützt von der SPÖ. Die FPÖ hingegen stimmte gegen die immerwährende Neutralität, da dies die Aufgabe der gesamtdeutschen Grundposition und den Beginn der nationalen (nicht nur staatlichen) Eigenständigkeit bedeutete. Es gibt daher relativ wenige Informationen über das Neutralitätsbewusstsein der Öffentlichkeit zu diesem Zeitpunkt; jedenfalls existierte eine breite Mehrheit gegen eine weitere Involvierung in Aggressionskriege, wie es im Ersten und Zweiten Weltkrieg der Fall gewesen war. Die zentrale Frage war eher, ob die Neutralität auch weiterhin die Dominanz der ideologischen, kulturellen und ökonomischen Westintegration und des radikalen Antikommunismus gewährleisten würde."*[308]

Am 7. Juni 1955 wurde der Staatsvertrag durch den Nationalrat ratifiziert, am 26. Oktober beschloss der Nationalrat das Bundesverfassungsgesetz über die

[305] Ebd., S. 226 vgl. Christian *Brünner,* Neutralität ohne Eigenschaften – ein Irrtum, in Profil, (Nr. 20/1993), S. 20.
[306] Ebd., S. 226 vgl. Rainer *Nick*, Anton *Pelinka*, Österreichs politische Landschaft, (Innsbruck 1993), S. 22.
[307] Ebd., S. 223f.
[308] *Rathkolb*, Die paradoxe Republik, S. 30f.

immerwährende Neutralität. *„Der Staatsvertrag stellte in der gesamten europäischen Politik für die damalige Zeit eine Besonderheit dar. Zum ersten Mal seit 1945 zogen sich die Sowjets aus einem von ihnen besetzten Gebiet zurück. (...) Österreich war damit nach 10 Jahren Besatzung wieder frei und begann nun eine Brückenfunktion zwischen Ost und West auszuüben. Einerseits war Österreich von seinem politischen System und seinem Lebensstil her eindeutig ein Land des Westens, ohne allerdings Mitglied der NATO zu sein, andererseits verfügte man über jahrhundertealte Beziehungen zu den Nachbarländern, die dem Warschauer Pakt angehörten, die man nun besonders betonte und politisch instrumentalisierte."*[309] Diese Brückenfunktion und Vermittlerrolle wurde während des Kalten Kriegs zu einem wesentlichen Bestandteil und Code der österreichischen Identität umgewandelt. In weiterer Folge wurde der Außenpolitik des Landes ein anderer Stellenwert beigemessen. Diese aktive Außenpolitik sollte die immer noch vorhandenen großdeutschen Tendenzen durch eine stärkere Internationalisierung verdrängen. So wurde „Neutralität" zum nationalen Code für Internationalisierung. [310]

Doch erst rückblickend wurde die Neutralität innerhalb der Bevölkerung positiv konnotiert. *„Die Neutralität ist zwar längst in ihrer ursprünglichen sicherheitspolitischen und völkerrechtlichen Komponente reduziert, doch der ökonomische und soziale Fortschritt im Wiederaufbau und die Hochphase sozialer und politischer Zufriedenheit in den siebziger Jahren werden direkt damit in Zusammenhang gebracht. Vor allem Bruno Kreiskys Konzept einer aktiven und selbstbewußten Neutralitätspolitik und das Bestreben des damaligen Bundeskanzlers, außenpolitische Fragen und Themen breit und öffentlich zu diskutieren, haben diese Transformation von Neutralität in einen Code für Wohlstand, Sicherheit und internationale Reputation tief im kollektiven Bewusstsein verankert. Zufrieden – aber nicht ohne einen Unterton der Warnung vor einem übertriebenen Nationalismus - sagte Kreisky daher bei seiner Abschiedsrede im Parlament am 28. September 1983: „Alle Gruppen stehen heute zu unserer Fahne, sie entblößen ihr Haupt, wenn unsere Hymne erklingt. Niemand stellt heute mehr die Lebensfähigkeit Österreichs in Frage. Es ist ein neuer, sehr ruhiger und stiller Patriotismus entstanden."*[311]

---

[309] *Vocelka*, Geschichte Österreichs, S. 328.
[310] *Rathkolb*, Die paradoxe Republik, S. 29f.
[311] Ebd., S. 29.

Nach dem Moskauer Memorandum war für Österreich eine Neutralität nach Schweizer Vorbild vorgesehen. Von Anfang an orientierten sich die österreichischen Politiker zwar an der Schweizer Vorgabe, sie hatten aber dennoch ein anderes Verständnis von Neutralität. Ihre Auslegung prägte eine dynamische Sichtweise: Neutralität als Element einer aktiven Außenpolitik im Sinne einer Sicherheitspolitik mit starker Westbindung. Wenige Monate nach der Verabschiedung des Neutralitätsgesetzes wurde Österreich Mitglied der Vereinten Nationen, die Schweiz erst im September 2002. Außerdem wurde großer Wert darauf gelegt, dass sich die österreichische Neutralität nicht auf ideologische Fragen beziehen könne, also auch nicht als Äquidistanz zwischen den damals dominierenden Machtblöcken NATO und Warschauer Pakt verstanden werden dürfe. Die Bedeutung dieses Punkts zeigte sich vor allem bezüglich des Abstimmungsverhaltens in der Generalversammlung der Vereinten Nationen. Um die Eigenständigkeit des Neutralitätskonzepts zu verdeutlichen, wurde der Wortlaut des Neutralitätsgesetzes notifiziert, um sich nicht vor der Staatengemeinschaft als immerwährend neutral zu präsentieren.[312] *„Da der Status der Neutralität keine ideologische Neutralität in sich schließt, hat Österreich seinen Charakter als Rechtsstaat mit freiheitlich-demokratischen durch die Übernahme dieses Status nicht geopfert; außenpolitisch verfolgte Österreich keinen neutralistischen Kurs wie die sogenannten Blockfreien, sondern aktive Neutralitätspolitik für den Frieden, der es seine eigene Bewertung der Weltlage zugrundelegt."*[313]

*„Die Neutralität Österreichs und das Anschlussverbot des Staatsvertrages bedingten auch, dass man mit der EWG (Europäische Wirtschaftsgemeinschaft, die Kernzelle der Europäischen Union), dem Zusammenschluss der europäischen Staaten, der auch politische Ziele verfolgte und Deutschland einschloss, nicht vollinhaltlich kooperieren konnte. 1959 schloss sich Österreich daher der EFTA (European Free Trade Association) an, der auch Norwegen, Schweden, Dänemark, Großbritannien, Portugal und die Schweiz angehörten."*[314]

---

[312] Willibald *Pahr*, Österreich in der Welt, in: Oliver *Rathkolb*, Otto M. *Maschke*, Stefan August *Lütgenau* (Hg), Mit anderen Augen gesehen. Internationale Perzeptionen Österreichs 1955–1990. Österreichische Nationalgeschichte nach 1945, Bd. 2 (Wien 2002), S. 4.
[313] Peter *Fischer*, Heribert Franz *Köck*, Allgemeines Völkerrecht (Wien 1994), S.85.
[314] *Vocelka*, Geschichte Österreichs, S.328.

### *Stunde Null und Opfermythos*

*„Österreich versteht sich als ein Land, mit dem Geschichte passiert, das Geschichte nicht aktiv gestaltet, sondern passiv erleidet. Auch nach 1945, nach der ‚Stunde Null', die ja einen völligen Neubeginn symbolisieren soll, kennzeichnet die Deutung des Täters als passives Opfers das österreichische Geschichtsbild."*[315]

*„In der für das weitere Schicksal Österreichs entscheidenden Moskauer Deklaration vom 1. November 1943, die die Wiederherstellung Österreichs zum alliierten Kriegsziel erklärte, wurde Österreich sowohl als erstes Opfer Hitlerdeutschlands bezeichnet als auch für seien Mitbeteiligung am Krieg auf deutscher Seite verantwortlich gemacht. Aus dieser durchaus ausgewogenen Einschätzung haben die österreichischen Nachkriegsregierungen stets den Opfercharakter hervorgehoben, um auf diese Weise rascher den Staatsvertrag und damit die volle Souveränität zu erlangen, aber auch, um berechtigte Wiedergutmachungsansprüche der NS-Opfer abzuwehren. Nach Eliminierung der Mitschuldklausel aus dem Staatsvertrag im Mai 1955 konnte die Opfertheorie bis zur Waldheim-Affäre im In- und Ausland erfolgreich propagiert werden."*[316]

*„Die ÖsterreicherInnen selbst konnten sich so durchwegs als Opfer definieren, die getäuscht wurden und auf ein schreckliches System, dem man nicht entgehen konnte, hereingefallen sind. Die real vom nationalsozialistischen System verfolgten und ermordeten Opfer spielen bei dieser Überlegung nur eine geringe Rolle. Diese Haltung hat die österreichische politische Kultur bis in die jüngste Zeit geprägt(...)."*[317]

*„Trotzdem wurde die Opferrolle ‚zur Staatsdoktrin', österreichische ‚Mitschuld' wurde trotz offizieller Entnazifizierung von über 500 000 Österreichern lange tabuisiert."*[318]

---

[315] *Breuss* (u.a.), Inszenierungen, S.239.

[316] Ebd., S.239 vgl. Wolfgang *Neugebauer*, Opfer oder Täter, in: Jan *Tabor* (Hg.), Kunst und Diktatur. Architektur, Bildhauerei und Malerei in Österreich, Deutschland, Italien und der Sowjetunion 1922 – 1956, (Baden, 1994), S.895 – 898, hier: S.898.

[317] Ebd., S.240f vgl. Ruth *Wodak* (u.a.), „Wir sind alle unschuldige Täter". Diskurshistorische Studien zum Nachkriegsantisemitismus, (Frankfurt/Main,1990).

[318] Ebd., S 242, vgl. Erika *Weinzierl*, Österreichische Identität. Kirche und Politik seit 1918, in: Das Jüdische Echo (10/1993), S. 5f.

# 8 Conclusio

Wie im ersten Teil der Arbeit dargelegt wurde, fungierten Wochenschauen seit ihrer Erfindung immer als Bestandteil eines politischen Systems oder politischer Propaganda. Ausschlaggebend dafür ist ihre Eigentums- und Gesellschafterstruktur, genauso wie ihr Verhältnis zu dem Land, in dem sie ausgestrahlt wurden. Es ist daher schwierig bis unmöglich diese außerhalb eines politisch-historischen Kontextes zu lesen.

Die AWS wurde 1949 noch während der alliierten Verwaltung gegründet. Nach Ende des Zweiten Weltkriegs setzten aber auch die Alliierten auf das Medium Wochenschau: In jeder der vier Zonen wurde eigene Wochenschauen produziert und ausgestrahlt. Hier galt es der Bevölkerung nach sieben Jahren faschistischer Propaganda neue Werte zu vermitteln. Nach Gründung der AWS wurden diese teilweise eingestellt. Und auch bei der Geburtsstunde der AWS stand die Idee im Vordergrund, die Werte des neuen Österreich zu präsentieren, damit diese von den ZuseherInnen verinnerlicht werden konnten.

Die Gesellschafterstruktur (52% im Republiksbesitz, je 27% hielten zwei Filmvertriebsfirmen, die SPÖ-nahe KiBa und die ÖVP-nahe Sascha-Film) – also streng nach Proporz organisiert – spiegelt sich auch in der Belegschaft wider, auf die aber in dieser Untersuchung nicht eingegangen wurde.

Der Titel der Arbeit lautet *„Die Austria Wochenschau und ihre Rolle im Identitätsbildungsprozess der Zweiten Republik. 1955–1965.*" Zeitlich eingegrenzt wurde die Untersuchung durch den Staatsvertrag und durch die Etablierung des Nationalfeiertages. Aus heutiger Sicht ist es schwer, die *Rolle* der AWS zu bewerten. Es gibt keine Zuschauerbefragungen, die die Ergebnisse der Analyse bestätigen oder negieren könnten. Jedoch ist die Absicht der AWS klar: Berichterstattung im staatspolitischen Interesse war das wesentliche Argument. Doch hier stellt sich wieder die Frage, wer genau das Zielpublikum war. Auf den ersten Blick: alle ÖsterreicherInnen. Dennoch war es wichtig, vor allem bei jenen anzusetzen, die an der Lebensfähigkeit und Souveränität des Staates zweifelten oder die lange Phase der alliierten Verwaltung in Frage stellten. Speziell an sie waren die Bilder der Idylle, die Wunder des Wiederaufbaus und die Euphorie über den Staatsvertrag gerichtet.

Für die zweite Gruppe, die schon in dem Staat aufwuchs und den Kleinstaat nicht hinterfragte, hatten die Codes in den Berichten der AWS die Funktion, Identität und Heimatverbundenheit zu festigen, sodass diese ins kollektive Gedächtnis übernommen wurden.

Die Themen, die in dieser Auseinandersetzung hintereinander angeführt werden, folgen in der AWS nicht demselben Schema. Es wurden zwar immer wieder die gleichen Stimmungen erzeugt, die gleichen Bilder verwendet und die gleichen Assoziationen hervorgerufen, dennoch kann nicht behauptet werden, dass jede AWS-Ausgabe ein Code-Inventar darstellt. Nein, die AWS sah sich in erster Linie der Unterhaltung verpflichtet und konnte auf einen bewährten Katalog von Darstellungsformen zurückgreifen und diese im Sinne des Auftraggebers reproduzieren. Nur wenige dieser Themen erlebten im Untersuchungszeitraum einen Wandel, davon ausgenommen die Neutralität.

Entscheidend war immer die Komposition des Beitrags, das Zusammenspiel von Kommentar, Bild und Musik. Auch die Einbettung innerhalb der Wochenschau-Ausgabe war wesentlich für die Rezipienten. Gegen Ende des Untersuchungszeitraums nimmt die Bedeutung der Wochenschau ab, was wiederum an den Inhalten der Beiträge abzulesen ist. Nun rückt die Unterhaltung noch mehr in den Vordergrund und das Fernsehen übernimmt vollständig die Funktion als audiovisuelles Informationsmedium.

Die Analyse beginnt mit 1955, dem Jahr des Staatsvertrags. Der Hauptteil greift zunächst den Schwerpunkt Staatsvertragswochenschauen auf. Zuerst fungierte die AWS als Dokumentar bis zur Erlangung des Staatsvertrags und begleitete die österreichische Regierungsdelegation nach Moskau. Die Regierungsdelegation wird zunächst als Hoffnungsträger für den Staatsvertrag dargestellt, indem die einzelnen Politiker im Zentrum der Berichterstattung stehen und der Staatsvertrag – noch – als abstraktes Ziel gebracht wird: Die österreichische Politik steht im Zentrum der Weltpolitik. Diese Botschaft soll den ZuschauerInnen der Wochenschau vermittelt werden. Erst die Sonderausgaben anlässlich der Unterzeichnung des Staatsvertrages machen die Bedeutung des Dokuments für die österreichische Bevölkerung fassbar. Hier stehen nicht mehr die Politiker oder der Staatsakt im Zentrum der Berichterstattung, sondern es wird bewusst das Volk in den Vordergrund gestellt. Jene, die nicht dem Ereignis beiwohnen konnten, sollen sich auch damit identifizieren

können. Die beiden Sonderausgaben zur Staatsvertragsunterzeichnung fungieren außerdem als Inventar und Basis identitätsstiftender Codes. Hier ist der Oktober-Film herauszuheben, der mit der Bundeshymne endet, die mit Stimmungsbildern aus Österreich untermalt ist. Dieses Stilmittel wird in den darauffolgenden Jahren wiederholt angewendet.

Die beiden Sonderfilme zum Staatsvertrag bzw. anlässlich des Beschlusses des Neutralitätsgesetzes bildeten den Grundstein für eine Erinnerungskultur in der AWS. Sie stellen eine Zäsur dar, auf diesen Tag und diese Filme beruft sich in weiterer Folge eine Generation. 1955 steht in diesem Konstrukt nicht nur für das Ende der alliierten Besatzung, sondern diese Unfreiheit wird auch mit der nationalsozialistischen Herrschaft gleichgesetzt, sodass nicht selten von 17 Jahren Besetzung gesprochen wird. Auch hier wird noch einmal die Möglichkeit wahrgenommen, den Opfermythos weiterleben zu lassen und zu instrumentalisieren.

Der *„Tag der Fahne*" bzw. ab 1965 der Nationalfeiertag ist eine der zahlreichen Gelegenheiten jedes Jahr diesen Mythos und die AWS-Geschichte rund um den Staatsvertrag wieder aufleben zu lassen. Dabei wird oft auf die *„Stunde Null*" gesetzt und das Wunder der Zweiten Republik erzählt: Der gemeinsame politische Wille und der Zusammenhalt in der Bevölkerung, der Wiederaufbau, Wirtschaftswunder und schließlich die Sonderstellung Österreichs sind dabei Schlüsselwörter.

Die Darstellung des 1. Mai unterscheidet sich in der AWS deutlich von der des 26. Oktober. Obwohl dieser Staatsfeiertag ebenfalls einen fixen Platz in der AWS jedes Jahr einnimmt, kann er mit der Inszenierung des „Tags der Fahne" nicht gleichgesetzt werden. Beim *„Tag der Arbeit*" wird im Gegensatz zum *„Tag der Fahne*" keine Geschichte erzählt. Hier stehen die Menschen, Aufmärsche und auch die politischen Parteien und Feiern im Vordergrund. Deutlich ist dabei eine Dominanz der SPÖ zu spüren, die mit ihren jährlichen Aufmarsch vor dem Rathaus nicht nur Kontinuität beweist, sondern auch einen Bezug zum Roten Wien herstellt.

In den Wochenschauen zu Jubiläen und Jahrestagen der Republik wird die passive Geschichtsauffassung und Erinnerungskultur, die durch die AWS vermittelt wird, am deutlichsten sichtbar. In jenen Beiträgen wird wiederholt das Schicksal Österreichs dargestellt und wie sich das „kleine Land mit dem großen Willen" daraus befreit habe. Der „Anschluss" wird als „Einverleibung durch Hitler" umschrieben, die „Stunde Null" als Staatsgründungsmoment gefeiert. Ob *„20 Jahre Zweite Republik*", *„25 Jahre*

*Anschluss*" oder *„Tag der Fahne*" ist durch die Art der Inszenierung kaum zu unterscheiden.

Eine andere Kategorie von Gedenken und Jubiläen stellen jene Gedenktage dar, die von den beiden politischen Lagern unterschiedlich bewertet werden. Als Beispiel dafür fungieren die Jubiläen der Ersten Republik und auch das Gedenken an das Jahr 1934. (*„1934 – 1964. Die Bundesregierung gedenkt der Februaropfer*"). Der 12. November wird als Feiertag der Republik wiederholt in der Wochenschau inszeniert. Auch die Art der Darstellung weicht kaum ab: Es ist eine Kranzniederlegung vor dem Staatsgründerdenkmal neben dem Parlament. Obwohl dieser Erinnerungsort als sozialdemokratisch gilt, sind dabei nur selten sozialistische Politiker zu sehen oder werden gar bei Reden gezeigt. Abgesehen von diesem Denkmal wird dieses Jubiläum nicht weiter mit österreichischen Codes ausgestattet, ein Beleg für die unterschiedliche historische Bewertung der Ersten Republik und ihrer Gründung aus Sicht der beiden Großparteien. Ebendiese mangelnde Konsensfähigkeit soll bei den ZuseherInnen nicht hervorgerufen werden, deswegen wird Eintracht beim Denkmal gezeigt. Ähnliches geschieht auch beim Gedenken an das Jahr 1934. In den Beitrag *„Märztage – österreichische Schicksalstage*" sind Bilder von den Februarkämpfen eingefügt. Doch in dem Beitrag, der sich ausschließlich mit der Erinnerung an dieses schicksalhafte Jahr befasst, wird keinerlei Archivmaterial verwendet. Hier steht das gemeinsame Gedenken der beiden Koalitionsparteien der Opfer im Vordergrund. Erneut kann festgestellt werden, dass die unterschiedliche historische Bewertung und die Zwietracht der Ersten Republik bzw. des Ständestaates nicht in Erinnerung gerufen werden soll.

Doch Identität wird in der AWS nicht nur über Harmonie dargestellt, sondern auch über Gegensätze aufgebaut. Dazu dient das Konstrukt, Österreich als „Insel der Seligen" in einem Europa der Gegensätze zu präsentieren. Institutionen wie die UNO, der Europarat oder die Europäische Parlamentarierkonferenz sind willkommene Gelegenheiten, die Vorzüge des neutralen Status hervorzuheben: Das Land nimmt daran teil, verspricht sich aber eine gesonderte Position, wobei der Sprecher nicht müde wird, jene in diesem und jedem anderen Zusammenhang zu betonen. Das gleiche gilt auch für die Präsentation des Landes nach außen und für das Verhältnis Österreich zur Weltpolitik. Österreich legt sehr viel Wert darauf, über seine außenpolitischen Aktivitäten wahrgenommen zu werden und diese in den

Identitätsdiskurs zu integrieren. Die Ungarn-Krise 1956 ist das bekannteste Beispiel dafür: Die zufällige geographische Lage und die daraus interpretierte Vermittlerrolle im Kalten Krieg führte eben zu dieser Selbstüberschätzung der Bevölkerung. Die politische Propaganda des Kalten Krieges erleichterte die anfängliche Darstellung der Ungarnflüchtlinge als Opfer des Kommunismus und ermöglichte in weiterer Folge eine Solidarisierung mit den östlichen Nachbarn, mit denen Österreich eine gemeinsame historische und kulturelle Tradition verband.

Die Sonderausgabe der AWS fokussiert einerseits den Gegensatz zwischen Österreich als *„Insel der Seligen"* und Ungarn als Ort der Bedrohung und führt dieses Prinzip der Gegenüberstellung weiter fort. Andererseits wird eben das Feindbild Kommunismus durch die AWS-Darstellung manifestiert, was eine klare Westpositionierung subsumiert.

Ein weiteres Beispiel für die Aufwertung des Begriffs und des Verständnisses der österreichischen Interpretation der Neutralität ist der Bericht über das Gipfeltreffen zwischen Nikita Chruschtschow und John F. Kennedy 1961 in Wien. Der Beitrag trägt den martialischen Titel *„Blitzkrieg um den Frieden"*. Im Zentrum der Berichterstattung stehen der Austragungsort und seine freundliche Wiener Atmosphäre. Obwohl der Bericht der Zeremonie des Staatsbesuchs folgt, drängt sich trotzdem der Stolz und Wunsch des Landes auf, im Mittelpunkt der Weltpolitik zu stehen. Außerdem wurde durch das Treffen Neutralität zum zentralen Erinnerungsort. Neutralität fungierte allerdings nicht nur nach außen als Attribut des neuen Österreich, sondern wurde auch bewusst als identitätsförderndes Element eingesetzt: die Folge davon kann man aber genauso als Überbewertung des österreichischen Nationalbewusstseins bezeichnen.

Eine andere Gattung von Beiträgen stellen Berichte über Parteitage oder andere politische Ereignisse dar. Sie zählen zu jener Kategorie in der AWS, wo es um bloße Präsenz der Koalitionsparteien in der Wochenschau geht. Inhalt und Art der Aufbereitung der Parteitage unterscheiden sich nur marginal, einzig die politischen Protagonisten wechseln im Laufe der Jahre. 1959 wird erstmals auch über den Parteitag der FPÖ berichtet, so findet die einzige Oppositionspartei Eingang in die Wochenschau.

Einen besonderen Stellenwert innerhalb der Wochenschau nehmen Staatsbegräbnisse ein. Die pompöse Inszenierung deutet auf das Bemühen hin, die

außergewöhnlichen Leistungen des Verstorbenen für Österreich im Nachhinein zu würdigen. Nicht selten fallen dabei Worte wie *„Verkörperung des Österreichertums*" oder *„Inkarnation des Österreichertums*". Hier wird ein Idealtypus eines Österreichers geschaffen, die erwähnenswerten Errungenschaften beginnen nach der Auffassung der AWS erst in der Zweiten Republik. Verglichen mit den Darstellungen anderer politischer Ereignisse steht hier der Versuch im Vordergrund, die Tragweite des Verlustes für die österreichische Bevölkerung herzustellen. Bei fast allen Staatsbegräbnissen wird gezeigt, wie das Volk dem Verstorbenen die letzte Ehre erweist. Auch hier soll jenen, die dies nicht tun konnten, das Gefühl gegeben werden, daran Anteil nehmen zu können.

Parteinahe Gruppierungen, wie beispielsweise der Bauernbund, erfüllen mehrere Funktionen in der AWS. Einerseits garantieren sie wieder, in diesem Fall ÖVP-Politikern, Medienpräsenz, andererseits verknüpfen sie ein emotionsgeladenes Thema – hier Landwirtschaft – mit Politik und Volkskultur. Auf diese Weise wird eine Identifikationsbasis geschaffen.

Einen eigenen Abschnitt stellt der Themenbereich Industrie dar. Hier wird untersucht wie Industriestandorte Eingang in die AWS-Berichterstattung gefunden haben und wie sie umgesetzt wurden. Viele Beiträge widmen sich dem Bau des Donau-Kraftwerks Ybbs-Persenbeug. Mithilfe der häufigen Berichte über den Baufortschritt wird dem Projekt Prestige und große Bedeutung zugeschrieben, auch Politiker sind immer wieder im Zusammenhang mit Ybbs-Persenbeug in der AWS zu sehen. Mit diesem Prestigeprojekt sollen modernste Technik und Fortschritt verknüpft werden. Zu dieser Kategorie zählen ebenso Beiträge über die VÖEST.

Doch auch mit Industrie und Fortschritt wurde die Bautätigkeit, vor allem in Wien assoziiert. Der Ringturm wurde als erster Wolkenkratzer Wiens gefeiert, der Baufortschritt der Wiener Stadthalle wurde in der AWS begleitet und dokumentiert. Auch hier gilt: Es wird etwas für die Bevölkerung geschaffen und jede(r) soll sich damit identifizieren können. Ob Verstaatlichte Industrie oder Baugewerbe – Wirtschaftswachstum und Wirtschaftswunder werden durch die häufige Berichterstattung über jene Themen suggeriert. Jeder und jede ÖsterreicherIn soll den Eindruck haben, nicht nur davon zu profitieren, sondern auch daran mitgewirkt zu haben. Deswegen sind in den Berichten über die diversen Industriestandorte zwar

immer Politiker zu sehen, aber auch Arbeiter und Schaulustige, die die österreichische Bevölkerung vertreten.
Ganz anders erfolgt der Identitätsaufbau im Kulturbereich: Die kulturellen Leistungen der Vergangenheit werden in den Mittelpunkt gestellt. Festspiele und Festwochen wurden dementsprechend in der AWS arrangiert und als traditionsreich gefeiert. Österreich inszeniert sich wieder als Kulturnation, daher begeht nicht nur Österreich Mozarts 200. Geburtstag, sondern es feiert ihn „die Welt" („Die Welt feiert Mozarts 200. Geburtstag", AWS 6/56) Auch bei der Wiedereröffnung der Wiener Staatsoper werden in der AWS internationale Gäste gezeigt, um den ZuseherInnen zu demonstrieren, dass das Schicksal des Opernhauses über die Grenzen hinaus berührt. Nicht die Eröffnung steht im Zentrum der Berichterstattung, sondern die Gäste aus aller Welt, die zur Eröffnung gekommen sind. Speziell bei der Darstellung Wiens beruft man sich gerne auf barocke Traditionen und längst vergangen Zeiten: Ob das Riesenrad Geburtstag feiert oder Wiens barockes Gesicht in der AWS präsentiert wird – Klischees und Stereotypen werden wiederholt reproduziert und der Kommentar ist von nostalgischem Unterton geprägt.
Ein weiterer wichtiger Bereich in der AWS, der natürlich auch einen wesentlichen Teil innerhalb des österreichischen Identitätsdiskurses abdeckt, ist der ländliche bzw. landwirtschaftliche Bereich. In der Analyse der AWS-Beiträge wird als Beispiel für Landwirtschaft und Folklore das Villacher Volksfest herangezogen. Die Werks- und Leistungsschau gewinnt keinerlei Bedeutung in dem Beitrag, der Schwerpunkt liegt auf der durch Brauchtum vermittelten Volkskultur.
Den letzten Schwerpunkt in der analytischen Auseinandersetzung mit der AWS bildet die Minderheitenthematik in Österreich. Ausgehend von der Südtirol-Frage und einer Debatte darüber im Parlament, sah sich Österreich in der Lage über die Minderheitenfrage in Südtirol politischen Druck auf Italien auszuüben und fordert wiederholt die Einhaltung des Gruber-De Gasperi-Abkommens. Es ist interessant, dass die Minderheitenthematik in der AWS von 1955–1965 positiv besetzt und dargestellt wurde. In der eigenen Darstellung mit seinen Minderheiten sieht sich Österreich als Musterschüler, wie etwa Berichte über das Burgenland belegen, die Sequenzen über kroatische Volkstänze enthalten, ebenso Beiträge über Kärnten, die lange Strecken dem vorbildhaften Zusammenleben der Kärntner und Slowenen widmen.

Eine letzte Kategorie innerhalb der Analyse stellt der Sport in der AWS dar. Hier muss allerdings angemerkt werden, dass allein aus Platzgründen für dieses Thema nur ein Bericht ausgewählt wurde, obwohl Sport einen entscheidenden Einfluss auf den Identitätsbildungsprozess hat. Wichtig dabei ist die Doppelfunktion des Beitrags: Einerseits müssen die sportlichen Leistungen hervorgehoben und entsprechend kommentiert werden, andererseits darf der Unterhaltungswert nicht zu kurz kommen. Gerade deswegen wurde der Sprecher Heribert Meisl eigens im Sport-Vorspann angekündigt und deutet auf die populäre Funktion seines Metiers und seiner Person hin. Auch die Platzierung immer am Ende der AWS gibt dem Sport und damit den Sportler, die für Österreich kämpfen, eine besondere Bedeutung und garantiert erhöhte Aufmerksamkeit des Publikums.
Im dritten und letzten Teil der Arbeit *„Identitätsindex der Austria Wochenschau*" wird ein Überblick über die wichtigsten identitätsstiftenden Themen gegeben.

## 9 Abstract

The central theme of the thesis is the authority of the Austrian Newsreel (Austria Wochenschau) to the newly formed Austrian identity in the Second Republic. Before going into detail, we should take into consideration the fact that after World War II and in the early fifties cinema newsreels had reached a climax. Therefore excellent foundations had been laid for the reception of newsreels.

In the first part an introduction about newsreels will be given. Their history will be presented as their history in Austria. Further it will be established what we actually mean by newsreels and their main characteristics will be defined. Also the original purpose of this early audiovisual medium will be questioned: Were they supposed to deal with information or was their sole aim entertainment of the spectators? Can they be categorised as documentaries or fiction? In order to judge newsreels correctly, the main elements, like music, text (annotation) and graphical elements will be discussed. The last focus of the introduction will be a debate on the history of the Austria Wochenschau, which was founded in 1949, still under allied occupation. The urgency to create the Austria Wochenschau was based on the need to communicate new Austrian values to the Austrian people. From 1946 to 1949 different newsreels were broadcast in Austria – each of the Allied countries had produced a newsreel for the Austrian and German market. After the National Socialist leadership it was important for the allied countries to convey their values and way of living, in order to eliminate the Nazi-ideas. Nevertheless, newsreels were also used by the Allies for reasons of propaganda. On the one hand, they were supposed to influence people with ideas of political content, on the other hand they were seen as a potential platform for the global market. Due to the fact that newsreels had been used for propaganda since their beginnings, it is obvious that this was also the reason for forming the Austria Wochenschau.

Looking closely at the Austria Wochenschau, the circumstances of ownership are certainly worth considering. In 1949, the Austria Wochenschau was formed as an agency, 52% were owned by the Republic of Austria, the rest was held by two Viennese distribution companies. Each of them had a close relationship to one of the big parties: KIBA-Film Ges.m.b.H was associated with the Socialist Party (SPÖ), the Sascha Film with the Peoples Party (ÖVP). Under these specific conditions and this

ownership structure, influence of the government was guaranteed and had considerably contributed to create an Austrian identity. The result was the construction of an identity using certain topics, which were used repeatedly.

In the second part of the thesis, called "Austria Wochenschau - Analyse", newsreels will be analysed in relation to these topics, which brought about an Austrian identity. A main focus will be given to newsreels which are closely connected to the Austrian Treaty (Staatsvertrag). For this occasion two extra editions were produced, which specifically and exclusively deal with the Austrian Treaty. Later newsreels refer to these extra editions, because they are inseparably associated with the Austrian identity. It is obvious that the Austrian state, represented by the Austria Wochenschau, tried to influence the Austrian society with pictures and stories in order to achieve identification between society and the system of the Second Republic. But also other newsreel editions influenced the country's identity, such as reports dealing with questions of industry and energy, like those about power plants (Kaprun, Ybbs-Persenbeug) or about steel production. (VÖEST) Cultural themes were also given a lot of attention in the Austria Wochenschau, in order to recreate Austria in people's minds as a state with cultural power.

In the last part of the thesis a survey of the main themes influencing identity will be given, which is composed as an index of Austrian identity topics. ("Identitätsindex der Austria Wochenschau")

## 10 Literaturverzeichnis

### Wochenschauen, Austria Wochenschau

Michael *Achenbach*, Karin *Moser* (Hg), Österreich in Bild und Ton. Die Filmwochenschau des austrofaschistischen Ständestaates, Wien 2002

Peter *Baechlin*, Maurice *Muller-Strauß*, Newsreels across the world, Unesco Paris, 1952

Hans Magnus *Enzensberger*, Scherbenwelt. Anatomie einer Wochenschau, in: Hans M. *Enzensberger* (Hg.): Einzelheiten I. Bewußtseinsindustrie, Frankfurt 1964, S. 106 - 133

Walter *Fritz*, Kino in Österreich 1945-1983. Film zwischen Kommerz und Avantgarde, Wien 1984

Ludwig *Gesek*, Zur Geschichte der Wochenschau in Österreich, in: Günter *Moltmann*, Karl Friedrich *Reimers*, Zeitgeschichte im Film- und Tondokument. Göttingen-Zürich-Frankfurt 1970

Herbert *Hayduck*, Die Organisationsstrukur der Austria Wochenschau, in: Hans *Petschar*, Georg *Schmid*, Erinnerung & Vision. Die Legitimation Österreichs in Bildern. Eine semiohistorische Analyse der Austria Wochenschau 1949 – 60, Graz 1990, S. 157 – 172

Willi *Liwanec*, Information. Presse. Rundfunk. Fernsehen. Wochenschau, Wien 1966, Wochenschau: S 153 - 156

Karin *Moser* (Hg), Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda in Österreich 1945-1955, Wien 2005

Wolfgang *Pensold*, Die Welt aus erster Hand. Als das Fernsehen nach Ottakring kam, Wien 1999

Hans *Petschar*, Das Zeichensystem der Austria Wochenschau (1949), in: Kinoschriften. Jahrbuch der Gesellschaft für Filmtheorie, Nr 1, Wien 1988, S. 59 – 86

Hans *Petschar*, Georg *Schmid*, Erinnerung & Vision. Die Legitimation Österreichs in Bildern. Eine semiohistorische Analyse der Austria Wochenschau 1949-60, Graz 1990

Markus *Pleschko*, Die Austria Wochenschau 1949-1966. Produktion und Organisation des österreichischen Medienunternehmens im Spannungsfeld der Koalitionspartner ÖVP und SPÖ, Wien 1991 (Dipl. phil)

Christian *Puluj*, „und neues Leben blüht aus den Ruinen". Die Stimme Österreichs im Vorprogramm der Kinos 1945-1955, Wien 1992 (Dipl. phil)

Nicholas *Pronay*, The newsreels: illusion of actuality, in: Paul *Smith* (ed.) The Historian and film, London – New York – Melbourne, 1976, S. 95 – 119

Uta *Schwarz*, Wochenschau, westdeutsche Identität und Geschlecht (Reihe Geschichte und Geschlechter) Frankfurt – New York 2002

Josef *Trappel*, Ausbruch aus dem Armenhaus der Medien: Film, in: Josef *Trappel*, Medien. Macht. Markt. Medienpolitk westeuropäischer Kleinstaaten, Wien – St. Johann/Pongau, 1991, S. 114 - 132

Josef *Trappel*, Medien. Macht. Markt. Medienpolitk westeuropäischer Kleinstaaten, Wien – St. Johann/Pongau, 1991

Heidemarie *Uhl*, Ikonen, ephemere Bilder Leerstellen. Austria Wochenschau und österreichisches Bildgedächtnis (1949-1955) in: Karin *Moser* (Hg), Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda in Österreich 1945-1955, Wien 2005

Wolfgang *Wimmer*, Die Austria Wochenschau Ges.m.b.H. 1966 – 1982. Produktion und Organisation im Spannungsfeld der medienpolitischen Vorstellungen der Alleinregierungen von ÖVP und SPÖ, Wien 2004 (Dipl. phil.)

**Österreich- 2. Republik, Identität**

Dieter A. *Binder*, Julius Raab und Leopold Figl. Die Säulenheiligen des staatstragenden Bewusstseins der ÖVP, in: Emil *Brix*, Ernst *Bruckmüller*, Hans *Stekel* (Hg.), Memoria Austriae. Menschen – Mythen – Zeiten I, Wien 2004, S. 79 – 104

Susanne *Breuss*, Karin *Liebhart*, Andreas *Pribersky* (Hg), Inszenierungen. Stichwörter zu Österreich, Wien 1995

Peter *Fischer*, Heribert Franz *Köck*, Allgemeines Völkerrecht, Wien 1994

Willibald *Pahr*, Österreich in der Welt, in: Oliver *Rathkolb*, Otto M. *Maschke*, Stefan August *Lütgenau* (Hg), Mit anderen Augen gesehen. Internationale Perzeptionen Österreichs 1955–1990. Österreichische Nationalgeschichte nach 1945, Bd. 2, Wien 2002, S. 1 - 16

Hugo *Portisch*, Sepp *Riff*, Österreich II. Der lange Weg zur Freiheit, Wien 1986

Oliver *Rathkolb*, Die Paradoxe Republik. Österreich 1945 – 2005, Wien 2005

Oliver *Rathkolb*, Washington ruft Wien. US-Großmachtpolitk und Österreich 1953–1963, Wien 1997

Oliver *Rathkolb*, Otto M. *Maschke*, Stefan August *Lütgenau* (Hg), Mit anderen Augen gesehen. Internationale Perzeptionen Österreichs 1955–1990. Österreichische Nationalgeschichte nach 1945, Bd. 2, Wien 2002

Karl *Vocelka*, Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik, Graz-Wien-Köln 2002

Heidemarie *Uhl*, Der Staatsvertrag- Ein Gedächtnisort der Zweiten Republik S. 67 - ?; Umfrage zu österreichischen Gedächtnisorten von 1998, in: Frei- Souverän- Neutral- Europäisch. 1945 1955 1995 2005, Informationen zur Politischen Bildung. Nr 22; Hrsg. Forum politische Bildung, S. 67 – 78

Reinhard *Krammer*, Franz *Melichar*: die Karriere der Bilder. Der österreichische Staatsvertrag als Imagination, in: Frei- Souverän- Neutral- Europäisch. 1945 1955 1995 2005, Informationen zur Politischen Bildung. Nr 22; Hrsg. Forum politische Bildung S. 80 – 89

Gerhard *Tanzer*, Zur Konstruktion von Wirklichkeit im Spiel- und Dokumentarfilm am Beispiel des Staatsvertrags, Analyse der Sondersendung der AWS zum Staatsvertrag, in: Frei- Souverän- Neutral- Europäisch. 1945 1955 1995 2005, Informationen zur Politischen Bildung. Nr 22; Hrsg. Forum politische Bildung, S. 90 – 94

Brigitta *Zierer*, Willkommene Ungarnflüchtlinge 1956?, in: Gernot *Heiß,* Oliver *Rathkolb*, Asylland wider Willen. Flüchtlinge in Österreich im europäischen Kontext seit 1914, Veröffentlichungen des Ludwig Boltzmann Instituts für Geschichte und Gesellschaft Bd. 25, Wien 1995, S. 157 - 171

**Printmedien**

Oliver *Rathkolb*, Alles Walzer? Die Presse, 16.4.2005

Österreichische Film- und Kinozeitschrift (ÖKFZ 1955 – 1965)

Thomas *Ballhausen*, Renate *Maragh-Ablinger*, Das audiovisuelle Gedächtnis einer Nation. Zur Geschichte der Austria Wochenschau in: Medienimpulse.Heft Nummer 59, März 2007

**Online-Quellen:**

aeiou.iicm.tugraz.at/ Stichwort: Kärntner Volksabstimmung:
Stand: 21. Oktober 2008

www.demokratiezentrum.org

Gertraud *Diendorfer*, Österreich im Bild. Die Austria Wochenschau im Internet www.demokratiezentrum.org
Stand: 9. November 2008

Gerhard *Jagschitz*, Interview für die österreichische Mediathek (2.12.2004) V-10955, www.staatsvertrag.at
Stand: 28. Oktober 2008

Christian *Kassung*,
http://www.culture.hu-berlin.de/ck/lehre/seminare/filmtechnik/node8.html
Stand: 19. April 2008

Ernst *Kieninger,* (Filmarchiv Austria), www.demokratiezentrum.org
Stand: 12. November 2008

Gerhard *Kotzian*, Medienerziehung und Politische Bildung am Beispiel „Austria Wochenschau", Medien und Politische Bildung (März 2002) www.demokratiezentrum.org
Stand: 9. November 2008

Karin *Moser*, Metamorphosen der Wochenschau, www.demokratiezentrum.org
Stand: 9. November 2008

Karin *Moser*, Propaganda und Gegenpropaganda – das „kalte" Wechselspiel während der alliierten Besatzung in Österreich, www.demokratiezentrum.org
Stand: 9. November 2008

Fridolin *Schönwiese*, Die Austria Wochenschau – Ein Chronograph von Wirklichkeiten, www.demokratiezentrum.org
Stand: 9. November 2008

Gustav *Spann*, Zur Geschichte des österreichischen Nationalfeiertages, www.demokratiezentrum.org
Stand: 7. Januar 2009

Österreichisches Parlament
www.parlament.gv.at/WW/DE/PAD_01311/pad_01311.shtml
Stand: 8. September 2008

Salinen Austria
http://www.salz.com/de/unternehmen/geschichte
Stand: 2. September 2008

Statistik Austria,
http://www.statistik.at/web_de/static/zahl_kapazitaet_besuche_und_umsatz_der_kinos_kinosaele_nach_bundeslaendern_021241.pdf
Stand: 12. Dezember 08

**Audiovisuelle Quellen**

Austria Wochenschau 1955
AWS 4/55, 14/55, 16/55, 17/55, 18/55, 19/55, 21/55, 31/55, 39/55, 44/55, 46/55 47/55

Austria Wochenschau 1956

AWS 6/56, 18/56,19/56, 27/56, 31/56, 33/56, 37/56, 43/56, 45/56,

Austria Wochenschau 1957

AWS 2/57, 15/57, 16/57, 18/57, 29/57, 38/57, 43/57, 44/57, 48/57,

Austria Wochenschau 1958

AWS 14/58, 23/58, 26/58, 31/58, 46/58, 49/58

Austria Wochenschau 1959

AWS 10/59, 15/59, 19/59, 43/59, 47/59, 48/59

Austria Wochenschau 1960

AWS 41/60, 43/60,

Austria Wochenschau 1961

AWS 24/61, 43/61,

Austria Wochenschau 1963

AWS 10/63, 11/63, 18/63, 40/63, 43/63, 46/63,

Austria Wochenschau 1964

AWS 3/64, 5/64, 8/64, 11/64, 19/64, 25/64,

Austria Wochenschau 1965

AWS 4/65, 10/65, 11/65, 17/65, 18/65, 19/65, 20/65, 21/65, 44/65

## 11 Abkürzungsverzeichnis

| | |
|---|---|
| AWS | Austria Wochenschau |
| WS | Wochenschau |
| NDW | Neue Deutsche Wochenschau |
| ÖKFZ | Österreichische Film- und Kinozeitschrift |

# Marie-Theres Egyed

## PERSÖNLICHE DATEN

*Geburtsdatum:* 03.02.1983
*Staatsbürgerschaft:* Österreich
*Familienstand:* ledig

## AUSBILDUNG

seit Okt. 2002 **Universität Wien**
- Diplomstudium der Geschichte
- Spezialisierungen: 2. Republik Österreich, Zeitgeschichte
- Abschluss des 1. Abschnittes: 24.10.2005
- Diplomarbeit: Die Austria Wochenschau und ihre identitätsstiftende Rolle in der 2. Republik,
  Betreuer: Univ. Prof. DDr. Oliver Rathkolb

2001-2002 **Fachhochschule Modul für Tourismusmanagement, Wien**
- Erfolgreiche Absolvierung von 2 Semestern

1993-2001 **Bundesgymnasium XIX, Gymnasiumstraße, Wien**
- Abschluss mit Matura

## BERUFSERFAHRUNG

Aug. 07 – Apr.08 **Ö1, Salzburger Nachtstudio, Wien**
- Freie Mitarbeiterin, Redaktionsassistenz, Redakteurin
- Recherche, Aufnahme und Bearbeitung von O-Tönen
- Textbeiträge für die Online Ausgabe Ö1 Highlights
- Mitarbeit bei: Die Nachtseite der Vernunft, (29.8.2007), Geschichte – Möglichkeit für Veränderung und Gestaltung der Welt? (19.3.2008), Fortuna und Felix – Was ist Glück? (9.4.2008)

Jan. 08 **ProVince GbR, Menschen bei Maischberger, Berlin**
- 4-wöchige Redaktionsasssistenz

Sept. – Okt. 07 **ProVince GbR, Menschen bei Maischberger, Berlin**
- 8-wöchiges redaktionelles Praktikum
- inhaltliche Recherche (Text, Bild und Film)
- Vorbereitung und Aufbereitung des Briefingmaterials
- Durchführung von Meinungsumfragen
- Teilnahme an Redaktionskonferenzen
- Morgendliche Pressesichtung

Aug. 06 **ORF Landesstudio, Wien Heute, Wien**
- 4-wöchiges redaktionelles Praktikum
- Mitarbeit bei Recherche, Erstellen und Schnitt von Beiträgen
- Selbstständige Planung und Erstellen von Off-MAZ (inkl. Textierung), „Wien Heute Tipps", u.ä.

Feb. 06 **BR-alpha, Planung und Entwicklung, München**
- 4-wöchige Hospitanz beim Bayerischen Rundfunk
- Einbindung in Redaktionsabläufe wie Vorbereitung, Nachbearbeitung, Schnitt
- Recherche für die Sendung „Alpha Forum"
- Programmgestaltung

Sept. 05 **Radio Arabella, Redaktion, Wien**
- Besuch von Pressekonferenzen (Recherche und Auswertung des Audiomaterials)
- Aufnahme und Bearbeitung von O-Tönen für Beiträge inkl. Textierung
- Umsetzung von Meinungsumfragen mit Schnitt
- Selbstständige Betreuung der Hörerzentrale (allgemeine Anfragen, Abwicklung von Gewinnspielen, Serviceauskünfte)

Sept. 04 **T-Mobile Austria, Corporate Communications, Wien**
- Praktikum in der Pressestelle
- Mitarbeit bei der Erstellung der firmeninternen Zeitschrift
- Erstellung des Leitsystems für das T-Center
- Mitarbeit bei der Organisation des „Bring your family day"

Aug. 02 **Austrian Tourism Consultants ATC, Wien**
- Recherche und Erstellung von Exposés, z.B. über den Jemen und über Naturparke

Aug. 01 **Austrian Power Trading-Verbund, Back Office, Wien**
- Administrative Tätigkeiten

## AUSLANDSERFAHRUNGEN

Aug. 2003 **Sprachschule Don Quijote Salamanca, ES:** 4-wöchiger Intensivkurs
April 2000 **St. Malo, F:** Sprachaufenthalt im Rahmen eines Schulprogramms
April 1999 **Eltham, GB:** Sprachaufenthalt im Rahmen eines Schulprogramms
Juli 1998 **Kezar Falls, USA:** 4-wöchiger Sprachaufenthalt im Maine Teen Camp
Aug. 1996 **Sevenoaks, GB:** 3-wöchiger Sprachaufenthalt

## SPRACHEN & ZUSATZQUALIFIKATIONEN

**Sprachen**
- Deutsch (Muttersprache)
- Englisch (sehr gut in Wort u. Schrift)
- Französisch (Maturaniveau)
- Spanisch (Maturaniveau)

**EDV-Kenntnisse**
- Windows, MS-Office, Euronorm Ilas, Internet, SPSS, digitaler Schnitt via Dalet und Digas

**Seminare**

*Orange 94.0, Okt. 2006, Wien*
- Einstiegs Workshop
- Einführung in Interview- und Aufnahmetechnik, sowie in die Gestaltung von Sendungen
- Berechtigung eigene Beiträge zu senden

*Friedrich Funder Institut, April 2005, Wien*
- Seminar „Traumberuf Journalist"
- Seminar „Online Journalismus"

## HOBBIES

- Literatur, Schwimmen, Eislaufen, Schifahren, Klavier spielen,