

Österreich in der Innen- und Außensicht

84033

am Beispiel von drei Videos



MEDIENBEGLEITHEFT zum Medienpaket

Land ohne Eigenschaften – 25 Minuten, Produktionsjahr 2000

Sprunghafte Heimat – 34 Minuten, Produktionsjahr 1995

Sound of Music – 25 Minuten, Produktionsjahr 2000

Dieses Begleitmaterial bezieht sich auf 3 Videos aus dem Angebot des Medienservice des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur: „Land ohne Eigenschaften“, „Sprunghafte Heimat“ und „Sound of Music“.

Inhalt:

Grundsätzliches:

- Selbstbilder, Fremdbilder. Anmerkungen zum Österreich-Medienpaket „Österreich in der Innen- und Außensicht“
W. Müller-Funk Seite 2

Zu den Videos:

- LAND OHNE EIGENSCHAFTEN, Seite 6
Anmerkungen des Autors und Regisseurs H. Friedl
- LAND OHNE EIGENSCHAFTEN, Seite 9
didaktische Handreichung für den Einsatz des Films im Unterricht, F. Popp
- SPRUNGHAFTE HEIMAT, Seite 11
Anmerkungen des Autors und Regisseurs F. Grafl
- SOUND OF MUSIC, Seite 15
didaktische Handreichung für den Einsatz des Films im Unterricht, F. Popp
- INFORMATION ZU DEN VIDEOS Seite 17

Wolfgang Müller-Funk

Selbstbilder, Fremdbilder.

Anmerkungen zum *Österreich*-Medienpaket

„Österreich in der Innen- und Außensicht“ des BMBWK

Es gibt, über das Etymologische hinaus, das auf die Standardisierung von Wahrnehmung und Reproduktion hinweist, gute Gründe über Klischees und Stereotypen gründlich nachzudenken. Über kollektive Bilder im Kopf, die wir von anderen und von uns selbst haben, individuell wie - seltsame Analogie - kollektiv, das heißt noch immer im Hinblick auf unsere nationale Befindlichkeit. Mehr noch: diese kollektive Befindlichkeit löst sich in Ensembles von Bildern und Erzählungen auf, die wiederum ein unentwirrbares Gemisch von Eigenem und Fremdem ergeben. Schwer zu entscheiden, wer sie in Umlauf setzt, die anderen oder wir selbst.

Es gibt ein vor Jahren prämiertes Spiel, das den hintergründigen Titel „Caféhaus International“ trägt. Bei diesem Spiel geht es in ironischer Affirmation und politisch ganz unkorrekt darum, die betreffenden Tische national einträchtig zu besetzen. Unter sich zu bleiben, das ist doch am schönsten. Um die Ironie zu verstärken, sind die Spielkarten, die Konterfeis der Herren und Frauen Engländer, Amerikaner, Franzosen, Deutschen grell überzeichnet; deutscher Seppel und Monsieur Dupont, dem nur die Gauloise fehlt, die rassige Spanierin, der amerikanische Yankee.

Die ironische Brechung des Spiels lässt die Stereotypen als beinahe unvermeidliche Rasterungen, Normalisierungen und Überzeichnungen erscheinen, deren Absurdität ganz offensichtlich ist, die aber durch keine wie auch immer geartete Kritik, ideologisch oder ästhetisch, aus der Welt zu schaffen ist. Im Gegensatz zur Annahme der „klassischen“ Ideologiekritik, die seit Francis Bacon gerne die falschen *eidola* von der wahren Realität trennen möchte, geht die Kulturwissenschaft heute davon aus, dass diese verfestigten Bilder Teil eben jener Realität und damit nicht von ihr abtrennbar sind.

Klischees sind also nicht einfach falsche Bilder, die man im Stande wäre aufzulösen. Zwar mag ihre stereotypische und vereinfachende Qualität sichtbar zu machen sein, aber sie bleiben unverzichtbar für das Verständnis eben jener nationalen Kollektive, die durch sie konstituiert sind.

Sie bergen zudem einen sozialen Aspekt in sich, insofern nämlich als sie interkulturell und interaktiv sind: Nicht nur verschränken sich Selbstbildlichkeit und Fremdbildlichkeit, vielmehr unterliegen unsere individuellen wie kollektiven narrativen und idolatrischen Konstruktionen stets der Anerkennung durch die Instanz des Anderen.

Die ästhetisch verfestigten Bilder und Erzählungen haben noch eine weitere Eigenart: ihre Stabilität bringt es mit sich, dass sie immer schon veraltet sind. Man kann dies in Zeiten radikalen soziokulturellen Wandels sehr gut verfolgen: die Bilder der um La Mama gescharten Großfamilie treffen ebenso wenig die gesellschaftliche Realität des heutigen Italiens wie der *gentleman* und die *lady* die englische, von Popularkultur und Massenkonsum geprägte Gesellschaft abbilden. Aber darum sind diese „Bilder“ nicht einfach „falsch“ (höchstens marginal), sondern bewahren eine gewisse Wirksamkeit, nicht zuletzt auf Grund ihrer Bestätigung von außen und durch die Macht der Bilder und Erzählungen in Film, Werbung und Literatur. Die Stabilität verfestigter Bilder schafft eine symbolische Ruhezone, einen kulturellen Raum, in den man sich in Zeiten realer wie symbolischer Not zurückziehen kann.

Die drei Filme, die die Medienabteilung des BMBWK als Medienpaket für den Schulunterricht zusammengestellt hat, sind in dem thematischen Bereich der Bildproduktion und -reproduktion angesiedelt. Sie leisten Arbeit an kollektiven narrativen und bildlichen Beständen und sie sind wiederum ein Teil von ihnen. Der artistische und ästhetisch irrlichternde Beitrag der Wiener Medienwerkstatt „Sprunghafte Heimat“ tut dies im Rückgriff auf den österreichischen Heimatfilm, dessen Bildlichkeit eine Kontinuität der 30er, 40er, 50er und sogar noch 60er Jahre sicherstellte und damit über die politischen Katastrophen hinweg eine geliebte Kontinuität verbürgte.

Die doppelsinnige Verwendung von Waldmüllers Hell-dunkel-Ästhetik liefert zum einen ein kritisches Besteck für die kulturgeschichtliche Betrachtung, zum anderen aber auch den Verweis auf die Langlebigkeit von kollektiven kulturellen Rastern. Denn der „Mythos“ Heimat mitsamt den ihm zuordenbaren Elementen Kampf, Religion und Liebe – wie sie im Heimatfilm – alpenländisch, burgenländisch anzutreffen sind, rekurriert auf der Ästhetik eines harmonisierenden Realidealismus, wie ihn Bildende Kunst und Literatur des 19. Jahrhunderts hervorgebracht haben. Erstaunlich bleibt, dass die Welt des alpinen Sportes, der für das Selbstwertgefühl des Nachkriegsösterreicherers so entscheidend war, nicht ins Blickfeld rückt. Das hat damit zu tun, dass die Filmemacher auf die traditionellen vormodernen und anachronistischen Bilder fixiert bleiben und Österreich so auf eine antiquierte Bildlichkeit festlegen, wie sie zum Teil noch in der Fremdenverkehrswerbung fortlebt: Primitivität, Ländlichkeit, Rückschrittlichkeit, eine Inselwelt mit Bauernhöfen und Wirtshäusern, die von der modernen Technik ausgespart geblieben ist. Damit ist der Film selbst Teil seines eigenen Themas: denn für die Selbstbildlichkeit des österreichischen Intellektuellen scheint – und sei es nur als Feindbild – die stereotype Welt, die der heimische Film produzierte und reproduzierte, eine unabdingbare Voraussetzung. Für junge Menschen, die Mitte oder Ende der 80er Jahre geboren wurden, bedeutet das eine doppelte Sondierung: wie die Selbstbildlichkeit Österreichs der 50er und 60er Jahre durch eine kulturkritische und zuweilen avantgardistische Adaptierung verfremdet und umgekehrt wird.

Der zweite Film in diesem klug zusammengestellten Medienpaket, die vergleichsweise konventionelle Fernsehdokumentation „Sound of Music“, ist aus zwei Gründen bemerkenswert, erstens wegen der Geschichte und zweitens wegen des Mechanismus von Fremd- und Selbstbildlichkeit.

Zum üblichen Anti-Faschismus mit seiner Fokussierung auf politischen Widerstand oder rassistisches Opfer passt die Geschichte der Trapp-Familie ganz und gar nicht. Da ist kein politisches Kalkül im Spiel, eher ein zunächst argloser, religiös geprägter Anstand, der immerhin bemerkenswert ist, weil er minoritär geblieben ist. Nach 1945 wäre so mancher Österreicher gerne so standhaft gewesen wie diese vorpopularkulturelle Singtruppe, die – ganz passend – ihre Heimat in den Vereinigten Staaten fand.

Damit sind wir bei der zweiten Ebene, dem Verhältnis von Fremd- und Selbstbildlichkeit. Wie schon zuvor das gleichnamige Musical von Rodgers so verwandelt der Hollywood-Film „Sound of Music“ Österreich in einen fröhlichen Zwergvolkstaat. Das ist jenes Minimum an Fremdheit, das für das amerikanische Publikum das Sujet attraktiv erscheinen ließ und Austria nach Amerika brachte, indem es das Land gleichsam symbolisch „nostrifizierte“ und in eine Filmkulisse transformierte. So führt uns der Film den Mechanismus kultureller Aneignung des Fremden im Zeitalter der Massenkultur drastisch vor Augen, wie er uns am eigenen symbolischen Leib widerfährt. Ein deutsches Wort – Edelweiß – genügt, um den aus amerikanischer Sicht exotischen Stoff zu markieren. Dass der Film in Österreich und Deutschland durchfiel, liegt auf der Hand: das Projektive solcher Bilder war zu offenkundig und peinlich. Es ist das gleiche milde Lächeln, das Ungarn, Griechen oder Spanier an den Tag legen, wenn sie unserer Projektionen von Piroska, Carmen und Zorba gewahr werden. Immerhin, und das ist doch erstaunlich, fühlte sich die Salzburger Bevölkerung, als das amerikanische Filmteam ihre Stadt „besetzte“, trotz aller Befremdung geschmeichelt. Das zu

dick Aufgetragene bedeutet immerhin eine, wenn auch verquere, Anerkennung. Dankbarkeit dafür, nicht als tückisches Nazi-Völkchen zu posieren. So bleibt der Zwiespalt, dass die Gefilmten das Filmen mochten, weniger jedoch den Film. Am Ende aber schlägt das Fremdbild unerbittlich auf das Selbstbild zurück, wird wirksam für den Tourismus. Selbstbildlichkeit hat nämlich immer mit Gesehen-Werden zu tun. Sehen tun einen immer nur die anderen, die Fremden von außen. Selbstbildlichkeit heißt auch: wie wir uns wünschen, gesehen zu werden.

Der problematischste der drei Filme ist zweifellos Harald Friedls Abrechnung „Land ohne Eigenschaften“. Positiv, weil er Probleme ausspricht, an denen das Land laboriert, negativ, weil er selbst uneingestandenermaßen Teil der beschriebenen Malaise ist. Als Einstieg empfiehlt sich, den Film nicht als ein objektives Dokument zu „lesen“, sondern als Dokument einer Befindlichkeit zu begreifen, der man die einprägsam paradoxe Bezeichnung „Hassliebe“ gegeben hat. Diese Hassliebe ist beileibe keine Erfindung der Nachkriegszeit, ähnliche misanthropische Melancholie und Leiden am Eigenen lässt sich bereits bei bedeutenden österreichischen Autoren des 19. Jahrhunderts konstatieren:

bei Grillparzer, Stifter, Nestroy, Lenau oder Karl Postl alias Charles Sealsfield, der die erste Philippika über Österreich geschrieben hat. Das Negativbild verhält sich zum positiven Selbstbild des guten anständigen Österreich wie eine Negativfolie. Angeblich sind die Österreicher in puncto Heimatliebe Weltmeister; ob das Ausdruck eines unbeirraren Patriotismus ist (wie im Fall der selbstzentrierten Franzosen) oder nicht doch eher kompensatorischen Charakter hat, ist nicht leicht zu entscheiden.

Bei aller Kritik an Österreich ist die Heimatliebe der österreichischen Autoren, die sich im Film vor heimatlicher Kulissenlandschaft in absichtsvoller Künstlichkeit präsentieren, von einer anrührenden Altmodischheit. Die fehlende Außenwahrnehmung bewirkt eine eigentümliche Befangenheit, einen Mangel an Distanz. Die Wut auf das eigene Land könnte sich der Unkenntnis der europäischen „Umwelt“ verdanken. Eine irrwitzig komische Szene, in der sich Raoul Schrott, in einem sauberen ÖBB-Waggon sitzend, über die Schmutzigkeit und Verrecktheit der österreichischen Eisenbahn alteriert, so als hätte er noch nie die Eisenbahn in anderen europäischen Ländern benutzt. In diesem Bild des hässlichen Österreich obwaltet ein unausgesprochener Superlativ des Negativen, so als ob sich die schlimmsten Dinge eigentlich nur hier zu Lande ereignen können.

Aber selbstredend lassen sich auch die Bilder des hässlichen Österreich nicht ideologiekritisch entsorgen. Zur Tücke kultureller Rasterungen gehört allemal, dass sie nie völlig untriftig sind. Zuweilen erweisen sie sich sogar als extrem wirkungsmächtig. So verschränkt sich das selbst produzierte Bild des hässlichen Österreich mit jenem undifferenzierten Fremdbild, das man sich im Ausland vom autoritären Naziland macht. Auch hier besteht ein wechselseitiges Anerkennungsverhältnis. Und ein blinder Fleck: denn die kritische intellektuelle Intervention zeigt immerhin an, dass auch dieses Bild haltbar aber doch veraltet ist und dass es eine, mittlerweile gar zwei Generationen von Österreicherinnen und Österreichern gibt, die ein Land gestalten, das viel offener und konfliktfreudiger, viel weniger melancholisch und depressiv ist, als es der Film, der selbst stereotypenproduzierend ist, nahe legt.

Am berührendsten vielleicht die Szene am Friedhof von Altaussee, wenn Robert Schindel das Grab des jüdischen Schriftstellers Jakob Wassermann mit dem des (temporären) Nazischriftstellers Bruno Brehm konfrontiert und erzählt, wie deren Nachkommen sich als Touristen heute in Gleichmut und Gleichgültigkeit begegnen. Hier blitzt etwas von Ambivalenz auf, von jener Ambivalenz, die im Umgang mit Stereotypen anzuempfehlen ist. Es ist wohl kein Zufall, dass es zwei Autoren mit jüdischem Hintergrund, Robert Menasse und Robert Schindel, sind, die diese Uneindeutigkeit des Landes, das bis heute produktiv in der Selbstbildproduktion ist, kritisch freilegen und damit einen Weg ins Freie weisen.

Es gibt keine Welt jenseits der Klischees. Man entkommt ihnen niemals. Realität pur „n'existe pas“. Auch in ihrer Unangemessenheit und spezifischen Differenz zur einzelnen genauen Beobachtung bilden sie einen Teil unserer gesellschaftlichen und kulturellen Realität. Wer sie beschreibt, abbildet, ins Lichts rückt, bearbeitet, der ist immer schon Teil des Prozesses, den er beschreibt. Was die Auseinandersetzung mit diesem Filmpaket evoziert, das ist ästhetisches Gespür, Fähigkeit zur Ironie, Selbstreflexion statt Rechthaberei. Kein übles Vorhaben hinsichtlich einer zeitgemäßen Pädagogik.

LAND OHNE EIGENSCHAFTEN

(Harald Friedl)

„Land ohne Eigenschaften“ ist eine filmische Suche nach dem Wesen Österreichs. Auf Reisen entstehen die teils komisch-unterhaltsamen, teils analytisch kritischen, teils emotionalen Perspektiven von Bodo Hell, Peter Turrini, Raoul Schrott, Robert Menasse, Anna Mitgutsch, Rolf Schwendter, Barbara Neuwirth, Robert Schindel, Gerhard Roth, Marianne Gruber, Norbert Silberbauer, Erich Hackl sowie dem US-amerikanischen Künstler Bill Barrette. Geschmeidig greift ein Thema ins andere. Strenge Komposition, Witz und Ironie sind die filmischen Methoden, um der Komplexität Österreichs beizukommen.

Voraussetzung

Die lebhafte Auseinandersetzung heimischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller mit Österreich hat jahrzehntelang Tradition. Ich habe diesen Film gemacht, um die Auseinandersetzung vom Feuilleton auf eine filmische Ebene zu bringen. Inhaltlich ging es mir nicht um kurzfristige, tagespolitische Ereignisse, sondern um langwellige Phänomene und Entwicklungen. Die AkteurInnen eines Dokumentarfilms am Anfang des Filmes namentlich anzuführen, ist ungewöhnlich. Ich wollte die handelnden Personen wie SchauspielerInnen einführen. Und Schauspieler sind sie auch, wie jeder Mensch, der weiß, dass er gefilmt wird.

Detail und Ganzes

Auch ein Bild hat eine Botschaft, nicht nur ein Satz. Und die Botschaft der ersten Bilder dieses Films lautet: das Eigene, das Nahe nehmen wir für gewöhnlich nur flüchtig und fragmentarisch wahr. Die Botschaft ist aber auch, dass der ganze Film über das „Land ohne Eigenschaften“ ein Fragment bleibt. Um eine Kultur zu erfassen, wäre eine ganze Bibliothek zu klein. Doch im Ausschnitt liegt der Reiz. Und so wie jedes Foto, jedes Filmbild Ausschnitt eines komplexeren Ganzen ist, ist es auch dieser Film.

Aus den Fahrtbildern der Eröffnungssequenz heraus klingt ein Text aus dem Autoradio an (gesprochen von der Schauspielerin Sandra Cervik): „Meist sind wir davon umgeben, ohne Notiz zu nehmen. Das Land, in dem man lebt, ist physischer und geistiger Wohnraum, den man verinnerlicht hat: die Werte, die Normen, die Medien, Sprache, die Alltagsmythen, das Verhalten der Menschen, die Stimmung auf den Straßen.

Wie sich ein Land repräsentiert, entsteht auch aus dem, was die Menschen als ihre eigene, ihnen typische Kultur zu sehen gelernt haben. In den Repräsentationsformen eines Landes können wir erkennen, was ihm gefällig erscheint, worin es sich spiegeln möchte, um sich darzustellen. Das Bild ist aber nur vollständig, wenn das, was versteckt und verschwiegen ist, seinen Platz darin findet. Denn die Art der Kleidung zeigt mehr über die Nacktheit darunter, als man zunächst vermuten möchte ...“

Der Radiotext entwickelt sich über Bilder einer Schottergrube. Ein ironisches visuelles Statement zur Betrachtung einer Kultur als Schürf- und Baustelle in einem. Der Text ist meine Positionsbestimmung zur Thematik. Denn es geht in diesem Film nicht nur um die Auseinandersetzung mit Österreich, sondern gleichermaßen um Anhaltspunkte und Wege, sich mit Kultur und Zivilisation überhaupt auseinander zu setzen. „Land ohne Eigenschaften“ bietet maximal subjektive Auseinandersetzungen. Im Unterschied zur Reportage braucht sich ein Dokumentarfilm nicht um Objektivität bemühen. In seiner Subjektivität und im Bemühen um

eine persönliche, stilistische Handschrift kann sogar die besondere Qualität eines Dokumentarfilms liegen - eine Qualität, die es dem Genre im Fernsehen schwer macht.

Rot-weiß-rot

Die wiederkehrenden Rot-weiß-rot-Muster sind nicht bloß eine plakative Anspielung auf die Staatsflagge, sondern auch ein Mittel der Gliederung des Films in Akte. Die rot-weiß-rotten Muster dienen der Zäsur und der Rückbesinnung auf die simpelste Botschaft, die ein Staat an seine BürgerInnen sendet: die Fahne. Bloß ein Stück Stoff und doch so aufgeladen mit Bedeutung. Wie sehr sich einige Menschen mit der Staatsfahne identifizieren, äußert sich darin, dass sie Blumenbeete in dieser Farbstellung setzen, ihre Fensterläden oder das Segel eines Windrades so bemalen. Mit den Rot-weiß-rot-Montagen österreichischer Alltagskultur erklingt der gebrochen gespielte Walzer des Wiener Jazzmusikers Max Nagl.

Die ersten Aussagen der ProtagonistInnen sind bildhafte Assoziationen über Österreich. Der Auseinandersetzung soll gleich zu Beginn der tierische Ernst genommen werden. Denn wenn ich mir einen Effekt dieses Films besonders wünsche, so den, dass er zur Entkrampfung im Diskurs über Österreich beiträgt.

Keine Betrachtung eines Landes ohne Statistiken. Statistiken sind das angeblich Objektivste, was über ein Land ausgesagt werden kann. Daher treten Menschen auf, die frontal zur Kamera ein bestimmtes statistisches Feld vortragen. Die beiden Kinder im Anschluss an die Bevölkerungsstatistik sind türkischer Herkunft.

Zwischen den ersten En-face-Aussagen werden zwei weitere Akteure in Bildern eingeführt: Bodo Hell und Robert Menasse. Robert Menasse gehört zu den „üblichen Verdächtigen“, wenn eine intellektuelle Auseinandersetzung mit Österreich geführt wird. Auch Peter Turrini und Gerhard Roth. Neben den bekannten „Österreich-Kommentatoren“ sollten aber auch SchriftstellerInnen auftreten, die für gewöhnlich nicht mit der Thematik in Verbindung gebracht werden. Wie eben Bodo Hell oder Barbara Neuwirth, wie Anna Mitgutsch, Raoul Schrott, Marianne Gruber, Erich Hackl, Robert Schindel, Rolf Schwendter, Norbert Silberbauer. Eine Sonderstellung nimmt der US-amerikanische bildnerische Künstler Bill Barrette ein. Sein Bildband „Wien-Stadt-Bilder“ (Texte von Barbara Neuwirth) ist künstlerischer Ausdruck einer ganz besonderen Sensibilität, die sich auf das Unscheinbare, vermeintlich Nebensächliche konzentriert.

Die im Film vorgetragenen Gedichte wurden von den SchülerInnen selbst verfasst und im Turnsaal der HAK Retz aufgenommen. Mir bedeuten diese Gedichte sehr viel, weil sie auf einfache und emotionale Weise erzählen, welche Klischees über Österreich gerne verbreitet werden.

Wenn der Zufall Regie führt

Wie zu erwarten war, entstanden so ganz vielfältige und ungewöhnliche Ansatzpunkte der Auseinandersetzung mit Österreich. Dass mit Raoul Schrott in der Bahn gedreht wurde, war eine Notlösung. Schrott war zur Zeit der Dreharbeiten entweder in Irland oder auf Lesereise. Er hatte zwar Lust, in dem Film mitzuwirken, aber keine freie Zeit. So legten wir die Dreharbeiten einfach mit einer seiner Reisen zusammen.

Immer wieder kam uns der Zufall zu Hilfe: Die Szene mit dem Gästebuch des Café Zauner in Bad Ischl ist Ausdruck davon, was die Anwesenheit einer professionellen Videokamera bewirken kann. Die Chefin des Café Zauner sah uns bei der Arbeit und fragte, wer denn der Herr sei, den wir filmen. Als ich ihr zur Antwort gab „ein berühmter Schriftsteller“, bat sie Menasse um eine Eintragung ins Gästebuch. Was lag näher, als eine Filmszene daraus zu kreieren? Übrigens: Alle vorgelesenen Eintragungen sind echt!

Ein bärtiger Mann am Wiener Praterstern mischt sich in die Dreharbeiten ein. Ein Ausländer weist ihn in die Schranken. Auch der Auftritt der türkischen Kids in der Unterführung unter dem Westbahnhof kam rein zufällig zustande. Die Jugendlichen hätten wohl kaum so eine Show abgezogen, wenn nicht gefilmt worden wäre.

Struktur

Wie gesagt: Die Rot-weiß-rot-Muster und der von Josef Novotny wie gebrochen gespielte Walzer gliedern den Film in Akte. Über die Aktgrenzen hinaus behandelt der Film nacheinander drei große Themenkomplexe:

1. Selbstbild und Fremdbild
2. Land und Landschaft
3. Charakter der Menschen

In der Mikrostruktur orientiert sich der Film an einem Spiel: dem Domino. Das jeweils zuletzt behandelte Thema einer Szene bildet das Stichwort für die folgende Szene. Diese Strategie ermöglichte es mir, verschiedene komplexe Inhalte relativ schnell hintereinander zu schneiden.

Nach der Statistik, welche Charaktereigenschaften die Österreicherinnen und Österreicher sich selbst zuschreiben, wird der Film im dritten Akt teilweise provokant und krass verallgemeinernd. In einer kurzen Szene legt Anna Mitgutsch ein Österreich-Tarot. Die Szene soll darauf verweisen, dass Aussagen über eine Kultur mitunter die Beweiskraft von Kaffeesudlesen oder Kartenlegen aufweisen können.

Die KünstlerInnen treten in dieser Phase des Films (auch) als ÜbertreibungskünstlerInnen an. Norbert Silberbauer und Erich Hackl relativieren die getätigten Aussagen, Hackl spezifisch in Reaktion auf zwei Zufallsbegegnungen in einem Wiener Antiquitätenladen beziehungsweise auf dem Linzer Hauptplatz. Die Frau und der Mann sind Repräsentanten divergierender, aber in Österreich weit verbreiteter Auffassungen über dieses Land.

Doch die Relativierung eindeutiger Aussagen über Österreich sollte nicht zu weit gehen. Bill Barrette macht kraft seiner genauen Beobachtungsgabe und seiner Distanz als US-Bürger Spezifika der österreichischen Seele fest, die er an Details der Alltagskultur beschreibt. Der Film gewinnt an empirischer Qualität rund um die Bereiche Verlässlichkeit, Sexualität und Religion, ein Thema, das in der Folge von Barbara Neuwirth fortgeführt wird.

Im letzten Schülergedicht wird der Gemeinplatz zitiert, dass Österreich ein kleines Land sei. Groß, klein, das sind relative Begriffe. Wer sich die Karte Mitteleuropas (inklusive der westlichen Oststaaten) ansieht, kann unschwer feststellen, dass Österreich zu den mittelgroßen europäischen Ländern gehört.

Resümee

Die letzte Viertelstunde des Films wird von Norbert Silberbauer und Peter Turrini beherrscht. In einer dialogisch geschnittenen Sequenzfolge kommt es schließlich zur Auflösung Österreichs als Denkkategorie. Da Silberbauer allem zuvor Gesagten entschieden widerspricht, sind seine Szenen in einem Massagesalon, also an einem Ort des Nicht-Denkens, einem Gegenraum intellektueller Auseinandersetzung angelegt, um ihn und seine Einschätzungen auch formal von allen übrigen Szenen abzuheben.

Mit einer Anspielung auf die politischen Umstände in Österreich seit dem Jahr 2000 neigt sich der Film seinem Ende zu. Punschkröpfen und Mohnzelten sind Metaphern der politischen Farbenlehre in ihrer ganzen Banalität und Lächerlichkeit. Am Schluss wird Österreich wie am Anfang des Films in Splittern gezeigt.

LAND OHNE EIGENSCHAFTEN

(Fritz Popp)

Vor dem Film:

„Mein Österreich-Bild“/„Die ÖsterreicherInnen“ –

Schüler schreiben Kurztexte, Gedichte oder gestalten eine Collage;

SchülerInnen sammeln Musikbeispiele: So klingt typische Musik aus Österreich, so singen österreichische SängerInnen der Gegenwart über Österreich (z.B. Fendrich – „I am from Austria“)

SchülerInnen sammeln Prospekte der Österreichwerbung

Vorinfo zum Filmaufbau:

Montage-Technik: Ineinander geschnitten

- Kamerafahrten durch österreichische Gegenden/Landschaften
- Standbilder aus Österreich
- AutorInnen-Statements (Österreich-Bilder, Geschichte, Selbstbewusstsein/Identität, Österreich-Mythen, Xenophobie, Landschaften der Kindheit, Grenzen, Küche, Zuwanderer, Tiere, Widersprüchlichkeiten, Religion – Katholizismus, Verdrängung, Zukunftsvorstellungen)
- Vorgetragene Statistiken (Themen: geographische Daten, Klischeebilder, Ess- und Trinkgewohnheiten der ÖsterreicherInnen, Haustierhaltung, Vereine, Todesursachen/Suizid)
- Österreich-Gedichte von SchülerInnen

Pointierte Aussagen zu Österreich und den ÖsterreicherInnen:

Rolf Schwendter: Österreich – Gleichzeitigkeit von Pyramide (der Macht- und Herrschaftshierarchien) und Schleimhaufen (ungreifbar, veränderlich); die österreichische Küche sei eine optimale Synthese ausländischer Einflüsse,

Marianne Gruber: ein verschwommenes Aquarell, unklar, was daraus werden wird,

Raoul Schrott: schmutziges Land; österreichische Mythen seien Vermarktungs- und Verkaufsmymen, internalisierte Xenophobie in Tirol („Der Balkan beginnt in Salzburg“),

Robert Menasse: Bad Ischl als „Kakanien“, wo er die Geschichte Österreichs exemplarisch erlebte,

Peter Turrini: Österreichs Selbstbewusstsein sei erschüttert durch Auflösung und Verkleinerung, seine Identität bestehe aus katastrophaler Geschichte; Österreich als das „Hawaii Mitteleuropas“, voll verdrängter, verlogener Geschichten („Trapp-Familie hat gesiegt“), das Maß der Verdrängung sei für Österreicher gigantisch,

Bodo Hell: ein Land als Prospekt mit dem „Wurm des Klischees“, pendelnd zwischen überfreundlich und abwehrend (Gastronomie); Gegend als unverzichtbares Paradies und Versprechen der Kindheit,

Bill Barrette: Österreich als Treffpunkt verschiedener Kulturen; das ambivalente Verhältnis der ÖsterreicherInnen zu Tieren (Jagdkult) zeige ihre aggressiven Anteile,

Marianne Gruber: Zuwanderungsland, in dessen Nischen Ausländer blieben, für die Österreich 3. oder 4. Wahl war,

Robert Schindel: ein hochpathologisches Land voller Widersprüche,

Anna Mitgutsch: das Kaffeehaus als einziger aggressionsfreier Raum in Österreich; die Österreicher: kleine Streber mit Scheuklappen und ohne Phantasie.

Vorschläge zum Einsatz im Unterricht:

Einsatzgebiete: Deutsch, Geschichte, Marketing

1. Als **Anreizfilm**: Die SchülerInnen sollten eigene Österreich-/Heimattexte verfassen (vorher und/oder nachher, in Auseinandersetzung mit dem Bildmaterial, den pointierten Aussagen oder als Reaktion auf die vorgeführten SchülerInnentexte), zur Auseinandersetzung eignen sich auch die jeweiligen Landeshymnen
2. Als **Kontrast-** und **Vergleichsfilm**: Das Österreich-Bild in der Tourismuswerbung – Werbefilme oder Prospektmaterial damit vergleichen
3. Für ein **Projekt** von **bildnerischer Erziehung** (in Gymnasien) und im **Deutschunterricht**: ein Fotoworkshop - die SchülerInnen stellen Bilder und Texte zu Österreich bzw. ihrer Heimat her (ev. auch eine Filmsequenz) oder eine Bild-Text-Galerie in der Klasse
4. Als **Einstieg** in die "**kritische, neue Heimatliteratur**" nach 1945: anschließend Lektüre Innerhofer, Fritsch, Lebert, Hackl, Jelinek (auch Facharbeiten, Referate) oder anhand von Gedichttexten (s.u. z.B. G. Fritsch „Österreich“)
5. Als Impuls für eigene **Interviews mit AutorInnen** der Schulumgebung: Projekt „Heimat literarisch“, verbunden eventuell mit Lesungen an der Schule
6. Als Beispielfilm auch für **Medienkunde** verwendbar: Mittel und Möglichkeiten des Films (bes. in den Bild- und Fahrtsequenzen, Schnitt, Rolle von Musik,...)
7. Und natürlich als Beitrag, österreichische AutorInnen "live" zu sehen, als "**Vorgeschmack**" für die Lektüre oder eine **Einladung** an die Schule
8. Als **Ergänzung** der schnell veraltenden Literaturgeschichtsbücher – diachrone Betrachtung des Begriffs Heimat in der österreichischen Literatur

Dazu empfohlener Gedicht-Text: Gerhard Fritsch, „Österreich“. In: Gesammelte Gedichte. Hg. Von Reinhard Urbach. Otto Müller Verlag. Salzburg 1978. S.210 f.

Siehe auch in „Lächelnd über seine Bestatter: Österreich“. Österr. Lesebuch. Von 1900 bis heute. Hrg. Von Ulrich Weinzierl. Piper 1989 (= Serie Piper 1040). S. 359-361

Anthologien:

„Österreichisches Lesebuch“. Hrsg. von Anton Thuswaldner. München/Zürich. Piper 2000 (erscheint 2003 als Taschenbuch).

Österreich im Gedicht. Hrg. von Hertha Kratzer. öbv&hpt. Wien 2002

Zusatzlektüre:

Menasse, Robert: Das Land ohne Eigenschaften. Essay zur österreichischen Identität. Suhrkamp. Frankfurt/M. 1995

Menasse, Robert: Erklär mir Österreich. Essays zur österreichischen Geschichte. Suhrkamp. Frankfurt/M. 2000

SPRUNGHAFTE HEIMAT

(Franz Grafl)

Der Film bietet vielfältige Information auf historischer, ästhetischer, kunstgeschichtlicher, literarischer und filmischer Ebene innerhalb eines wohldurchdachten Gesamtkontextes.

Durch die Verbindung zwischen den Motiven des Heimatfilms und den Werken der Malerei, z.B., kann über das Medium Film ein aktueller Zugang zur Malerei hergestellt werden. Ästhetische Phänomene wie Lichtwirkung oder Perspektive werden durch den Film spielerisch aufgezeigt.

„Als Universitätslehrer wünsche ich mir Studentinnen und Studenten, deren Wahrnehmungsvermögen durch diese filmische Anleitung, wie sie der Film SPRUNGHAFTE HEIMAT darstellt, geschärft wird, und die keine naiven, sondern gewitzte Zuschauer darstellen, die sich von den Medien - und vor allem vom Fernsehen - nicht hypnotisieren lassen. Der Film lehrt uns sehen und nicht nur vorgegebenen Geschichten zu folgen.“ (Klemens Gruber, Theaterwissenschaftler, Universität Wien).

I. Montage und Erzählung

Diese Kompilation montiert cinematographisch (in der Chronologie) und elektronisch (in der Fläche) Bilder und Töne und erzählt in vier Kapiteln über Heimat, Kampf, Religion und Liebe. Mythen, die sich im deutschsprachigen Heimatfilm und im Genre des Wildwestfilms der fünfziger Jahre ebenso wiederfinden wie bereits 150 Jahre zuvor bei Malern nach dem Wiener Kongreß 1815 (Waldmüller, Fischbach, Gauer mann, Neder).

II. Rhythmus als Orientierung

Licht und Schatten, Geräusche und Dialoge lassen ein Universum aus Realität und Fiktion entstehen, in dem noch niemand war, und das doch jeder kennt. Metaphern, Analogien und Rhythmen führen wie der Faden der Ariadne durch das Labyrinth der sinnlichen Eindrücke.

III. Material und Form

Das Nachdenken über, das Erforschen und Analysieren von Bildern und Tönen kann in letzter Konsequenz nur über Bilder und Töne führen, die die Grenzen von Gattungs- und Subgenrezugehörigkeiten - mit Hilfe elektronischer Mittel - überschreiten.

IV. Ethnologie

Eine Ethnographie der Bilder und Töne, die in der Zukunft Auskunft über den Menschen des 20. Jahrhunderts geben wird. Eine Herausforderung an die Neuen Medien, ihre Allmacht des Gedächtnisses und der Erinnerung menschlich zu organisieren.

V. Heimat - ein Klang

Durch verschiedene Mittel wie Einstellungsdauer, Länge und Anordnung der ausgewählten Einstellungen und Einstellungsfolgen, Wiederholungen in neuen Bild- und Tonzusammenhängen kann die Aufmerksamkeit auf den 'Klang' gelenkt werden, den das Wort Heimat vielfältig hervorrufen wird.

VI. Inhalt und Form

Neben den ersten Dokumentarbildern aus Österreich (1909) - der Eingangssequenz in Schwarzweiß bzw. in Grün - werden ausschließlich Filmbilder Walter Partschs verwendet, die er zwischen 1948 (DER DRITTE MANN) und 1958 (EINMAL. NOCH DIE HEIMAT SEH'N) gedreht hat. Diese Bilder führen uns in ein Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg.

Während er über seinen "neuen" Heimatfilm (der fünfziger Jahre) - mit Förster, Wilderer und Sennerin - nachdenkt, verkündet der Innenminister, dass man „die Sache in die Länge ziehen“ möge, und meint damit die Rückerstattung arisierten Eigentums.

VII. Kulturleben in den fünfziger Jahren

Das kulturelle Klima Ende der vierziger und Anfang der fünfziger Jahre in Österreich brachte Widersprüche im (film)-künstlerischen Wollen des Einzelnen hervor. Neben der österreichischen Politik der Vorbehalte und des Misstrauens gegenüber Juden gibt es auch ein anderes Österreich, auch davon zeugen Bilder desselben Kameramannes: das des Mitgefühls für die kleinen Leute; für die Gansl-Anna, für den Zigeuner, für Minderheiten und Fremde.

„In diesen Umsprung-Bildern und Montagen zeigt sich nicht nur, wie die Heimat mit Minderheiten umgesprungen ist; das verwendete Material erinnert auch daran, dass andere, dissonante Stimmen zu und über Heimat zum Verstummen gebracht wurden.“ (Karl Wagner, Germanist, Universität Wien).

VIII. Assoziieren "leaping poetry"

(Bly Robert; Lyriker, Literaturkritiker)

Dieses zeitgenössische Für und Wider spiegelt sich im zeitlichen Nebeneinander von Dokument und Fiktion, von fachlichen Statements und Spieldialogen, im bald als gewohnt wahrgenommenen Perspektivenwechsel des akustischen und visuellen Nachfragens und Assoziierens über jene Mythen, die im Heimatfilm vorherrschen, wider und wird durch zeitgenössische Lyrik (Bertold Viertel, Ingeborg Bachmann und Theodor Kramer) ebenso transzendiert wie durch Bildverweise aus Werken so unterschiedlicher Biedermeiermaler wie Ferdinand Georg Waldmüller (1793 - 1865) oder Michael Nader (1807 -1882).

IX. Wahrheit und Wirklichkeit

Das Anfangsplädoyer Waldmüllers zugunsten einer neuen Wahrheitsfindung und Wirklichkeitserfahrung, das ihm die Relegation von der Akademie der Bildenden Künste einbrachte, wird zweimal innerhalb dieser vierunddreißig Minuten als Leitmotiv in Erinnerung gerufen:

a) aus Gemälden (LIEBESPAAR, Johahn Fischbach 1797 - 1871) sind lebende Bilder geworden, die den gleichen ästhetischen Gesetzen der Wirklichkeitserfahrung unterworfen sind.

b) eine Entscheidung über Farbe und Schwarzweiß und über Licht- und Schattensetzung wird getroffen, ohne jedoch dem schöpferischen Akt des Erkennens, der „Wahrheit eine neue Bahn zu brechen“, gerecht werden zu wollen (oder zu können).

Ästhetische Mittel, denen sich auch heutige Produktionen, die sich als Neuer Heimatfilm verstehen, verpflichtet fühlen (MAUTPLATZ, Christian Berger - 1994; HÖHENANGST, Houchang Allahyari - 1994).

X. Überlegungen zur Form

Nicht geringfügig ist auch die eigenwillige Form des Filmes einzuschätzen, der den Sehweisen jugendlicher Zuschauer, die mit der Ästhetik von Musikvideoclips und Werbetrailern seit Kindheit aufwachsen, entgegenkommt und Anstoß zu Fragen, Problemstellungen und Diskussion im Unterricht bietet.

Vier Aufgaben, die vor der Ansicht des Filmes gestellt werden können, damit den Bildern und Tönen mit geschärfter Aufmerksamkeit gegenübergetreten wird:

zu den Themen Rhythmus und Dekonstruktion:

a) Rhythmus als Wegweiser

FRAGE: „Wo wird Rhythmus im Film zum Inhalt?“ - “Welche Bedeutung hat Rhythmus in der Musik?”

Erst die strenge Form der Kapiteleinteilung, die im Widerspruch zur oftmaligen Ungleichzeitigkeit der Bilder mit Bildern, Bildern mit Tönen und Tönen mit Tönen steht, erlaubt Orientierung, ein Sich-Festhalten. Entgegen der Erwartungshaltung üblicher dokumentarfilm-gemäßer Rezeption wird diese Orientierung durch sich wiederholende Rhythmisierungen innerhalb der Kapitel oder auch innerhalb von Sequenzen mehr formal als inhaltlich strukturiert.

b) Mittel der Dekonstruktion (Eco, U; Schriftsteller, Medienwissenschaftler):

FRAGE: „Kennen Sie andere Lebensbereiche, in denen das Zerteilen und Wiederaussetzen wichtig werden, um etwas Neues herzustellen?“ (in der Küche, bei Autoreparatur, in der Chemie). Themen und Motive der vorgegebenen Filmerzählungen werden durch andere, neue Bilder unterbrochen, verdoppelt, halten inne oder werden durch Fremdtöne gebrochen, um schließlich wieder aufgenommen und in neuen Sinnzusammenhängen weitergeführt werden.

Zwei Beispiele:

Um einen leichteren Einstieg in den Bau des Filmes zu finden, biete ich nachfolgend zwei Beispiele an.

1) Verhältnis Ton / Bild (zwei Einstellungen):

durch Verknüpfung von Einstellung A und Einstellung B entsteht neuer Sinnzusammenhang C

Das erste Beispiel ist die oben genannte Bild- und Tonfolge des österreichischen Innenministers Oskar Helmer. Neben der ORF-Ansprache über dieses Thema sieht man den Innenminister Helmer und gleichzeitig einen Teil einer wie im Original aus dem Jahre 1909 grün handkolorierten Einstellung, die einen jüdischen Handverkäufer zeigt. Diese Einstellung, deren chronologischer Bewegungsablauf jedoch mehrmals unterbrochen wird, kehrt in verschiedenen Teilen und Zusammenhängen wieder. Beim ersten Erscheinen wird der letzte Abschnitt dieser Einstellung (Bauchladenverkäufer geht bereits aus dem Bild) mit der ersten erscheinenden Einstellung aus dem Film DER DRITTE MANN verbunden, in der Anna ihren Begleiter Holly Martins warnt: „Let’s go away!”

Der semantische Bezug wird hier durch die Überlappung der Bildfolge (= Verkäufer geht ab) mit dem Text Annas hergestellt.

Die praefilmischen Eigenschaften des Bildes - Mann in typischer Haartracht macht für einen Juden typische Arbeit (zwei Vorurteile, die jedoch in ihrer Stereotypie bis heute als Erkennungsmerkmal gültig sind) - stellen auch den ersten Teil einer historisch orientierten Konnotation dar.

Zweites Beispiel zum 'Bau der Dinge' in SPRUNGHAFTE HEIMAT:

2) Verhältnis Bild / Ton: von der Verbalisierung eines Gedankens zur sinnlichen Erfahrung – im Laufe des Filmes.

Der Komponist Paul Kont erlaubt sich zu sagen, dass er schon immer „schroff“ gegen seichte Begleitmusik, nicht nur im Film, war: Nicht zufällig verwendet er in FLUCHT INS SCHILF Motive aus der kroatischen Musiktradition. Konts Überzeugung äußert sich zuerst - wie üblich - im ORF-Kommentar. Kont spricht sich im Kapitel MYTHOS KAMPF (ca. 7 Minuten später) nochmals dafür aus, indem er Beispiele dafür anführt, die gleichzeitig auf der zweiten Ebene (Stereo links) gehört werden können.

Diese Gedanken zur Filmmusik werden sinnlicher erfahrbar, wenn nichtdiegetisches (= Quelle der Musik nicht sichtbar, nicht dramaturgisch motiviert), kroatisches Lied und diegetisches Heimatfilmlied um die akustische Vorherrschaft streiten (s. Kapitel MYTHOS LIEBE). Der Sieger bei diesem Musikwettstreit wird durch eine stetig manifester werdende Überlagerung der akustischen und visuellen Perzeption kenntlich gemacht, d.h., das Heimatfilmlied drängt sich in den akustischen Vordergrund, und die Sängerin 'springt' mit Hilfe des zweiten Bildes, man sieht sie beim Singen, in das Bewusstsein des Zuschauers bzw. Zuhörers. Schließlich wird das Bild der Sängerin vor dem Holzschrank zum alleinig seh- und hörbaren.

SOUND OF MUSIC

(Fritz Popp)

Zwischen Mythos und Marketing

Oder: Ein Film geht um die Welt

Ein Film, der Österreichs Bild im Ausland entscheidend mitgeprägt hat

Vorinformation

über den Film „The Sound of Music“

Seit Jahrzehnten lockt eine „old-fashioned dirndl- und lederhosenopera“, die Verfilmung des Broadway-Erfolgs-Musicals „The Sound of Music“ (1964) von Richard Rodgers/Oscar Hammerstein, alljährlich Tausende nach Salzburg. Die wenigsten Salzburger/Österreicher kennen den mit 5 Oscars ausgezeichneten Film mit Julie Andrews in der Hauptrolle, der zu den drei meistgespielten Filmen der Welt gehört. Ebenso erfolgreich war die Musik, das Lied „Edelweiß“ war weltweit die meistverkaufte Single nach „White Christmas“. In Österreich jedoch war dem Streifen bis heute kein Erfolg beschieden, der ORF hat ihn niemals ausgestrahlt. „The Sound of Music“ – das ist Unterhaltung vor allem für Amerikaner und Japaner.

Das Buch für Film und Musical lieferte die Biographie der Maria Augusta Kutschera. Die Novizin des Klosters Nonnberg, mit drei Jahren zur Vollwaise geworden, war den sieben Kindern des verwitweten U-Boot-Kommandanten und „Helden des Ersten Weltkriegs“, Baron von Trapp, als Erzieherin zugeteilt worden und heiratete diesen später. In den Dreißigerjahren schlug sich die auf Grund eines Bankbankrotts verarmte Familie mit Chorengagements und Zimmervermietung durch. Wegen ihrer österreichisch-patriotischen Einstellung musste die Familie vor den Nazis fliehen und kam nach abenteuerlicher Flucht – vermutlich mit der Hilfe Max Reinhardts – nach Amerika. Ihren Lebensunterhalt verdiente sie sich als die „singende Trapp-Familie“.

Der Film spart den politischen Hintergrund keinesfalls aus, vor allem aber ist er eine Art früher Werbeclip für Salzburg und das Salzkammergut, mit selbst für Einheimische überraschenden Bildfolgen.

Mehrmals täglich starten die Busse der „Sound-of-Music-Tours“ zur Suche nach den Filmschauplätzen, unique und original. Geboten wird ein Salzburg-Panorama im Fast Food-Stil, und für Gäste, die länger als vier Stunden in Salzburg bleiben, gibt's die „Sound of Music Dinner-Show“ mit den „New Trapp Family Singers“ und – wie im Film – „Schnitzel with noodle“ und „applestrudel“.

Zur Dokumentation bzw. zum Einsatz

Vorher:

- Vorkenntnisse der SchülerInnen eruieren
- Musikbeispiele anhören: z.B. „Edelweiß“, „My favorite things“,
- Kurzfassung der Lebensgeschichte der Maria Augusta von Trapp bzw. der Trapp-Familie (eventuell als Internet-Recherche-Hausübung)
- Historische Hintergründe erarbeiten

Anschließend:

Einsatz der Dokumentation in Geschichte, Tourismuskunde, Marketing, Musik, Deutsch (falls die Möglichkeit bestünde, den Film „The Sound of Music“ anzusehen - er dauert drei Stunden! - wäre das natürlich ideal; ist aber für die Aufgabenstellung nicht nötig)

Beobachtungsaufgaben für SchülerInnen (Gruppenaufträge):

- „Sound of Music“: Welche Sehnsüchte sprach der Film an?
- Welche „Erlebniswelt“ kreierte der Film?
- Was ist laut „Sound of Music“ „typisch österreichisch“?
- Welche Werte werden vermittelt?
- Warum hatte der Film in Österreich wenig Erfolg?
- „Sound of money“ – die Erfolgsgeschichte von Musical und Film darstellen
- Ein österreichisches Märchen: Die Erfolgsgeschichte eines Waisenmädchens – Maria Augusta von Trapp: „Managerin“, „Powerfrau“, „katholische Vorbildfrau“....

Nach-Arbeit/Weiterführung:

Geschichte:

Flucht- und Emigrationsgeschichten österreichischer KünstlerInnen sammeln und dokumentieren (z.B. Karl Farkas, Leon Askin)

Deutsch:

Touristen-Interviews zu „Sound of Music“ und ihrem Österreich-Bild
Facharbeiten zum Bild der Heimat im Film

Tourismus/Marketing:

Projekt: Kultur und Tourismus: Auseinandersetzung mit kulturellen Erscheinungen/Persönlichkeiten des Kulturlebens und ihrer touristischen Vermarktung (z.B. Mozart, Schubert oder „Lokalgrößen“); Erstellen eines Kulturmarketingkonzeptes für jeweilige Region,
Recherchieren von Tourismus-Angeboten zu „Sound of Music“

Musik:

Projekt Musik und Heimat: Von der Trapp-Familie zu Hubert von Goisern
Vergleich verschiedener Fassungen von „Edelweiß“
Projekt: Österreichische Heimat in Operette und Musical (z.B. „Weißes Rössl“)
Aufführung des Musicals (selbst gestalten oder ansehen bzw. Film ansehen)

Literaturtipp:

"The Sound of Music" zwischen Mythos und Marketing (= Salzburger Beiträge zur Volkskunde, Band 11.) Hrsg. Ulrike Kammerhofer-Aggermann und Alexander G. Keul Salzburg 2000, Eigenverlag, 500 Seiten, 128 SW-Abb. ISBN: 3-901681-03-5, € 25,44.

Bestellungen: Salzburger Landesinstitut für Volkskunde, Mühlbacherhofweg 6/I, A-5020 Salzburg, E-Mail: volkskunde.slivk@land-sbg.gv.at Tel.: +43(0662) 8042-2351, Fax: DW 3079.

Web-Tipp:

<http://science.orf.at/science/wagnleitner/9645>

INFORMATION ZU DEN VIDEOS

LAND OHNE EIGENSCHAFTEN

Buch, Regie, Montage: *Harald Friedl*

Kamera: *Jerzy Palacz*

Zusätzliche Aufnahmen: *Harald Friedl*

Dramaturgie- und Schnittberatung: *Daniel Pöhacker*

Ton: *Constantin Merkatz*

Radiostimme: *Sandra Cervik*

Untertitel: *DeLuxe-Videotitel*

Untertitel Übersetzung: *Harald Friedl*

StatistikerInnen: *Gabi Blei*
Gail Gatterburg
Marianne Wappelshammer
Editha Braun
Sabine Kissel
Friedrich Zieger
Geri Schuller

SchülerInnen mit selbstverfassten Gedichten: *Christina Weidinger*
Doris Wagner
Iris Schiener
Stefan Schaden

Fotograf im Café Prückel: *Sepp Dreissinger*

Musik von *Max Nagl* sowie *Josef Novotny* und *Burkhard Stangl*

Fotos von *Bill Barrette* und Text „Vorstadtsommer“ von *Barbara Neuwirth* aus dem Buch „Wien Stadt Bilder“ Löcker Verlag, Wien 1998

Filmtitel nach dem Buch von *Robert Menasse* „Das Land ohne Eigenschaften. Essay zur österreichischen Identität“ Suhrkamp, Frankfurt/M. 1995

Mit freundlicher Genehmigung des Autors

Hergestellt mit Unterstützung von
bka : kunstsektion (Abteilung für Literatur)
Land Salzburg
Stadt Salzburg
Land Oberösterreich
Stadt Wien
Land Niederösterreich

Produktion und Copyright: *Harald Friedl*, 2000

SPRUNGHAFTE HEIMAT

für *Kurt Steinwendner*

Gespräche:

Paul Kont

Kurt Steinwendner

Walter Partsch

Sprecher:

Götz Fritsch

Leon Askin

Schnitt & Ton:

Gerda Lampalzer

Manfred Oppermann

Manfred Neuwirth

Dietmar Schipek

Medienwerkstatt Wien

Recherchen:

Martin Lassacher

Ferdinand Straka

Idee & Gestaltung:

Franz Grafl

Dank:

Cinémathèque française

Bibliothèque André Malraux

British Film Institute

Österreichisches Film Museum

Österreichisches Filmarchiv

Österreichisches Bundesinstitut für den wissenschaftlichen Film

Institut für Theaterwissenschaft, Universität Wien

Phonogrammarchiv

Österreichische Akademie der Wissenschaften

Österreichische Phonotheek

Taurus Film und Martina Lassacher

Unterstützung:

Bundesministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur

Kulturamt des Landes Niederösterreich

© 1996 Pitanga Film

THE SOUND OF MUSIC
zwischen Mythos und Marketing

Buch:

Hannes Zell

Sprecher:

Peter Arp

Ulrike Arp

Kamera:

Christian Gappmaier

Ton:

Christoph Hangel

Michael Übleis

Schnitt:

Mario Brandner

Filmhistorische Dokumentation:

Peter Kraus-Kautzky

Erika Stinger

Produktionsleitung:

Günter Degn

Redaktion:

Kurt Liewehr

Regie:

Hannes Zell

Medieninhaber und Herausgeber:

BUNDESMINISTERIUM FÜR BILDUNG,
WISSENSCHAFT UND KULTUR

Medienservice

A-1010 Wien, Minoritenplatz 5

Tel. 01/53 120, Fax: 01/53 120 / 4848

Bestellungen:

Tel. 01/982 13 22-310, Fax: 01/982 13 22-311

E-Mail: office@amedia.co.at

Verlags- und Herstellungsort: Wien