



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Österreichischer Film und nationale Identität

Eine theoretische und empirische Untersuchung über den österreichischen Film und dessen Bedeutung für das Identitätsgefühl der ÖsterreicherInnen

Verfasserin

Susanne Halmer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Sozial- und Wirtschaftswissenschaften

(Mag. rer. soc. oec.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A121
Matrikelnummer:	0204644
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Diplomstudium Soziologie
Betreuer:	Ao. Univ.-Prof. Dr. Christoph Reinprecht

Ich versichere, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig verfasst habe. Ich habe keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt. Ich habe die Arbeit weder Ganz noch in Teilen im In- bzw. Ausland einer Beurteilerin oder einem Beurteiler zur Begutachtung als Prüfungsarbeit vorgelegt.

Wien, 20. Juli 2011

Susanne Halmer

INHALT.

1. EINLEITUNG.....	1
1.1. Forschungsfragen.....	2
1.2. Aufbau.....	3
2. NATION, IDENTITÄT, NATIONALE IDENTITÄT.....	5
2.1. Nation.....	5
2.1.1. Die klassischen Theorien.....	6
2.1.2. Die modernen sozialwissenschaftlichen Theorien.....	7
2.2. Identität.....	13
2.2.1. Personale Identität.....	13
2.2.2. Kollektive Identität.....	14
2.3. Nationale Identität.....	17
3. BEGRIFFSGESCHICHTE: OSTARRICHI – AUSTRIA – ÖSTERREICH.....	27
4. DIE ÖSTERREICHISCHE IDENTITÄT IM WANDEL DER ZEIT. ERSTE IMPULSE. HERAUSBILDUNG, MERKMALE.....	31
4.1. Nationale Impulse in der Habsburgermonarchie.....	33
4.2. Erste Republik: „Der Staat, den keiner wollte.“.....	39
4.3. Das Dritte Reich: „Ein Land ohne Namen im Krieg“.....	44
4.4. Zweite Republik: Der Staat, den (fast) alle wollten.....	49
4.4.1. 1945–1955. Der nationale Geist erwacht. Österreich wird unabhängig.....	50
4.4.2. 1956–1985. „Take-off-Phase der österreichischen Nationsbildung.“.....	55
4.4.3. 1986–1989. Das nationale Gedächtnis wird umgeschrieben.....	59
4.4.4. 1990–2010. Österreichische Identität im europäischen Kontext.....	63
4.5. Resümee: Die zentralen Elemente der österreichischen Identität.....	70
5. DIE ÖSTERREICHISCHE IDENTITÄT UND IHRE MERKMALE. EINE EMPIRISCHE DARSTELLUNG.....	74
5.1. Willensnation vs. Ethnonation.....	75
5.2. Entstehungszeitpunkt der österreichischen Identität.....	77
5.3. Nationalbewusstsein und Nationalstolz.....	78
5.4. Die zentralen Merkmale der österreichischen Identität.....	80

6.	KULTURNATION ÖSTERREICH?!	90
6.1.	Kunst und Kultur als Merkmal der österreichischen Identität.	90
6.1.1.	Erste Republik – Die Kunst zwischen Monarchie und Anschlusswunsch.	90
6.1.2.	Zweite Republik – Die Kunst als Merkmal des neuen Selbstbewusstseins.	91
6.1.3.	Die Kulturation Österreich in der Außendarstellung.	95
6.2.	Kulturation Österreich. Eine empirische Darstellung.	95
6.3.	Gegenwartskunst und österreichische Politik.	98
7.	DER ERFOLG DES ÖSTERREICHISCHEN FILMS UND/ODER ÖSTERREICHISCHER FILMSCHAFFENDER IN DEN LETZTEN 10 JAHREN.....	100
7.1.	Filmwunderland Österreich?! Der österreichische Film nach 1945.....	100
7.1.1.	1945 – 1960. Der österreichische Nachkriegsfilm.	100
7.1.2.	1961 – 1970. Filmkrise und Avantgarde in Österreich.	103
7.1.3.	Exkurs. Österreicher in Hollywood. Eine Erfolgsgeschichte.....	105
7.1.4.	1971 - 2011. Der neue österreichische Film.	107
7.2.	Internationale Filmpreise.	113
7.2.1.	Amerikanische Filmpreise.	113
7.2.2.	Europäische Filmpreise.	114
7.3.	Ausgewählte erfolgreiche österreichische Filme und österreichische Filmschaffende 2000 bis Ende 2009.	118
7.3.1.	Ulrich Seidl. <i>Hundstage</i>	120
7.3.2.	Michael Haneke. <i>Die Klavierspielerin, Caché</i> und <i>Das weiße Band</i>	121
7.3.3.	Hubert Sauper. <i>Darwin's Nightmare</i>	124
7.3.4.	Stefan Ruzowitzky. <i>Die Fälscher</i>	125
7.3.5.	Götz Spielmann. <i>Revanche</i>	127
7.3.6.	Christoph Waltz in <i>Inglourious Basterds</i>	128
7.4.	Popularität des heimischen Films in Österreich.	130
7.4.1.	Österreichische Filme und deren Resonanz bei den österreichischen Kinobesuchern.	130
7.4.2.	Erfolgreiche österreichische Filme und Filmschaffende und deren Resonanz bei den österreichischen Kinobesuchern.	132
8.	WIR SIND OSCAR!?! DER ÖSTERREICHISCHE FILM UND NATIONALE IDENTITÄT.	136
8.1.	Film und nationale Identität.	136
8.2.	Österreichische Politik und Film.	139
8.3.	Maßnahmen der Politik. Filmförderung in Österreich.	140
8.4.	Stellenwert des heimischen Films in Österreich in der Gegenwart.....	145
8.5.	Sind wir Oscar? Filmerfolge - ein Erfolg für Österreich?.....	149

8.5.1.	Wer hat gewonnen? Die Nation oder der Preisträger? Wir oder er?	149
8.5.2.	Sind die Filmpreise ein Erfolg der österreichischen Filmwirtschaft oder ein Beweis ihres Versagens? Schmückt sich Österreich mit fremden Lorbeeren?	151
9.	METHODIK.....	154
9.1.	Online-Erhebungen.	154
9.1.1.	Formen internetgestützter Befragungen.	154
9.1.2.	Auswahlverfahren.	155
9.1.2.1.	Grundgesamtheit und Stichprobenziehung.	155
9.1.2.2.	Selbstselektion.....	157
9.1.3.	Nachteile von Online-Erhebungen.	157
9.1.4.	Vorteile von Online-Erhebungen.	159
9.2.	Vorgehensweise im Detail. Phasen der Online-Erhebung.	160
10.	IST DER ÖSTERREICHISCHE FILM EIN MERKMAL DER NATIONALEN IDENTITÄT DER ÖSTERREICHERINNEN? – ERGEBNISSE DER ONLINE-ERHEBUNG.....	170
10.1.	Sozialstatistik.	170
10.2.	Filminteresse.	174
10.3.	Nationalstolz und Verbundenheitsgefühl.	176
10.4.	Kunst als Merkmal des österreichischen Nationalstolzes.	178
10.5.	Bekanntheit von österreichischen Filmen, deren RegisseurInnen, DarstellerInnen und Erfolgen.	182
10.5.1.	Bekanntheit von ausgewählten erfolgreichen österreichischen RegisseurInnen und SchauspielerInnen.	183
10.5.2.	Bekanntheit von ausgewählten erfolgreichen Filmproduktionen mit österreichischer Beteiligung.	185
10.5.3.	Merkmale des österreichischen Films.	190
10.6.	Der Stolz auf die österreichischen Filmschaffenden.	192
10.7.	Österreichischer Film und nationale Identität.	198
10.8.	Österreichische Filmförderung.....	200
11.	CONCLUSIO.....	204
	SCHLUSSBEMERKUNG.....	206
	QUELLENVERZEICHNIS.	208

ANHANG.....	220
I. Online-Fragebogen.....	220
II. Tabellen der Auswertung.....	228
III. Lebenslauf.....	260
IV. Abstract.....	262

TABELLEN.

Tabelle 1: Wahlergebnisse und Regierungen in der Zweiten Republik	50
Tabelle 2: Nationalbewusstsein in Österreich (in Prozent), 1956-2009	78
Tabelle 3: Nationalstolz der Österreicher (in Prozent), 1973-2009	79
Tabelle 4: Österreichische Oscar-Gewinner.....	106
Tabelle 5: Österreichische Film- und Darstellerefolge 2000 bis 2010	119
Tabelle 6: Die 10 besucherstärksten Kinofilm 2000 bis Ende 2009, insgesamt und österreichische Filme.....	130
Tabelle 7: Anzahl der Kinobesuche und Kinofilme in Österreich 2004-2009	131
Tabelle 8: Filmförderstellen mit jährlich festgelegten Budgets (in Euro) in Österreich 2003 bis 2009.....	142

ABBILDUNGEN.

Abbildung 1: Die österreichische Nation als Willensgemeinschaft, 1984 und 1995 (in Prozent).....	75
Abbildung 2: Österreich als Staatsnation, 1987-2004.....	76
Abbildung 3: Entstehungszeitpunkt des österreichischen Bewusstseins, 1965-2004	77
Abbildung 4: Stolz auf österreichischer Leistungen in Politik und Wirtschaft (in Prozent), 1987 und 2004.....	81
Abbildung 5: Österreich als NS-Mittäter (in Prozent), 1987-200	82
Abbildung 6: Brückenfunktion zwischen Ost und West (in Prozent), 1980-1995	83
Abbildung 7: Einstellung der ÖsterreicherInnen zur EU, 1996-2005	84
Abbildung 8: Kleinstaatlichkeit Österreichs als Merkmal nationaler Identität, 1987 und 2004 .	84
Abbildung 9: Einstellung der ÖsterreicherInnen zur Neutralität, 1995	85
Abbildung 10: Stolz auf historische Ereignisse (in Prozent), 2004.....	86
Abbildung 11: Merkmale des Nationsstolzes (in Prozent), 1995 und 2003/2004.....	87
Abbildung 12: Österreich als Träger eines großen kulturellen Erbes (in Prozent), 1980-1995 ..	96
Abbildung 13: Stolz auf österreichische Leistungen (in Prozent), 1980-2004	97
Abbildung 14: Stolz auf öffentliche Personen (in Prozent), 2004.....	98
Abbildung 15: Anzahl der Kinobesucher der prämierten bzw. nominierten Filme	133
Abbildung 16: Auszahlungsbeträge an die Filmwirtschaft in Österreich 2007 bis 2009	143
Abbildung 17: Formen internetgestützter Befragungen	155

Abbildung 18: Personen, die in den letzten 3 Monaten das Internet genutzt haben, Österreich 2009.....	158
Abbildung 19: Geschlecht.....	171
Abbildung 20: Alter	171
Abbildung 21: höchste abgeschlossene Ausbildung	172
Abbildung 22: Beschäftigung.....	173
Abbildung 23: Wohnort – Bundesland.....	173
Abbildung 24: EinwohnerInnenzahl der Wohnortes.....	174
Abbildung 25: Filminteresse	175
Abbildung 26: Anteil der Personen der jeweiligen Altersgruppen, der sich für (österreichische) Filme interessiert.....	175
Abbildung 27: Nationalstolz	176
Abbildung 28: Verbundenheitsgefühl mit Österreich	177
Abbildung 29: Alter und Nationalstolz/Verbundenheit mit Österreich	177
Abbildung 30: Merkmale des Nationalstolzes	179
Abbildung 31: Stolz auf zeitgenössische österreichische KünstlerInnen.....	180
Abbildung 32: Bekanntheit Michael Haneke	183
Abbildung 33: Bekanntheit Stefan Ruzowitzky.....	183
Abbildung 34: Bekanntheit Christoph Waltz.....	184
Abbildung 35: Bekanntheit von erfolgreichen österreichischen Filmen bzw. Filmen mit österreichischem Beitrag.....	185
Abbildung 36: Anzahl der bekannten und gesehenen Filme.....	186
Abbildung 37: Internationale Aufmerksamkeit für den österreichischen Film.....	187
Abbildung 38: Oscar für „besten nicht englischsprachigen Film“.....	188
Abbildung 39: letzter gesehener österreichischer Film.....	190
Abbildung 40: Assoziationen mit einem österreichischem Film	191
Abbildung 41: Assoziation mit österreichischem Film – offene Kategorie	191
Abbildung 42: Stolz auf die verschiedenen Kunstbereiche.....	193
Abbildung 43: Stolz auf österreichischen Film * Stolz auf (zeitgenössische) Kunst.....	194
Abbildung 44: Stolz auf Filmpreise	195
Abbildung 45: Stolz auf Filmpreis für Österreich * Nationalstolz/Verbundenheitsgefühl mit Österreich	196
Abbildung 46: Österreichischer Film und nationales Zugehörigkeitsgefühl	198
Abbildung 47: Wichtigkeit von Filmförderung in Österreich.....	200
Abbildung 48: Höhe der Filmförderung.....	202

1. EINLEITUNG.

Im Jahr 2008 ging nach zwanzig Jahren, der begehrteste Filmpreis der Welt, wieder nach Österreich. Der letzte Österreicher, der einen Oscar bekam, war Billy Wilder im Jahr 1988, und dies war ein Ehren-Oscar. Mit dem Film *Die Fälscher* gewann erstmalig in der Oscar-Geschichte ein österreichischer Film in der Kategorie des besten nicht englischsprachigen Films. In derselben Kategorie war das Jahr darauf mit *Revanche* wieder eine österreichische Produktion nominiert. Im Jahr 2010 schließlich gewann der österreichische Schauspieler Christoph Waltz den Oscar für den besten Nebendarsteller. Der österreichische Regisseur Michael Haneke und der österreichische Kameramann Christian Berger waren nominiert. Wenige Jahre zuvor gab es bereits Nominierungen für den besten Kurzfilm im Jahr 2002 für Virgil Wildrichs *Copy Shop* und 2006 für den Dokumentarfilm *Darwin's Nightmare* des Österreichers Hubert Sauper.

Eine unfassbar erfolgreiche Serie für ein so kleines Land wie Österreich. Und dies waren nur die Oscar-Erfolge. Zahlreiche Teilnahmen an Filmfestivals, Europäische Filmpreise und Auszeichnungen bei den Filmfestspielen von Cannes, Venedig und Berlin setzten dem ganzen die Krone auf. Der österreichische Film macht international auf sich aufmerksam. Michael Haneke gilt mittlerweile als einer der bedeutendsten Autorenfilmer Europas. Und Österreich bekommt den Titel eines Filmwunderlandes verpasst.

Diese Flut an Preisen und internationaler Anerkennung für österreichische FilmakteurInnen ließ die Presse zu Schlagzeilen wie „Wir sind Oscar!“ hinreißen.

Doch nicht nur die Presse reagierte. Der ORF übertrug plötzlich die Oscar-Verleihung. Und im Wiener Gartenbaukino versammelten sich zu später und nicht gerade publikumswirksamer Nachtstunde, um zwei Uhr früh mitteleuropäischer Zeit, trotzdem eine Vielzahl von Menschen. Dies geschah, wenn den Medienberichten, Zuschauerinterviews und meiner eigenen Präsenz vor Ort Glaube geschenkt werden kann, nicht einzig aufgrund von genereller Filmbegeisterung, sondern ob der Oscarnominierungen von österreichischen FilmemacherInnen und –darstellerInnen.

Mag dies überraschen? Österreich gilt schließlich als Kulturnation. In der öffentlichen Meinung sind Kunst und Kultur Merkmale des Stolzes wie der nationalen Identität. Doch huldigte man bis jetzt eher Mozart und Strauß als Haneke und Waltz. Deswegen stellt sich nun die Frage, wie breitenwirksam das plötzliche Phänomen der

Filmbegeisterung in diesem Land ist. Wir sind Oscar! So scheint es. So wird es uns suggeriert. Sind *wir* wirklich Oscar?

1.1. Forschungsfragen.

Das Ziel dieser Arbeit ist in erster Linie die Einstellung der ÖsterreicherInnen zum österreichischen Film und zu den Filmerfolgen der letzten zehn Jahre, bei denen ÖsterreicherInnen einen wichtigen Beitrag geleistet haben, empirisch zu untersuchen. Als Basis für eine weiterführende empirische Analyse müssen vorab theoretische Begrifflichkeiten geklärt werden – wie Nation, Identität und nationale Identität. Weiters bedarf es auch einer Darstellung der Historie der österreichischen Identität und der Bedeutung von Kunst für die ÖsterreicherInnen, sowie eine Auseinandersetzung mit dem österreichischen Film (Preise, erfolgreiche Produktionen und Filmförderung).

Die Frage die im Mittelpunkt dieser Arbeit steht ist, ob der österreichische Film für die ÖsterreicherInnen ein Merkmal ihrer nationalen Identität ist. Um dies zu erheben wurde eine Online-Befragung, auf die im späteren Verlauf noch genauer einzugehen sein wird, durchgeführt. Die zentralen Fragen, die mittels des Online-Fragebogens beantwortet werden sollen, sind folgende:

Forschungsfrage 1: Welchen Stellenwert nimmt Kunst bei den Merkmalen des Nationalstolzes der ÖsterreicherInnen ein?

Forschungsfrage 2: Wie bekannt sind österreichische Filme, deren Macher, Darsteller und Erfolge bei den ÖsterreicherInnen?

Forschungsfrage 3: Sind die ÖsterreicherInnen stolz auf die österreichischen Filmschaffenden und deren Erfolge?

Forschungsfrage 4: Wie wichtig ist der österreichische Film für die nationale Identität der ÖsterreicherInnen?

Forschungsfrage 5: Wie wichtig ist den ÖsterreicherInnen die Förderung des österreichischen Films?

1.2. Aufbau.

Kapitel 2 bietet eine Einführung in die der Arbeit zugrundeliegenden Begriffe der Nation, Identität und nationalen Identität. Mittels theoretischer Auseinandersetzung der Begrifflichkeiten bietet ein Definitionsversuch die Basis für die weitere Arbeit.

In den darauf folgenden Kapiteln 3, 4 und 5 wird der Fokus auf die spezielle Ausprägung der österreichischen Identität gelegt. Die Frage um die Entstehung und weitere Entwicklung der nationalen Identität der ÖsterreicherInnen steht hierbei im Mittelpunkt. Die historische Darstellung soll dazu dienen das Verständnis für die eigene und besondere Ausbildung in Österreich zu schaffen. In Kapitel 5 wird diese einer empirischen Analyse unterzogen, um die historischen Vorgänge und die sich wandelnde Identität auch aus Sicht der ÖsterreicherInnen zu belegen.

Über den Zusammenhang von nationaler Identität und Kunst in Österreich gibt Kapitel 6 Aufschluss.

Die Kapitel 7 und 8 beschäftigen sich dann ausführlich mit dem österreichischen Film. Den Anfang macht dabei ein Abriss über die Geschichte des österreichischen Films in der Zweiten Republik, wobei im Anschluss genauer auf die Erfolge österreichischer Filmschaffender seit dem Jahr 2000 eingegangen wird. Ein weiterer Punkt ist die Resonanz des heimischen Films beim österreichischen Kinopublikum und der Stellenwert, den der Film in Politik und Gesellschaft einnimmt. Außerdem wird der Frage nachgegangen, welchen Beitrag „Film“ überhaupt zur nationalen Identität eines Landes leisten kann und in welchem Ausmaß der Film in Österreich anhand von Fördermaßnahmen unterstützt wird.

Als Basis für den empirischen Teil der Arbeit dient die in Kapitel 9 besprochene Methodik. Neben den generellen Vor- und Nachteilen von Online-Erhebung werden in diesem Kapitel auch die Schritte der durchgeführten Befragung dokumentiert. Die Ergebnisse der Online-Umfrage werden schließlich in Kapitel 10 präsentiert.

2. NATION. IDENTITÄT. NATIONALE IDENTITÄT.

Diese Arbeit soll sich mit der nationalen Identität der Österreicher befassen. Um sich mit der spezifischen Ausprägung von nationaler Identität in Österreich beschäftigen zu können, müssen vorab die zentralen (theoretischen) Begriffe der Nation und Identität geklärt werden, um sie dann zur Definition des Begriffes „nationaler Identität“ zusammenzuführen. Diese in Grundzügen geführte Begriffsdiskussion soll der weiteren Arbeit als theoretische Basis dienen.

2.1. Nation.

Der Begriff „Nation“ ist in der Geschichte der Menschheit relativ jung. Ursprünglich aus dem Lateinischen kommend, bedeutet der Begriff „natio“ Abstammung, Geburtsort. Im 14. Jahrhundert taucht dieser Begriff nachweislich das erste Mal auf. Seit der französischen Revolution wird er im heutigen politischen Sinn verstanden und verwendet. (vgl. Jansen/Borggräfe 2007: 10)

In der Nationsforschung gibt es allerdings bis heute keinen Konsens über den Begriff Nation. Was es gibt, ist eine Fülle von Ansichten, Einstellungen, Überlegungen, Ansätzen und letztendlich Theorien und Definitionen. Um über dieses heterogene Gebiet einen Überblick geben zu können, ist eine Systematisierung der Theorien unausweichlich. In diesem hier gegebenen kurzen Überblick können unmöglich alle Theorien über Nation wiedergegeben werden. Auch ist es nicht möglich sie in ausführlicher Länge darzustellen. Es soll sich daher nur um einen kurzen, einführenden Abriss der wichtigsten Ansätze und Theorien handeln.

Die unzähligen Nationsdefinitionen lassen sich in „klassische“ und „moderne“ Theorien einteilen. Der Entstehungszeitraum der „klassischen Theorien“ ist zwischen 1800 und der Zwischenkriegszeit anzusiedeln. Ihnen sind die objektivistischen und subjektivistischen Definitionen zuzuordnen.

Die „modernen sozialwissenschaftlichen Theorien“ haben ihren zeitlichen Ursprung in der Zwischenkriegszeit bzw. nach dem zweiten Weltkrieg. Ihnen sind einerseits die Perennialisten und Primordialisten und andererseits die Modernisierungstheoretiker und Konstruktivisten zuzuordnen. (vgl. Smutny 2004: 9f, 28f; Jansen/Borggräfe 2007: 11f)

2.1.1. Die klassischen Theorien.

Die „klassischen Theorien“ sind gekennzeichnet durch Dichotomien bezüglich der Definitionen des Begriffs Nation: subjektiv vs. objektiv, Staatsnation vs. Kulturnation, westlicher Nationsaufbau vs. östlicher Nationsaufbau. (vgl. Smutny 2004: 28) Sie besitzen alle einen stark normativen Charakter und gehen von einer „Kontinuität zwischen vormodernen und nationalen Gesellschaften“ (Smutny 2004: 32) aus.

Objektivistische Nationsdefinitionen gehen davon aus, dass man eine Nation aufgrund verschiedener objektiver Kriterien bestimmen kann. In unterschiedlichen Definitionen wird eine Vielzahl von verschiedenen Kriterien herangezogen, wie zum Beispiel Sprache, Territorium, Kultur, Tradition, Geschichte. (vgl. Jansen/Borggräfe 2007: 12 f.) Dabei „wird die Grundlage für eine Nation nicht im politisch-subjektiven Willen Einzelner, sondern in einer „naturgegebenen“ ethnisch-kulturellen Gemeinschaft“ (Smutny 2004: 14) gesehen.

Als Beispiel für eine objektive Definition von Nation soll hier eine klassische von Joseph Stalin angeführt werden:

„Eine Nation ist eine historisch entstandene stabile Gemeinschaft der Sprache, des Territoriums, des Wirtschaftslebens und der sich in Kulturgemeinschaft offenbarenden psychischen Eigenart. [...] fehlt nur eines dieser Merkmale, so hört die Nation auf, Nation zu sein.“ (Stalin 1945: 10f)

Die Kritik an derartigen objektiven Definitionen kreist um folgende zwei Fragen: Was ist mit Gemeinschaften, die die angeführten Kriterien aufweisen aber keine Nationen sind? Was ist mit Gemeinschaften, die zweifelsohne eine Nation bilden, aber diese Merkmale nicht aufweisen?! (vgl. Hobsbawm 1991: 16)

Die Definitionen nach subjektiven Kriterien ergeben sich aus dem Versuch objektive Kriterien durch ein anderes Merkmal zu ersetzen, und zwar durch die Idee der Willensgemeinschaft. Eine Nation ist demnach eine Nation, wenn die Mitglieder die freiwillige Überzeugung haben zusammenzugehören. Dieser Wechsel der Perspektive machte die Idee der Nation auch für jene Gemeinschaften anwendbar, deren Mitglieder sich in objektiven Kriterien, wie etwa der Sprache, voneinander unterschieden, wie dies etwa in Frankreich der Fall war. (vgl. Hobsbawm 1991: 18; Jansen/Borggräfe 2007: 11)

Eine der bekanntesten Definitionen eines subjektiven Nationsbegriffes ist jene des Franzosen Ernest Renan:

„Eine Nation ist [...] eine große Solidargemeinschaft, getragen von dem Gefühl der Opfer, die man gebracht hat, und der Opfer, die man noch zu bringen gewillt ist. Sie setzt eine Vergangenheit voraus und muß in der Gegenwart zu einem greifbaren Faktor zusammenzufassen sein: der Übereinkunft, dem deutlich ausgesprochenen Wunsch, das gemeinsame Leben fortzusetzen. Die Existenz einer Nation ist [...] ein Plebiszit, das sich jeden Tag wiederholt.“ (Ernest Renan 1995: 57)

Der Einwand gegen subjektive Definitionen wie jene von Ernest Renan ist, „dass die Definition einer Nation durch das Bewußtsein ihrer Mitglieder, ihr anzugehören, tautologisch ist und lediglich a posteriori angeben kann, was eine Nation ausmacht“. (Hobsbawm 1991: 18) Weiters lässt sie die Türe offen für den Voluntarismus, dass alles was eine Nation sein will auch eine Nation sein kann. (vgl. Hobsbawm 1991: 18)

Anfang des 20. Jahrhunderts prägte der deutsche Theoretiker Friedrich Meinecke in diesem Zusammenhang die Begriffe der „Staatsnation“ und „Kulturnation“. Während Kulturnationen auf „gemeinsam erlebten Kulturbesitz beruhen“ (Meinecke 1962: 10), sich also auf ein objektives Kriterium der Nationsauffassung berufen, beruhen Staatsnationen auf „einer gemeinsamen politischen Geschichte und Verfassung“ (Meinecke 1962: 10), was subjektiven Kriterien entspricht. Daraus ergibt sich auch die Trennung zwischen östlichem und westlichem Nationsaufbau. Während im 19. Jahrhundert bei westlichen Ländern wie Frankreich, England und die USA Staat und Nation nicht zu trennen waren, so strebten „Kulturnationen“ wie etwa Italien oder Deutschland die Gründung eines nationalen Staates erst an. (vgl. Kunze 2005: 28)

2.1.2. Die modernen sozialwissenschaftlichen Theorien.

Bei den „modernen sozialwissenschaftlichen Theorien“ lassen sich zwei Gruppen unterscheiden. Auf der einen Seite stehen die Perennialisten bzw. Primordialisten. Sie übernehmen von den „klassischen Theorien“ die Annahme der Kontinuität. (vgl. Smutny 2004: 29) Auf der anderen Seite stehen die Modernisten bzw. Konstruktivisten. Sie lehnen die Kontinuitätsannahme ab und begreifen Nation als ein modernes Phänomen. (vgl. Smutny 2004: 33)

Der Primordialismus und Perennialismus wird hier nur überblicksartig angerissen.

Der Primordialismus unterteilt sich in den „Naturalist Approach“, den „Sociobiological Approach“ und den „Culturalist Approach“. Der „Naturalist Approach“ vertritt die Ansicht, dass jeder Mensch tief mit seiner Nation verwurzelt ist, weil er in sie hineingeboren wurde. Für jeden Menschen ist es ein natürlicher Bestandteil (seiner Persönlichkeit) eine nationale Identität zu besitzen. Dies ist die härteste Auslegung des Primordialismus. Die etwas weichere Variante des „Culturalist Approach“ hingegen interpretiert die vorhandene Bindung eines Menschen an eine Nation nicht als objektiv gegeben, sondern als subjektiv verspürt. (vgl. Smutny 2004: 30f)

Perennialisten unterscheiden sich von Primordialisten darin, dass sie „das Nationale [...] nicht unbedingt als etwas „Natürliches“ oder „Universales““ sehen, sondern „Nationen werden lediglich als ähnliche Gebilde oder fortgeschrittene Versionen früherer Vergemeinschaftung“ (Smutny 2004: 31) betrachtet. Das wesentliche Merkmal des Perennialismus ist die Annahme der ethnischen oder historischen Kontinuität.

Die Modernisierungstheoretiker und Konstruktivisten lehnen die Kontinuitätsannahme ab. Stattdessen betrachten sie Nation als ein ausschließlich modernes Phänomen. Nationen haben sich durch gesamtgesellschaftliche Veränderungen, auf politischer, kultureller und ökonomischer Ebene in der Neuzeit gebildet. (vgl. Smutny 2004: 33; Jansen/Borggräfe 2007: 14)

„Ihrer Ansicht nach generieren sich Nationen nicht auf der Basis vormoderner ethnischer Gemeinschaften, sondern die ethnischen Identitäten, auf die sich nationalistische Ideologien so gerne berufen, werden als *Konstrukt* oder *Produkt* des Nationalismus gesehen. Das bedeutet, dass die gesellschaftliche Dynamik, die mit dem Nationalismus und der Nationenbildung einhergeht, jene „ethnonationalen“ Vergemeinschaftungen erst *neu* erschaffen und konstruieren, welche fälschlicherweise als ursprünglich aufgefasst werden.“ (Smutny 2004: 33)

Mit dieser neuen Herangehensweise wurde Nation durch die Modernisten und Konstruktivisten neu konzeptualisiert und der Blickwinkel verändert. Denn Nation galt nicht länger als etwas, das dem Volk von oben herab, also von den Herrschenden, auf Basis eines mobilisierenden Charakters eingeprägt wurde. Im Gegenteil wurde hervorgehoben, dass das Bedürfnis nach Nation oder ihr Bezug darauf von unten, also aus der Gesellschaft selbst kam. Dabei stand durchaus im Vordergrund, dass sich der Bezug darauf für einen Großteil der Menschen zu lohnen schien, weil dadurch Exklusionsbedürfnisse befriedigt werden konnten. (vgl. Jansen/Borggräfe 2007: 14f)

Die Modernisten (Konstruktivisten) lieferten mit dieser Herangehensweise neue Erkenntnisse und entscheidende Einflüsse auf die gesamte Nationsforschung. Zu den bedeutendsten Theoretikern zählen Karl Deutsch, Ernest Gellner, Benedict Anderson und Eric Hobsbawm, um nur einige zu nennen. Aufgrund ihres großen Einflusses auf die Forschung über Nation und Nationalismus sollen hier stellvertretend die Ansätze von Ernest Gellner und Benedict Anderson kurz vorgestellt werden.¹

Ernest Gellner definiert den Begriff Nation folgendermaßen:

„*Erstens*: Zwei Menschen gehören derselben Nation an, wenn sie – und *nur* wenn sie – dieselbe *Kultur* teilen, wobei Kultur ihrerseits ein System von Gedanken und Zeichen und Assoziationen und Verhaltens- und Kommunikationsweisen bedeutet.

Zweitens: Zwei Menschen gehören derselben Nation an, wenn und nur wenn sie einander als Angehörige derselben Nation *anerkennen*. Mit anderen Worten: *Der Mensch macht die Nation*; Nationen sind die Artefakte menschlicher Überzeugungen, Loyalitäten und Solidaritätsbeziehungen.“ (Gellner 1995: 16)

Mit dieser Definition schafft es Gellner, die zuvor erwähnte subjektiv-objektiv Dichotomie des Nationsbegriffes zu überwinden, indem er beide Kriterien für eine Nationsdefinition heranzieht und erfüllt. So führt er unter *erstens* mit Kultur ein objektives Kriterium an und unter *zweitens* das subjektive Kriterium des Willens. Beide müssen erfüllt sein, sonst kann von Nation nicht gesprochen werden. (vgl. Smutny 2004: 39)

Die Hauptthese von Gellner ist, dass es sich bei dem Phänomen der Nation um ein ausschließlich modernes handelt, welches am Wendepunkt von Agrar- zu Industriegesellschaft entstand. Die Argumentationslogik dieser These soll hier kurz skizziert werden.

Die Industriegesellschaft bzw. der Kapitalismus ist geprägt durch ständiges Wachstum und Produktivität. Um diese Vorgaben zu erreichen wird eine differenzierte Arbeitsteilung benötigt. Diese Arbeitsteilung verlangt von den Individuen einerseits ein

¹ Im Folgenden wird jeweils das Hauptwerk der beiden Modernisierungstheoretiker überblicksartig vorgestellt. Das Hauptwerk von Ernest Gellner über Nation und Nationalismus erschien im Jahr 1983 unter dem Titel „Nation and Nationalism“ (auf Deutsch erschienen unter dem Titel „Nationalismus und Moderne“). „Imagined communities“ (auf Deutsch erschienen unter dem Titel „Die Erfindung der Nation“) von Benedict Anderson wurde im selben Jahr veröffentlicht. Diese beiden Autoren wurden als Beispiele ausgewählt, da sie jeweils einen anderen Blickpunkt auf das Entstehen von Nation bieten. Während Gellner eine klassische Makrotheorie entwickelt, beleuchtet Anderson auch den mikrotheoretischen Blickpunkt.

hohes Maß an Mobilität, sowie ein hohes Maß an Ersetzbarkeit bzw. Austausch der Arbeitskräfte. (vgl. Gellner 1995: 42ff) Andererseits erfordern die neuen Produktionsweisen, dass Fremde miteinander in ständige und präzise Kommunikation treten. (vgl. Gellner 1995: 55) Die „Ökonomie hängt ab von der Mobilität und Kommunikation zwischen den Individuen, auf einem Niveau, das nur zu erreichen ist, wenn diese Individuen in eine – und zwar *dieselbe* – Hochkultur sozialisiert wurden.“ (Gellner 1995: 203) Die moderne Ökonomie benötigt eine „homogene kulturelle Ausrichtung seiner Bevölkerung“ (Gellner 1995: 204) ebenso wie den zentralen Staat, der diese neue Hochkultur sichert. Um dies zu bewerkstelligen, kommt in der kapitalistischen Gesellschaftsform zwei Bereichen eine bedeutende Rolle zu: dem Bildungswesen und der Schriftsprache. Das staatlich organisierte Bildungswesen soll sicherstellen, dass die Menschen eine gleichwertige Grundausbildung bekommen, die es ihnen in ihrer beruflichen Zukunft ermöglichen soll, den Beruf (durch etwaige kurze Zusatzausbildungen) relativ schnell zu wechseln und somit zu Mobilität verhilft. (vgl. Gellner 1995: 46ff) Die standardisierte Schriftsprache soll die einwandfreie Kommunikation zwischen fremden Personen ermöglichen. (vgl. Gellner 1995: 53ff)

Die Theorie von Gellner entspricht einem makrotheoretischen Ansatz. Dies ist ein Kritikpunkt an Gellner, denn die makrotheoretische Sichtweise bringt das Problem mit sich, dass die Mikroebene, sprich die Akteursseite, zu wenig beachtet wird. (vgl. Smutny 2004: 48) Genau dies versucht ein anderer Modernisierungstheoretiker – Benedict Anderson – in seiner Nationstheorie zu beleuchten, die sich gerade deshalb von anderen abhebt, weil sie „auch die *mikrogesellschaftlichen Unterschiede* des *ideologischen-kognitiven Weltbild[es]* des vormodern-religiös denkenden Menschen im Vergleich zum modern-national denkenden Menschen“ (Smutny 2004: 72f) freilegt.

Benedict Anderson, selbst Schüler Gellners, kritisiert seinen Lehrer, da dieser behauptet, dass Nationen erfunden werden, wo vorher noch keine da waren. „Gellner bemüht sich so sehr um den Nachweis, der Nationalismus spiegele falsche Tatsachen vor, daß er jene „Erfindung“ mit „Herstellung“ von „Falschem“ assoziiert anstatt mit „Vorstellen“ und „Kreieren“.“ (Anderson 2005: 16)

Nach Benedict Anderson ist die Nation „eine vorgestellte politische Gemeinschaft – vorgestellt als begrenzt und souverän“ (Anderson 2005: 15).

Anderson sieht das Entstehen von nationalen Gemeinschaften eng verbunden mit dem Auseinanderbrechen der religiösen Gemeinschaften und der dynastischen Reiche. Im Spätmittelalter begannen diese, auf Religion aufbauenden Gemeinschaften aus zwei Gründen allmählich zu zerbrechen. Erstens wurde aufgrund der Entdeckungsreisen eine Welt und ein Leben auch außerhalb der eigenen Vorstellung möglich. Zweitens erfuhr Latein, die heilige Sprache, eine allmählich Degradierung. (vgl. Anderson 2005: 21ff) In diesem Zusammenhang des allmählichen Bedeutungsverlustes von Religion entstand für das politische System der Dynastien eine Legitimationskrise. Da sie ihre Legitimation von Gott erhielten, fehlte ihnen jetzt eine natürliche Legitimation ihrer Herrschaft. (vgl. Anderson 2005: 27ff)

„Die Nation wird als *souverän* vorgestellt, weil ihr Begriff in einer Zeit geboren wurde, als Aufklärung und Revolution die Legitimität der als von Gottes Gnade gedachten hierarchisch-dynastischen Reiche zerstörten. [...] Deshalb träumen Nationen davon, frei zu sein [...] Maßstab und Symbol dieser Freiheit ist der souveräne Staat.“ (Anderson 2005: 16f)

Die Voraussetzung für nationale Gemeinschaften wurde „durch eine eher zufällige, doch explosive Interaktion“ (vgl. Anderson 2005: 49) zwischen dem Aufkommen der kapitalistischen Produktionsweise, dem Buchdruck und dem Bestehen verschiedener Sprachen geschaffen. (vgl. Anderson 2005: 49f) Der Kapitalismus war der Motor, der Umgangssprachen zusammenfasste und mittels der technischen Innovation des Buchdrucks diese Schriftsprachen über den Buchmarkt verbreitete. Dies war fundamental für die Herausbildung des Nationalbewusstseins. Erstens wurde durch die Schriftsprache eine einheitliche Basis der Kommunikation geschaffen (im Gegensatz zum vorher gesprochenen Latein und den Umgangssprachen) und somit auch das Bewusstsein, dass es nur eine begrenzte Anzahl von Menschen gibt, die sich in eben derselben Sprache verständigen. Zweitens hatte der Buchdruck eine Verlangsamung und Fixierung der Sprachentwicklung zur Folge, wodurch sich drittens neue Machtsprachen etablieren konnten. (vgl. Anderson 2005: 50ff)

Ein wesentlicher Faktor bei der Vorstellung der Nation ist die Wahrnehmung der Zeit. Anderson zeigt auf, wie sich jene zwischen religiösen und nationalen Gemeinschaften unterscheidet. Dabei spielt vor allem die unterschiedliche Wahrnehmung von Gleichzeitigkeit eine bedeutende Rolle. Bei religiösen Gemeinschaften ist die Gegenwart nicht an einen weltlichen Ablauf gebunden, sondern ist gleichzeitig mit

Vergangenem und Zukünftigem. Durch das Aufkommen von Kalender und Uhr, aber auch durch die (durch den Buchdruck) ermöglichte Verbreitung von Buch und Zeitung gab es ein neues Verständnis des Begriffes Gleichzeitigkeit. Buch und Zeitung „lieferten die technischen Mittel, d.h. die Repräsentationsmöglichkeit für das Bewußtsein von Nation“. (Anderson 2005: 32) Auf der einen Seite wird es vor allem durch Zeitungen möglich, Ereignisse durch das Lesen gleichzeitig zu erleben, auch wenn man daran nicht teilgenommen hat. Auf der anderen Seite weiß der/die ZeitungsleserIn, dass auch andere Personen, dessen Identität er zwar nicht kennt, aber dessen Vorhandensein er sich sicher ist, genauso wie er die Zeitung lesen. (vgl. Anderson 2005: 30ff) Der/die ZeitungsleserIn kann sich auch an öffentlichen Orten davon überzeugen, dass andere Personen diese Zeitung lesen, wodurch die Fiktion „leise und stetig in die Wirklichkeit“ einsickert und „dabei jenes bemerkenswerte Vertrauen in eine anonyme Gemeinschaft [erzeugt; d.Verf.], welches das untrügliche Kennzeichen moderner Nationen ist“. (Anderson 2005: 41f)

„*Vorgestellt* ist sie deswegen, weil die Mitglieder selbst der kleinsten Nationen die meisten anderen niemals kennen, ihnen begegnen oder auch nur von ihnen hören werden, aber im Kopf eines jeden die Vorstellung ihrer Gemeinschaft existiert.“ (Anderson 2005: 15)

„Die Nation [wird; d.Verf.] als *Gemeinschaft* vorgestellt, weil sie, unabhängig von realer Ungleichheit und Ausbeutung, als „kameradschaftlicher“ Verbund von Gleichen verstanden wird.“ (Anderson 2005: 17)

Schließlich gab es durch neue Landkarten (in der Vogelperspektive) auch ein neues Verständnis von Raum. Ländergrenzen, die vorher als nicht wichtig erachtet wurden, werden jetzt erfasst. (vgl. Anderson 2005: 172ff)

„Die Nation wird als *begrenzt* vorgestellt, weil selbst die größte von ihnen [...] in genau bestimmten, wenn auch variablen Grenzen lebt, jenseits derer andere Nationen liegen.“ (Anderson 2005: 16)

Nachdem nun ein kurzer Überblick über bestehende Nationstheorien gegeben wurde, muss festgehalten werden, dass die „Nation“ seit ihrer „Entstehung“ vor über zweihundert Jahren in ihrer Aktualität nichts eingebüßt hat. Sie ermöglichte die Etablierung eines globalen Ordnungssystems, welches nach wie vor dominant zu sein scheint.

„Seine Hartnäckigkeit liegt zum einen in der sinnstiftenden, strukturierenden Funktion, die es ermöglicht, komplexe Zusammenhänge massenhaft auf einfachem Niveau kommunizierbar zu machen, zum anderen hat sich die erfundene Nation als derart variabel und anpassungsfähig erwiesen, das man in

ihr [...] ein vielschichtiges, da zu unterschiedlichen Projektionen nutzbares Phänomen sehen kann.“ (Jureit 2001: 14)

In der folgenden Arbeit wird der modernisierungstheoretische Ansatz vertreten, wonach Nation ein modernes Phänomen ist, welches sich im späten 18. Jahrhundert herauszubilden begann. Als Definition von Nation soll jene von Anderson als „vorgestellte politische Gemeinschaft“ gelten.

2.2. Identität.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit nationaler Identität, weshalb es in einem ersten Schritt notwendig war einen Einblick in mögliche Nationsdefinitionen zu bekommen. Als zweiter Schritt, um zur Definition einer nationalen Identität zu gelangen, ist es notwendig den Begriff „Identität“ zu beleuchten, und ihn für die folgende Arbeit anwendbar zu machen.

Wenn von Identität gesprochen wird, so wird in den Sozialwissenschaften zwischen personaler und kollektiver Identität unterschieden. Unter personaler Identität (oder Selbstidentität) wird das „Bewußtsein eines Menschen von seiner eigenen Kontinuität *über die Zeit hinweg* und die Vorstellung einer gewissen Kohärenz seiner Person“ (Wagner 1998: 45) verstanden. Von kollektiver Identität wird gesprochen, wenn Menschen untereinander die Vorstellung einer Gleichheit mit anderen haben. Dies impliziert zugleich den Ausschluss bzw. auch die Abgrenzung von Anderen, welche dieser Gruppe nicht angehören und sich von jenen unterscheiden. (vgl. Wagner 1998: 45)

2.2.1. Personale Identität.

Für die Entwicklung des Identitätsbegriffes waren die Schriften von Erik H. Erikson von maßgebender Bedeutung. Ab Mitte der 1940er Jahre wurde der Begriff der Identität für den Psychoanalytiker und Sozialwissenschaftler in seinen psychoanalytischen Arbeiten zentral. (vgl. Straub 1998: 74; Haller 1996: 38) Erikson selbst hat „Identität“ nie klar und eindeutig definiert, dennoch lassen sich einige Kernelemente bestimmen. Eines dieser Kernelemente ist, „dass der Identitätsbegriff unweigerlich mit einer spezifischen *Krisenerfahrung* und deren psychischen *Bearbeitung durch das betroffene*

Subjekt in Zusammenhang gebracht wird“ (Straub 1998: 82). Als eng verwoben mit dem Identitätsbegriff zeigt sich die Adoleszenzkrise. Diese ist eine normale und für diese Lebensphase typische Verwirrung. Die bisher, dem Kind Halt gebende, angewandte und verwendete Lebensorientierung wird nun infragegestellt. Identitätskrisen sind, nach Erikson, aber keinesfalls ausschließlich auf die Adoleszenz beschränkt. Die Gefahr in eine solche Krise zu schlittern kann jeden Menschen, ab der Adoleszenz, zu jeder Zeit treffen, wenn gewisse psychosoziale Faktoren zusammentreffen. (vgl. Straub 1998: 83f; Haller 1996: 38) Wenn von Identitätsproblemen gesprochen wird, so sind es stets Probleme der Orientierung (in einem Handlungsraum).

„Nur eine Verortung in jenem Koordinatensystem des physikalischen, leiblichen, sozialen, moralischen und zeitlichen Raums macht autonomes Handeln möglich und verleiht diesem jene Sinn- und Bedeutungsgehalte, welche ihrerseits personale Identität reproduzieren, stabilisieren oder bewahren können. [...] nur wer sich zu orientieren vermag, hat die Empfindung und das Bewusstsein, mehr oder minder mit sich selbst identisch sein zu können.“ (Straub 1998: 86)

Dabei gilt, dass Identität weder von Geburt an mitgegeben ist, noch dass eine einmal erworbene Identität auch bestehen bleibt, denn „Identität ist limitiert, vorläufig, fragil, und sie ist all dies unausweichlich“ (Straub 1998: 82). Das heißt, wir müssen (immer wieder) an unserer Identität arbeiten. Dies ist eine selbstverständliche, weil „soziokulturell konstituierte Angelegenheit“, denn es sind „soziokulturelle Handlungs- und Lebensbedingungen [...], die Identität als eine spezifische Subjektivitätsform erst „schaffen““ (Straub 1998: 87). Folglich ist „Identität [...] ein soziales Phänomen bzw. „soziogen““ (Assman 2007: 130).

2.2.2. Kollektive Identität.

Bei der personalen Identität ist es eindeutig um wen es geht, wenn die Identitätsfrage gestellt wird, da es sich beim betreffenden Subjekt um eine tatsächlich leibliche Einheit handelt. Bei der kollektiven Identität verhält sich dies anders, denn hier muss festgelegt werden, welche Personen dem Kollektiv zugerechnet werden, wer dies tut und auf welche Art und Weise. (vgl. Straub 1998: 98)

Jürgen Straub unterscheidet zwischen einer normierenden Verwendungsweise des Begriffes „kollektive Identität“ und einer rekonstruktiven. (vgl. Straub 1998: 98) Die

erste Verwendungsweise gibt den Mitgliedern einer Gruppe bzw. eines Kollektivs „gemeinsame Merkmale, eine für alle „bindende“ und „verbindliche“ geschichtliche Kontinuität und praktische Kohärenz“ (Straub 1998: 98) vor oder oktroyiert diese vielleicht sogar. Der zweite Typus dagegen nimmt die Identifikation der Mitglieder des Kollektivs mit eben jenem als maßgebend zur Bildung einer kollektiven Identität an. (vgl. Straub 1998: 102)

Nach der Kritik von Jürgen Straub (oder beispielsweise auch Reinhard Kreckel und Lutz Niethammer) ist der normierende Typus der kollektiven Identität abzulehnen, weil er wissenschaftlich in keiner Weise haltbar ist. Dies ist er nicht, weil kollektive Identität „in diesem Fall [...] als normierende Verordnung und Suggestion“ (Straub 1998: 102) erscheint.

Kreckel geht in seiner Kritik sogar so weit, dass er Gruppen im Allgemeinen eine Identität gänzlich abspricht und nur für einzelne Individuen als möglich erachtet eine solche auszubilden. Zwar können Gruppen, laut ihm, als kollektive Akteure agieren und auftreten, aber eine „Persönlichkeit“ haben Kollektive schlichtweg nicht. Wenn dies, wie etwa bei der Nation den Anschein hat, dann deshalb weil ein ideologischer Sprachgebrauch diesen initiiert.

Wenn einem Kollektiv eine Identität zugeschrieben wird, so kommt es zur Vereinheitlichung einer bestimmten Anzahl von Menschen. Dies geschieht oft von außen auf eine ideologischer Art und Weise, etwa auch in hetzerischer Absicht. Dabei werden durchaus auch auf empirisch unwahre, unhaltbare oder falsche Grundlagen zurückgegriffen. Fragwürdig erscheint oft auch die Zuschreibung des „Eigenen“ und „Fremden“, weil dies, beim normierenden Typus von kollektiver Identität, stets mit sehr stereotypenhaften und erfahrungsarmen Bildern verbunden ist. (vgl. Straub 1998: 99ff)

Trotz der Kritik von Kreckel, der Identitäten für Kollektive ausschließt, soll in dieser Arbeit an der Möglichkeit, dass auch Kollektive eine Identität ausbilden können, festgehalten werden. Deshalb halten wir uns an den von Straub vorgeschlagenen, rekonstruktiven Typus der kollektiven Identität. Hierzu ziehen wir den Historiker Jan Assmann heran, der dies, in ausdrücklicher Form, zum Fundament seiner Theorie des kulturellen Gedächtnisses gemacht hat.

Assmanns zentrale Annahme bzw. Ausgangsposition, die sowohl für kollektive als auch für individuelle Identität gilt, lautet wie folgt:

„Identität ist eine Sache des Bewußtseins, d.h. des Reflexivwerdens eines unbewußten Selbstbildes.“ (Assmann 2007: 130)

Wir haben bereits vorhin festgestellt, dass Identität soziogen ist. Wir wollen nun genauer beleuchten was Assmann damit meint. Assmann formuliert diesbezüglich zwei Thesen. Dazu müssen wir noch einmal die zuvor angesprochene personale oder Ich-Identität heranziehen.

These 1 besagt, dass eine Ich-Identität aus der Teilnahme an einer Gruppe, speziell an deren Kommunikations- und Interaktionsmustern, erwächst. Somit entsteht das Ich von außen (durch Sozialisation). Dem Wir der Gruppe kommt dabei Vorrang vor dem Ich zu.

These 2 besagt, dass eine kollektive Identität nur durch das Bewusstsein der Mitglieder des Kollektivs entsteht, also dass sie nicht außerhalb der Personen, die das Kollektiv bilden existiert.

Daraus ergibt sich, dass beide Thesen etwas anderes in den Vordergrund rücken. Während bei These 1 das Ganze (das Kollektiv) als konstituierend für das Ich in den Vordergrund gerückt wird, ist es bei These 2 genau umgekehrt, bei der der Teil also das Ich konstituierend für das Wir ist. „Das individuelle Bewußtsein ist“ in einem doppelten Sinn soziogen „im Sinne von These 1, nämlich darin, daß es durch Sozialisation, von außen nach innen, entsteht.“ (Assmann 2007: 131) Im Sinne von These 2 dadurch, dass es durch das Tragen eines Wir-Bewusstseins Gemeinschaften erschafft. (vgl. Assmann 2007: 130f)

Damit kommen wir zur zentralen, in dieser Arbeit vertretenen, von Assmann formulierten, Definition von kollektiver Identität:

„Unter einer *kollektiven* oder *Wir-Identität* verstehen wir das Bild, das eine Gruppe von sich aufbaut und mit dem sich deren Mitglieder identifizieren. Kollektive Identität ist eine Frage der *Identifikation* seitens der beteiligten Individuen. Es gibt sie nicht „an sich“, sondern immer nur in dem Maße, wie sich bestimmte Individuen zu ihr bekennen. Sie ist so stark oder so schwach, wie sie im Bewusstsein der Gruppenmitglieder lebendig ist und deren Denken und Handeln zu motivieren vermag.“ (Assmann 2007: 132)

Wie wir später auch noch ansprechen werden ist es fraglich, ob das Bewusstsein tatsächlich so eine große Rolle dabei spielt. Dieser Aspekt der Definition soll daher mit einem Fragezeichen versehen werden. Aus der Definition lässt sich jedoch folgern, dass

kollektive Identitäten schlicht ein soziales Konstrukt sind, als solches aber, und dies sei zu betonen, der Wirklichkeit angehört. (vgl. Assmann 2007: 132)

Kollektive Identitäten sind aber keineswegs stabile Gemeinschaften, im Gegenteil handelt es sich um sehr instabile Gebilde. (vgl. Assmann 2007: 144) Dies ergibt sich aus dem Umstand, dass kollektive Identitäten im Prinzip jederzeit aufgekündigt werden können und dies, im Gegensatz zum Verlust der Ich-Identität, oftmals auch ohne weiterreichende Folgen. (vgl. Assmann 2007: 133)

Ein zentraler Aspekt bei kollektiven Identitäten, der das Identitätsbewusstsein stärken bzw. steigern kann, ist die Abgrenzung von Anderen. „Gesteigerte Einheit nach innen verstärkt zweifellos die Grenze nach außen.“ (Assmann 2007: 152) Genauso verhält es sich im umgekehrten Fall, gesteigerte Abwehr nach außen fördert die Einheit im Inneren.

2.3. Nationale Identität.

Da in dieser Arbeit Nation als modernes Phänomen aufgefasst wird, muss es sich folglich bei nationaler Identität auch um ein solches handeln. Zentrale Elemente der Konstitution von nationaler Identität sind Kultur und Geschichte, die mittels eines gemeinsamen Symbolsystems transportiert werden, sowie der Staat und die Medien², welche als Transporteure auftreten.

„Die Konstruktion nationaler Identität [...], die Konstruktion der kollektiven Symbole des Nationalismus, ist ein Phänomen, das nur in der Moderne vorkommt. Die nationalistische Symbolik stützt sich auf die Verbindung kultureller und politischer Elemente und stiftet dabei eine neue Gemeinschaft, mit der sich ihre Mitglieder tatsächlich identifizieren können.“ (Eisenstadt 1996: 37)

Benedict Anderson sieht in der Geschichte bzw. in der nationalen Chronologie einen der zentralen Punkte für das Entstehen von Nationen. „Nationen entstehen, wenn Kollektive in der Lage sind, einen einheitlichen, für alle ihre Mitglieder „gemeinsamen“ Ursprung zu entwerfen, der die Geschichte zu einer Funktion in der Gegenwart macht.“ (Sarasin

² Die Wichtigkeit von Medien als Vermittler von nationaler Identität entnehmen wir Anderson, der (wie oben dargestellt) auf die Bedeutung von Buch und Zeitung für den Bewusstwerdungsprozess von Nation aufmerksam gemacht hat bzw. dies einer der zentralen Aspekte seiner Theorie ist. Nachdem wir davon ausgehen, dass nationale Identität nichts Stabiles ist (wie weiter unten erklärt wird) erscheint es logisch, dass den Medien nach wie vor die Rolle als Vermittler von nationaler Identität zukommt.

2001: 29) Auch Assmann streicht die Vergangenheit als wesentlichen Bezugspunkt für das Bewusstsein von Gesellschaften und Gruppen hervor. Im Vergangenen lässt sich für jede Gruppe die Erklärung ihres Gruppendaseins finden (gleichsam wie das Bewusstsein für das Wir). (vgl. Assmann 2007: 132f) „Die Imagination nationaler Gemeinschaft ist angewiesen auf die Imagination einer in die Tiefe der Zeit zurückreichenden Kontinuität.“ (Assmann 2007: 133) Ein Symbol dafür ist das Museum. In ihm wird Geschichte anschaulich vermittelt. Anderson schreibt dazu: „Museen und die von ihnen geformten Vorstellungen sind zutiefst politischer Natur.“ (Anderson 2005: 180)

Ernest Gellner führt als ein Kriterium für Nationszugehörigkeit das Teilen einer gemeinsamen Kultur an. Auch bei Assmann finden wir dies bei der Formierung kollektiver Identitäten wieder.

„Die Nation gewinnt [...] ihre jeweilige Gestalt und Realität in den kulturellen Praktiken [...] Sie vermag sich gerade dabei [...] als eine politische Handlungseinheit zu konstituieren, die agiert, als ob die kollektive Identität „Nation“ stabil und einheitlich wäre.“ (Goltermann 2001: 95)

Für Assmann ist das menschliche Dasein an die Grundbedingungen von Gesellschaft und Kultur geknüpft. Ohne dies ist Menschsein nicht vorstellbar. (vgl. Assmann 2007: 133)

„Jede Kultur bildet etwas aus, das man ihre *konnektive Struktur* nennen könnte. Sie wirkt verknüpfend und verbindend, und zwar in zwei Dimensionen: der Sozialdimension und der Zeitdimension. Sie bindet den Menschen an den Mitmenschen dadurch, daß sie als „symbolische Sinnwelt“ (Berger/Luckmann) einen gemeinsamen Erfahrungs-, Erwartungs- und Handlungsraum bildet, der durch seine bindende und verbindliche Kraft Vertrauen und Orientierung stiftet.“ (Assmann 2007: 16)

Die Wiederholung ist die Basis der konnektiven Struktur, denn diese garantiert, dass sich „die Handlungslinien [...] zu wieder erkennbaren Mustern ordnen und als Elemente einer gemeinsamen „Kultur“ identifizierbar sind.“ (Assmann 2007: 17)

Kollektive Identität beruht auf der Partizipation an einem gemeinsamen Selbstbild und Wissen, das sich „auf die Bindung an gemeinsame Regeln und Werte“ (Assmann 2007: 16) stützt und an einem gemeinsamen Gedächtnis³, dem die „Erinnerung an eine

³ Das gemeinsame bzw. kollektive Gedächtnis ist, nach Maurice Halbwachs, etwas, was der Mensch in seiner Sozialisation entwickelt. Wenn ein Mensch alleine also in Einsamkeit heranwächst, dann hat er auch kein Gedächtnis. Das Gedächtnis des Einzelnen ist somit kollektiv geprägt. (vgl. Assmann 2007:

gemeinsam bewohnte Vergangenheit“ (Assmann 2007: 17) zugrunde liegt. Dies wird mittels des Symbolsystems transportiert. Solche Symbole müssen in erster Linie ihre Symbolfunktion erfüllen. Symbole können in Form von Texten, Tänzen, Riten, Speisen, Getränken, Gewand, Bildern etc. (vgl. Assmann 2007: 139) in Erscheinung treten. Kultur ist für ein Kollektiv ein Identitätssystem, welches einen Gemeinsinn produziert. Dieser Gemeinsinn vermittelt den einzelnen Mitgliedern des Kollektivs das Wissen um die Wichtigkeit des Ganzen, dem die individuellen Ziele und Wünsche unterzuordnen sind. (vgl. Assmann 2007: 140) Was für den Einzelnen nun primär von Bedeutung ist, um einen Gemeinschaftssinn zu empfinden, divergiert zwischen den einzelnen Individuen.

Kaschuba spricht in diesem Zusammenhang von „kulturellen Kodierungen“, über die nationale Zuschreibungen wirken. In „wenigen Zeichen und Signalen [können; d.Verf.] komplexe gesellschaftliche Semantiken und Gruppenhorizonte“ (Kaschuba 2001: 23) aufgerufen und mobilisiert werden. „Dies kann nur gelingen, weil sie an historisch eingeübten, kollektiv verfügbaren und zugleich aktuell gültigen Denkweisen und Symbolen des Nationalen anknüpfen.“ (Kaschuba 2001: 23)

Die Symbole oder weiter gefasst Merkmale, welche für den Einzelnen nun ausschlaggebend sind, um ein Wir-Gefühl zu entwickeln, differieren in ihrer Intensität und Ausprägung.

„Die Merkmale oder Merkmalsbündel, über die einzelne dieses Gemeinschaftsgefühl herstellen, [...] können sich sehr unterschiedlich gestalten. Sie reichen z.B. von nationalen Besonderheiten staatlich-institutioneller Art, über wirtschaftliche, technische oder sportliche Leistungen, bis hin zu einer gemeinsamen Abstammung, Geschichte oder Sprache; sie können sowohl Symbole der Hochkultur als auch der Alltagskultur umfassen.“ (Götz 2001: 309)

Assmann, wie auch andere, haben festgestellt, dass auch wenn Nation ein soziales Konstrukt ist, es der Wirklichkeit angehört. Wenn auch, wie Anderson schreibt, die Nation nur eine vorgestellte Gemeinschaft ist, so ist sie insofern Realität, wenn eine emotionale Identifizierung stattfindet. Damit es zu dieser Identifikation kommt, ist – laut Assmann – das Bewusstsein von entscheidender Bedeutung.

„Eine kollektive Identität ist [...] reflexiv gewordene gesellschaftliche Zugehörigkeit.“ (Assmann 2007: 134) Assmann illustriert dies am Beispiel der Geschlechter. Jeder

36f) „Zwar „haben“ Kollektive kein Gedächtnis, aber sie bestimmen das Gedächtnis ihrer Glieder.“ (Assmann 2007: 36)

Mensch lässt sich einem der beiden Geschlechter zuordnen, was nicht gleichbedeutend ist eine männliche oder weibliche Identität zu besitzen. Dem Feminismus schreibt er die Rolle zu, eine weibliche Identität zu produzieren, indem er sich auf die Solidarität unter den Frauen beruft und die Frauen zu einem reflexiven Bewusstwerdungsprozess anregt und in Folge eine kollektive Identität erzeugt. (vgl. Assmann 2007: 134)

Ich möchte an dieser Stelle versuchen, Assmanns Argumentationslogik zu benutzen und, in Kombination mit dem bisher Vorgebrachten, auf nationale Identität umzulegen. Im Falle von nationaler Identität halte ich es nicht für zulässig, sich ausschließlich auf ein Kriterium zu beschränken. Gleich dem Feminismus, der das Bewusstsein von weiblicher und männlicher Identität entstehen ließ, sollen hier die Medien und der Staat (damit sei hier die politische Führung, staatliche Organisationen, usw.) als die Kriterien herangezogen werden, die das Bewusstsein von nationaler Identität schaffen. Wiewohl mir klar ist, dass nicht jeder Staat eine Nation und nicht jede Nation ein Staat ist, möchte ich dies kurz beiseite lassen und von dem (Ideal)Fall ausgehen, dass ein Staat auch eine Nation ist.⁴ So gehört jeder Mensch (zunächst) automatisch einem Staat an, die Staatsbürgerschaft belegt dies. In einem Staat befindet sich eine Gemeinschaft von Menschen, die (größtenteils) im Besitz der gleichen Staatsbürgerschaft sind. Dies ist zunächst noch frei von Identität. Davon zu sprechen hat „erst dann Sinn, wenn sich mit dieser [...] Zugehörigkeit ein Wir-Bewußtsein, ein Solidaritäts- und Zusammengehörigkeitsgefühl sowie handlungsleitende Impulse eines mitgliedschaftlichen Selbstbildes verbinden.“ (Assmann 2007: 134) Wir haben bereits dargelegt, wie sich das Bewusstsein von Nation herausbilden konnte. Anderson hat auf die Rolle von Buch und Zeitung als Mittel zur Erschaffung von Bewusstsein der Nation

⁴ In der Politikwissenschaft gibt es, ähnlich wie beim Nationsbegriff, unterschiedliche Auffassungen über den Staatsbegriff. Wichtig ist jedoch, dass der Staats- und Nationsbegriff voneinander getrennt werden und so auch nicht dasselbe bedeuten bzw. anders definiert werden. Ohne hier den Staatsbegriff diskutieren zu wollen, so soll festgehalten werden, dass, auch wenn es keine allgemeine Definition von Staat gibt, gewisse Schlagwörter in unterschiedlichen Theorien und Definitionen entweder gemeinsam oder separat als Kriterien herangezogen werden. Dazu zählen etwa Territorium, Gewaltmonopol, Rechtsstaatlichkeit, internationale Anerkennung und Bevölkerung. (Neo)Marxisten wie etwa Poulantzas definieren den Staat anders und zwar als die Verdichtung sozialer Verhältnisse. Wir wollen uns hier dem nicht anschließen und als Definition, ohne diese theoretisch auf Schwachstellen zu beleuchten, da dies den Rahmen der Arbeit sprengen würde, jene des Artikel 1 der Montevideo-Konvention über die Rechte und Pflichten von Staaten aus dem Jahre 1933 heranziehen: „The state as a person of international law should possess the following qualifications: a) a permanent population; b) a defined territory; c) government; and d) capacity to enter into relations with the other states.“ (www.cfr.org) Dies könnte noch ergänzt werden etwa durch die bekannte Definition von Max Weber, der das Gewaltmonopol des Staates noch hinzuzieht: „Der Staat ist diejenige menschliche Gemeinschaft, welcher innerhalb eines bestimmten Gebietes [...] das Monopol legitimer physischer Gewaltsamkeit für sich (mit Erfolg) beansprucht.“ (Weber zit. in Müller 1007: 137)

hingewiesen. Nachdem es sich auch bei der nationalen Identität um eine instabile Größe handelt, bedarf es ständiger Bewusstmachung. Die Medien, in der heutigen Zeit können durch technologische Fortschritte neuere Medien wie Radio, Fernsehen und auch das Internet hinzugezählt werden, tun dies. „Die Verwendung und Nutzbarmachung der Medien [...] hat mit den Massenmedien und Neuen Medien eine Erweiterung erfahren.“ (Klaeger/Müller 2004: 7) Einerseits vermitteln und/oder produzieren sie ein gemeinsames Selbstbild und gemeinsame Werte. Andererseits geben sie Informationen (von Ereignissen, Errungenschaften, etc.) an die Staatsbürger weiter, über die diese ihr Gemeinschaftsgefühl entwickeln bzw. bestätigen können. Dabei kommt es natürlich auch unweigerlich zur Benutzung eines gemeinsamen Symbolsystems. Eine zweite bedeutende Rolle kommt, wie zuvor bei Gellner und Anderson gezeigt, dem Staat zu. Der Staat schafft Bewusstsein auf unterschiedlichen Ebenen, denn „ohne den Staat zerfallen die Rahmenbedingungen sozialer Erinnerung“ (Assmann 2007: 71). Neben der Sicherung der einheitlichen Organisation des Staatsgebietes kommt dem Staat eben auch die Rolle als Bewusstmacher der nationalen Identität zu. Dies kann etwa durch das staatlich organisierte Bildungswesen oder die politische Führung geschehen. Durch die Bildung wird den Kindern von Beginn an die gemeinsame Symbolwelt vermittelt, ebenso wie die Geschichte der Nation im Unterricht weitergegeben wird. Die politische Führung besitzt eine Vielzahl von Möglichkeiten das Gemeinschaftsgefühl aufzubauen bzw. zu stärken. Sei dies nun durch Reden an die Nation (wobei hier stets die Möglichkeit gegeben ist die Geschichte (wie auch die Zukunft), die Betonung des Wir (also der Nation), die Hervorhebung von speziell nationalen Errungenschaften oder Besonderheit usw. zum Thema zu machen bzw. einfließen zu lassen), politische Maßnahmen, welche mit Blick auf die Zukunft der Nation das Wissen um deren Weiterbestehen schärfen, Gedenkfeiern usw. Die Möglichkeiten sind vielfältig und sollen hier nicht alle aufgezählt werden. Es soll nur angedeutet werden, dass die Vermittlung der nationalen Identität auf unterschiedlichste Art und Weise passiert. Die Geschichte als Erklärung für das Gruppendasein einerseits und andererseits auch das Hervorheben des Eigenen gegenüber dem Anderen sind relevante Aspekte der Bewusstmachung. „Antagonismus gehört zu den typischen Ermöglichungsbedingungen der Reflexivwerdung und Steigerung von Grundstrukturen und damit zur Genese kollektiver Identitäten.“ (Assmann 2007: 134)

Straub kritisiert an Assmann, dass es nicht unbedingt einen aktiven Bewusstseinsprozess braucht, um eine kollektive Identität zu besitzen, sondern es sich vielmehr häufig um latentes Alltagswissen handelt, „das das Denken, Fühlen, Wollen und Handeln der Angehörigen des [...] Kollektivs [...] strukturiert und leitet“ (Straub 1998: 103). Deshalb wollen wir hier noch einen weiteren (ergänzenden) Ansatz heranziehen, um zu erklären, wie dieses Alltagswissen vermittelt wird, und zwar jenen des diskursiv vermittelten Wissens von Nation. Wodak et al. gehen davon aus, dass „nationale Identität [...] das Produkt von Diskursen“ (Wodak et al. 1998: 61) ist. Wieder ausgehend von Anderson und der Nation als vorgestellte Gemeinschaft, wird hier die Frage, wie diese Vorstellung in die Köpfe der Menschen gelangt, mittels der diskursiven Konstruktion beantwortet. Das heißt, dass es zu einer in Diskursen konstruierten Vorstellung kommt und dies (nach Stuart Hall) vor allem durch Erzählungen der Nationalkultur. (vgl. Wodak et al. 1998: 61)

Kaschuba erklärt dies, indem er Mosaiksteine als Verbildlichung heranzieht. Demnach sind „nationale Kodierungen [...] tief in die Farbschicht zahlloser Mosaiksteine unseres „kollektiven Gedächtnisses“⁵ eingebrannt“ (Kaschuba 2001: 23). Diese Mosaikstruktur ermöglicht, dass nationale Kodierungen Gemeinsamkeit erzeugen können, dabei bleibt aber die Möglichkeit bestehen das nationale Bild anzupassen, sprich auch umgestalten zu können.

„Und diese systematische und ständige Umgestaltung erfolgt über Diskurse, also über öffentliche Argumentationsweisen, die soziale Praktiken des Wissens, Denkens, Redens und Handelns definieren und die damit in der Gesellschaft nach innen Konventionen schafft und nach außen Grenzen setzen.“ (Kaschuba 2001: 23).

Wodak et al. ziehen Kolakowski heran, der fünf Elemente benennt, welche nationale Identität kennzeichnen: die „Idee des „nationalen Geistes“ (welche durchaus vage ist und sich in Lebensformen und Verhaltensweisen ausdrückt), das historische Gedächtnis (ob die Inhalte wahr sind oder einer Legende entstammen ist dabei nicht von Bedeutung), Zukunftsorientierung (der Nation), der nationale Körper (meint die Wichtigkeit des Territoriums, welche sich auch in der spezifisch nationalen Natur und Landschaft ausdrückt) und das Benennen vom Anfang der Nation (also das Gründungsereignis). (vgl. Wodak et al. 1998: 64f)

„Die diskursive Konstruktion von nationaler Identität [kreist; d.Verf.] um die drei temporalen Achsen der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft [...], wobei diesbezüglich Ursprung, Kontinuität/Tradition, Wandel,

⁵ Kaschuba bezieht sich hier auf Maurice Halbwachs, dessen Definition weiter oben zu finden ist.

(essentialisierende) Zeitlosigkeit und Antizipation wichtige Ordnungskriterien darstellen. Die räumliche, territoriale, lokale Dimension [...] ist [...] ebenfalls von Bedeutung.“ (Wodak et al. 1998: 66)

Warum diskursive Konstruktionen von Menschen reproduziert werden, darauf geben Wodak et al. Antwort, indem sie sich in ihrer Argumentation an das Habitus-Konzept von Bourdieu anlehnen:

„Nationale Identität ist ein im Zuge der Sozialisation internalisierter Komplex von gemeinsamen oder ähnlichen Überzeugungen und Meinungen – sowohl hinsichtlich der von [...] Kolakowski angeführten Aspekte als auch hinsichtlich bestimmter, von der nationalen „Wir-Gruppe“ unterschiedener Outgroups –, von gemeinsamen oder ähnlichen *emotionalen Einstellungen und Haltungen* gegenüber den erwähnten Aspekten und Outgroups sowie von gemeinsamen oder ähnlichen *Verhaltensdispositionen*, zu denen unter anderem inklusive, solidarische und exklusive, ausgrenzende Dispositionen zählen. [...] Insofern, als dieser gemeinsame Komplex [...] interiorisiert, das heißt individuell angeeignet ist, ist er, je nach Identifikationsgrad [...] ein Teil des Identitätskomplexes eines Individuums.“ (Wodak et al. 1998: 69)

Die diskursive Praxis ist eine von den sozialen Praxen, in denen die nationale Identität der sich mit ihr verbunden fühlenden Individuen, ihren Ausdruck findet. Umgekehrt wird die nationale Identität der Individuen von den sozialen Praxen geprägt. „Die diskursive als eine spezielle Form der sozialen Praxis hat sowohl bei der Ausbildung als auch bei der Artikulation der nationalen Identität einen zentralen Stellenwert.“ (Wodak et al. 1998: 70) Sie ist insofern zentral, als diskursive Praxen (durch Gesetze) auch institutionell verfestigt werden können, und somit den sozialen Praxen einen Rahmen verleihen. (vgl. Wodak et al. 1998: 70f)

Menschen berufen sich, in unterschiedlicher Stärke, seit über zweihundert Jahren auf die Nation, „die sie nicht nur als Teil der eigenen Identität begreifen, sondern der Nationsdiskurs eine Politik erlaubt, die agiert, als ob nationale Identität einheitlich wäre.“ (Goltermann 2001: 83) Dabei steht „Nationale Identität [...] immer in einer Konkurrenzsituation zu anderen Identitäten.“ (Pelinka 1995: 30) Die nationale Identität ist somit nicht die einzige kollektive Identität, die ein Mensch besitzt, sie ist „ein kulturelles Hybridprodukt, in der eine Vielfalt anderer Identitäten immer auch ihr Eigengewicht behält“ (Goltermann 2001: 84). Jedes Individuum besitzt mehrere, jeweils unterschiedlich gewichtete Identitäten. Neben der Nation können weitere Kollektive identitätsstiftend sein, wie etwa Region, Religion, Sexualität, Politik etc. Dabei können die verschiedenen Wir-Identitäten oftmals auch in konfligierendem Verhältnis stehen. (Wodak et al. 1998: 59) Die (potentiellen) Identitäten nehmen durch

Modernisierungsprozesse zu. Es ist somit für eine Identität deutlich schwieriger eine Vormachtstellung zu gewinnen. Wenn wir die Ein- und Ausschließungsmechanismen, die jede Identität mit sich bringt, als gegeben annehmen, so können multiple Identitäten diesen entgegenwirken. Dies kann geschehen, wenn sich Identitäten überschneiden und Konfliktlinien in den Hintergrund rücken. (vgl. Pelinka 1995: 20; Wodak et al. 1998: 59) Bei der nationalen Identität kann dies zu einem Vorteil werden, wenn dadurch etwa nationalistischer Fundamentalismus verhindert werden kann. (vgl. Pelinka 1995: 30;33) Andererseits birgt es natürlich eine stete und latente Gefahr, denn kulturelle Symbole und Praktiken bewirken zwar, dass nationale Identität es schafft heterogene Identitäten in sich zu vereinen, jedoch zeigt sich „auf welche Weise die mit unterschiedlichen „Identitäten“ stets verbundene Produktion von Differenz die variablen Grenzziehungen der Nation bestimmt.“ (Goltermann 2001: 95)

Die nationale Identität muss aber nicht nur versuchen bei den multiplen Identitäten die Oberhand zu gewinnen, sie muss auch (empfundene) Ungleichheiten der Individuen versuchen zu überwinden. Auf diesen Aspekt macht Ulrike Jureit aufmerksam. Bei der Konstruktion von nationaler Identität

„müssen sich die Trägerschichten einer solchen Konstruktionsleistung gegen mehrere Widerstände durchsetzen, insbesondere gegen die individuellen, aber auch kollektiven Erfahrungen von sozialer, ökonomischer und politischer Ungleichheit. Möglicherweise liegen in diesen massiven Ungleichheitserfahrungen zentrale Gründe für die enorme emotionale und sinnstiftende Aufladung nationaler Konstruktionen: Es ist schwer, Gleichheit herzustellen, wo erhebliche Differenzen herrschen.“ (Jureit 2001: 12)

Am Weg zu einer Definition der nationalen Identität muss noch einmal darauf aufmerksam gemacht werden, dass hier, wie im vorigen Kapitel bereits erläutert, die Perspektive der Nationsentstehung als bewusster Willensakt vertreten wird. Daraus ergibt sich, dass hier von einer konstruktivistischen Definition von nationaler Identität ausgegangen wird. Diese „ist letztlich eine Idee, ein „Diskurs“; genauer ausgedrückt: die Nation ist mehr eine Idee denn eine empirisch beobachtbare, fundierte soziale Einheit, die man nach Merkmalen wie Sprache oder Sitte definieren könnte.“ (Weiss 2004: 12f)

Was sind nun die Merkmale des Begriffs der nationalen Identität? Wie bereits angedeutet, ist ein wesentliches Merkmal kollektiver Identitäten die Abgrenzung nach außen. So können auch „Nationen nur durch nationale Abgrenzung ihre spezifische

Identität herstellen“ (Weiss 2004: 17) Als „wesentliche Voraussetzungen für den Bestand einer Nation“ gelten demnach fixierte „Grenzen und die Exklusivität der emotionalen Bindungen“, die „die soziologischen Merkmale dieses Konzeptes“ (Weiss 2004: 16) definieren. Es muss jedoch beachtet werden, dass der Begriff aufgrund seiner Multidimensionalität über diese Merkmale hinausgeht und sich auch auf „grundlegende Prinzipien der Gestaltung einer Gesellschaft und ihrer Basisinstitutionen bezieht“. (Weiss 2004: 21) Das bedeutet, dass unter „nationaler Identität nicht nur die Bedeutsamkeit einer gemeinsamen Symbolkultur oder die Kriterien von Zugehörigkeit und Ausgrenzung verstanden werden, sondern auch eine Werthierarchie [...]“ (Weiss 2004: 22)

„Die latente Transformation des Rechtsstaats zum „nationalistischen“ Nationalstaat vollzieht sich, indem der partikulare Wert Nation sukzessive jenen obersten Rang im Wert- und Rechtssystem erhält, der in den offenen demokratischen Gesellschaft den Individualrechten – den Bürgerrechten, universalistischen Normen wie Menschenrechte und Gleichheitsrechte – verliehen wird.“ (Weiss 2004: 21)

Dementsprechend können zwei (extreme) Pole von nationaler Identität gegenübergestellt werden. Am einen Pol wird die Nation selbst zum obersten Wertprinzip, was bedeutet, dass in der Werthierarchie nationale Ziele über demokratische und universalistische Rechte und Werte gestellt wird. Als Identifikationsfaktoren gelten hier Kultur und Sprache, also ethnische Bindung. „Am anderen Pol stünde eine Gesellschaft, die sich primär durch die gemeinsamen demokratischen Institutionen verbunden fühlt [...]“ (Weiss 2004: 21) Dadurch können kulturelle Unterschiede akzeptiert werden, da die Identifikation über das gemeinsame Vertrauen in demokratische Institutionen hergestellt wird.

Ebenso wie für Nation und Identität kann folglich auch für nationale Identität keine allgemeingültige Definition vorgelegt werden. Bis jetzt wurde der Versuch unternommen auf wesentliche Aspekte bei der Konstitution von nationaler Identität aufmerksam zu machen und differenzierte Herangehensweisen vorzustellen. Sowie grundlegende Merkmale aus einer soziologischen Sichtweise heraus darzustellen. Aus dem hier Vorgebrachten soll abschließend eine kurze Zusammenfassung zu dem Versuch einer Definition führen, die der restlichen Arbeit zugrunde liegt.

Unter nationaler Identität verstehen wir die Identifikation derjenigen, die der Nation angehören mit eben dieser. Nationale Identität ist nichts, was es an sich gibt oder schon

immer gab, sondern es gibt sie nur durch die Mitglieder, die sich zu ihr bekennen; sie ist eine soziale Konstruktion. Wie nationale Identität nun angeeignet wird, ob dies ein tatsächlicher Bewusstseinsakt des Einzelnen ist, wie Assmann meint, oder ob es sich um etwas handelt, das in der Sozialisation vermittelt wird, kann hier nicht beantwortet werden. Wir wollen daher „nationale Identität als [...] das subjektive Gefühl oder Bewußtsein, einer Nation anzugehören“ (Götz 2001: 309) begreifen. Dabei spielt die Exklusion von anderen und die Konstitution des Eigenen innerhalb von fixen Grenzen eine entscheidende Rolle.

Für das Zustandekommen eines Gemeinschaftsgefühls sind zwei Aspekte zentral: Geschichte und Kultur. Die Geschichte (der Nation) ist von Bedeutung, da sie Kontinuität vermittelt und dem nationalen Kollektiv die Erklärung für ihr Gruppendasein liefert. Das Vorhandensein einer gemeinsamen Kultur und kultureller Praktiken produziert einen Gemeinsinn, der durch ein gemeinsames Symbolsystem transportiert wird. Auf welche Merkmale sich das Gemeinschaftsgefühl beim Einzelnen begründet ist unterschiedlich. Für jede/n können (in unterschiedlicher Intensität) andere Merkmale bei der Konstruktion (und/oder Aufrechterhaltung) von nationaler Identität entscheidend (oder eben auch unwichtig) sein.

Als Träger bzw. Vermittler der nationalen Identität treten zwei „Akteure“ in den Vordergrund: Staat und Medien. Der Staat vermittelt Identität einerseits über das Bildungswesen (z.B. Vermittlung von Geschichte), andererseits über Ansprachen, Maßnahmen usw. Die Rolle der Medien kann am besten wie folgt zusammengefasst werden:

„Betrachtet man Faktoren und Merkmale kollektiver Identitätsbildung, wie die Konstruktion von Fremd- und Selbstbildern, Inklusions- und Exklusionsmechanismen, Gedächtnis und Erinnerung, Tradition und Ritus, Mythos und Symbol, so tritt die Bedeutung der Medien für die Entstehung und Kontinuität kollektiver Identitäten deutlich hervor. Speicherung, Wieder- und Weitergabe erfolgt immer in medialer Form [...] und ist auf Dechiffrierung, auf Wiedererkennung innerhalb des Kollektivs angelegt. Kurz: Ohne Medien keine kollektive Identität.“ (Klaeger/Müller 2004: 7)

3. BEGRIFFSGESCHICHTE: OSTARRICHI – AUSTRIA – ÖSTERREICH.

Nachdem nun die primären Begrifflichkeiten der vorliegenden Arbeit erläutert wurden, wollen wir nun das Augenmerk auf Österreich und die spezifische Ausprägung dieser Identität legen. Um von österreichischer Identität, deren Entwicklung, Herausbildung und Geschichte sprechen zu können, muss vorab geklärt werden, was unter dem Begriff „Österreich“ zu verstehen ist. Dies ist notwendig, da sich das Gebiet, welches wir heute als Österreich bezeichnen, im Laufe der Jahrhunderte immer wieder verändert hat. Damit einher geht auch eine ständige Wandlung des Österreichbegriffes. Zudem war Österreich durch die Regentschaft der Habsburger kein eigenständiger Staat, so wie wir es heute kennen, sondern ein Teil eines Reiches, dem es letztendlich nach dem Ersten Weltkrieg gelang, sich zu einem Staat zu formen. Wenn der Bestand der Ersten Republik auch nur kurz währte, wurden nach dem Zweiten Weltkrieg die territorialen Grenzen wieder übernommen und mit der Zweiten Republik jenes Österreich geformt, von dem im Folgenden zu sprechen sein wird.

Die Entstehung des Begriffs „Österreich“ geht auf den 1. November 996 zurück, wo in der Neuhofener Schenkungsurkunde von Kaiser Otto III. der Name „Ostarrichi“ zum ersten Mal auftaucht. (vgl. Zöllner 1988: 9) Territorial bezeichnet das Gebiet einen Landstrich „im Herrschaftsbereich der Babenberger Markgrafen sowohl südlich [...] wie nördlich der Donau“. (Zöllner 1988: 10)

Ab etwa der Hälfte des 12. Jahrhunderts konnte sich „Austria“ als lateinische Bezeichnung für Österreich durchsetzen. (vgl. Zöllner 1988: 18) Sowohl der Begriff „Österreich“ wie auch „Austria“, findet im Spätmittelalter alltagssprachlich keine Anwendung.

Das „Haus Österreich“ bezeichnet ab Beginn des 14. Jahrhunderts die habsburgischen Territorien sowie deren Herrschaftsrechte. Die Habsburger selbst bezeichneten nur „ihre Kernländer im heutigen Nieder- und Oberösterreich“ (Frölich-Steffen 2003: 36) als „Österreich“. Jeder Versuch einer Ausdehnung auf restliche habsburgerische Ländereien waren im 16. und 17. Jahrhundert nicht von Erfolg gekrönt. (vgl. Bruckmüller 1996: 88ff; vgl. Frölich-Steffen 2003: 36)

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts wurde der Begriff „Österreichische Monarchie“ in (halb)offiziellen Schriften verwendet. Damit war „die Monarchie des Hauses Österreich gemeint“. (Zöllner 1988: 57)

Anfang des 19. Jahrhunderts (1804) wurde in Österreich, nachdem dies bereits in Frankreich (durch Napoleon) und Russland durchgeführt wurde, die erbliche Kaiserwürde eingeführt. (vgl. Zöllner 1988: 58) Im österreichischen Kaiserstaat blieb bis auf weiteres unklar was unter „Österreich“ zu verstehen ist. Während der Kremstierer Verfassungsentwurf (1848) Ungarn und Lombardeivenetien nicht einschloss, wurden bei der Oktroyierten Verfassung (1849) und dem Silvesterpatent (1851) alle Kronländer zum österreichischen Kaiserstaat gezählt, „die gesamte Monarchie [wurde; d.Verf.] zum Kaisertum Österreich“ (Zöllner 1988: 61) gerechnet.

1867 wurde die österreichische Monarchie, durch den Ausgleich mit Ungarn, zur „österreichisch-ungarischen Monarchie“. (vgl. Zöllner 1988: 64) Unter den Österreichbegriff fällt in dieser Zeit die „westliche Reichshälfte“. (vgl. Zöllner 1988: 67)

Nach Ende des Ersten Weltkrieges dankte Kaiser Karl I. am 11. November 1918 ab, indem er eine Verzichtserklärung abgab. Die Provisorische Nationalversammlung übernahm die Staatsgeschäfte und konstituierte unter dem Namen „Deutschösterreich“ eine Republik. (vgl. Zöllner 1988: 70) Diese Republik wurde als „Bestandteil der deutschen Republik“ (Heer 2001: 335) festgelegt. Im Friedensvertrag von Saint-Germain legten die Alliierten die „Republik Österreich“ fest und grenzten das von der Republik Deutschösterreich beanspruchte Staatsgebiet ein. Durch die Unterzeichnung des Friedensvertrages von Saint-Germain am 10. September 1919 wurde dieser Name anerkannt. Am 21. Oktober 1919 wurde der Name des Staates geändert. (vgl. Zöllner 1988: 71f)

Die Erste Republik Österreich war nicht von langer Dauer. Im März 1933 schaltete die Regierung, nach dem Rücktritt der Nationalratspräsidenten, das Parlament aus. Während sich in Deutschland durch die Machtergreifung der Nationalsozialisten die Lage verschärfte, machte Bundeskanzler Dollfuß Zugeständnisse an Mussolini, der als Schutz vor Deutschland gesehen wurde. Im August 1933 sicherte Dollfuß Mussolini eine berufständische Verfassung zu. In der „Maiverfassung 1934“ wurde der Name des Staates in „Bundesstaat Österreich“ geändert. (vgl. Zöllner 1988: 76f) „In der Präambel der Verfassung betonte man sowohl den österreichischen, wie den christlichen, deutschen und ständischen Charakter der Neuordnung [...]“. (Zöllner 1988: 77) Kurz

darauf wurde Dollfuß (bei einem Putschversuch der Nationalsozialisten) ermordet und damit auch „eine allfällige weitere Realisierung berufsständischer Ideen“. (Zöllner 1988: 78) Auch das autoritäre Regime, welches sich auf den christlichen Charakter berief, konnte die Verschlechterung der außenpolitischen Lage Österreichs nicht aufhalten. Letztendlich zwangen Hitlers Erfolge 1936 zum Juli-Abkommen, in dem sich Österreich als deutscher Staat bekannte. Die Westmächte (v.a. England) verkannten die Gefahr von Hitler-Deutschland und boten keine Stütze, so dass „das autoritär-ständische Regime in den Märztagen 1938“ (Zöllner 1988: 79) in totaler Isolation endete.

Nach dem Anschluss Österreichs an das Dritte Reich wurden sowohl in Österreich als auch in Deutschland textgleiche Gesetze über „die Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich“ beschlossen. Artikel 1 dieser Gesetze besagt: „Österreich ist ein Land des deutschen Reiches“. (Zöllner 1988: 80) Das Land wurde ab Mitte April 1938 in sieben Reichsgaue aufgeteilt und in weiterer Folge wurden auch die Grenzen der Bundesländer verändert sowie gegebenenfalls auch territorial erweitert. Nieder- und Oberösterreich, die jeweils zu einem Gau wurden, wurden in Nieder- und Oberdonau umbenannt, damit der Name Österreich verschwand. (vgl. Zöllner 1988: 81) Der Name „Ostmark“ ersetzte den ungeliebten Namen „Österreich“. In weiterer Folge wurde auch versucht die Bezeichnung „Ostmark“ zu unterlassen. Im April 1942 wurde als neuer Name „Alpen- und Donau-Reichsgaue“ eingeführt. (vgl. Zöllner 1988: 82)

Noch während des Zweiten Weltkrieges am 30. Oktober 1943 formulierte Großbritannien die Moskauer Deklaration, die von den Großmächten Großbritannien, Sowjetunion und den Vereinigten Staaten von Amerika unterzeichnet wurde. Im Annex 6 dieser Deklaration wird „die Besetzung Österreichs durch Deutschland als „null und nichtig“ erklärt, sowie der Wunsch nach Wiederherstellung eines freien und unabhängigen Österreichs zum Ausdruck gebracht [...]“. (Zöllner 1988: 83) Auch in der österreichischen Unabhängigkeitserklärung vom 27. April 1945 (unterzeichnet durch SPÖ, ÖVP und KPÖ) wird der Anschluss als „null und nichtig“ erklärt. Weiters wurde mittels einem „Verfassungsüberleitungsgesetz [...] die demokratische Verfassung der Republik Österreich in der Novellierung und Fassung von 1929 wieder in Kraft gesetzt.“ (Zöllner 1988: 84) Das österreichische Staatsgebiet umfasste wieder die gleichen Grenzen wie in der Ersten Republik. Auch die Bundesländer wurden wieder hergestellt.

„Das Ringen um einen österreichischen Staatsvertrag dauerte lange. [...] Am 15. Mai 1955 wurde der Staatsvertrag „betreffend die Wiederherstellung eines

unabhängigen und demokratischen Österreich“ in Wien von den Vertretern der Großmächte und der Republik Österreich unterzeichnet.“ (Zöllner 1988: 85)

Ein entscheidendes Charakteristikum der Zweiten Republik, welches bereits in der Ersten Republik angedacht, jedoch weitgehend abgelehnt wurde, ist der Status der Neutralität. Dieser wurde am 26. Oktober 1955 in einem Bundesverfassungsgesetz verankert. (vgl. Zöllner 1988: 85)

4. DIE ÖSTERREICHISCHE IDENTITÄT IM WANDEL DER ZEIT. ERSTE IMPULSE. HERAUSBILDUNG. MERKMALE.

„Es gibt kein geschichtliches Gebilde in Europa, dessen Existenz so sehr mit den Identitätsproblemen seiner Mitglieder verbunden ist wie Österreich.“ (Heer 2001: 9)

Das Problem (der Herausbildung) der österreichischen Identität hängt vorwiegend damit zusammen, dass sich die territorialen Grenzen, sprich das österreichische Staatsgebiet, ständig verändert haben, sowie mit der damit verbundenen wechselnden Zusammensetzung der österreichischen Bevölkerung. Es wird darauf im Folgenden kurz einzugehen sein, dass die Einwohner Österreichs lange Zeit kein homogenes Volk waren, in dem Sinn, dass sie unterschiedliche Sprachen gesprochen haben und auch unterschiedlichen Nationalitäten angehörten.

Somit bleibt eine Frage vorweg zu klären: ab wann kann von österreichischer Identität gesprochen werden? In der theoretischen Diskussion lässt sich hierauf keine eindeutige Antwort finden. Jedoch kann in relativer Übereinstimmung der Historiker festgestellt werden, dass sich eine österreichische Identität mit dem Beginn der Zweiten Republik herausgebildet bzw. gefestigt hat. Dem wollen wir auch hier folgen und verstärkt Aufmerksamkeit schenken, wenn auch in kurzen Zügen der Weg zur gegenwärtigen österreichischen Identität nachgezeichnet werden soll.

Auch wenn wir in dieser Arbeit von österreichischer Identität erst ab dem Jahr 1945 sprechen wollen, sei hier auf zwei bedeutende österreichische Theoretiker verwiesen, die ihren Ursprung bereits deutlich früher datieren. Einen entscheidenden Beitrag zur österreichischen Identitätsdiskussion haben die Werke „Der Österreicher und seine Nation“ von Felix Kreissler und „Der Kampf um die österreichische Identität“ von Friedrich Heer geliefert.

Kreissler datiert den Beginn der österreichischen Nationswerdung mit der Gründung des Kaiserreiches Österreich durch Franz I. im Jahr 1804. Wie bereits in der Diskussion des Begriffs „Nation“ dargelegt, haben sich moderne Nationen erst Ende des 18. Jahrhundert herausgebildet, wonach, dem folgt auch Kreissler, davor von Nation nicht gesprochen werden kann. Kreissler teilt den Prozess der österreichischen Nationswerdung in drei Zeitspannen ein (vgl. Kreissler 1984: 537ff):

1. Phase: 1804 bis 1866
2. Phase: 1866 bis 1918
3. Phase: 1918 bis heute.

In den ersten beiden Phasen gab es zahlreiche Schwierigkeiten, die einer nationalen Identifikation im Wege standen. Eines der Hauptprobleme war die Multinationalität der Habsburger-Monarchie, die ein friedliches Zusammenleben nie zur allgemeinen Zufriedenheit herstellen konnte. Vor allem die führenden deutschsprachigen Schichten und ab 1867 auch die Ungarisch Sprechenden, forderten ihre Privilegien und unterdrückten die anderen Nationalitäten. Von besonderer Relevanz bei der Nationswerdung Österreichs war die „pangermanistische Ideologie“ (Kreissler 1984: 538), denn jene erkannte Österreich das Recht auf seine Identität ab und hinderte „die Österreicher daran [...], sich ihrer eigenen und eigenartigen Persönlichkeit bewußt zu werden“ (Kreissler 1984: 538).

Auch der Beginn der letzten Phase der Nationswerdung, nach Ende des Ersten Weltkrieges und dem Entstehen der Ersten Republik, war gestört durch pangermanistische Kreise, die den Anschluss an Deutschland ersehnten. Auch wenn durch die Auflösung der Demokratie im Jahr 1934 die Tür zum Anschluss an Deutschland geöffnet wurde, bestand bereits eine „*österreichische Nation [...], doch wußte sie es noch nicht*“ (Kreissler 1984: 538). In der Auslöschung Österreichs sieht Kreissler „den Ausgangspunkt einer beschleunigten Bewusstwerdung der Österreicher“ (Kreissler 1984: 539)

Friedrich Heer vertritt die Auffassung, dass es eine österreichische Identität bereits im 19. Jahrhundert gab, die allerdings von ständigen Krisen begleitet war. Die österreichische Identität

„lebt im 19. und 20. Jahrhundert – bis 1945 – in ständigen Identitätskrisen – sie *lebt* in diesen Krisen, fast ständig bedroht von Identitätsverlust; der Österreicher [...] als der „Gespaltene“ [...], als sein eigener Widerpart und bitterböser Feind.“ (Heer 2001: 17)

Der Österreicher ist das Produkt von einer „Außensteuerung“ des Landes und der geschichtlichen Abläufe. Heer behauptet, dass es „kein anderes historisches Gebilde in Europa [gibt; d.Verf.], das so sehr außengesteuert ist wie Österreich.“ (Heer 2001: 18) Er bezeichnet diese „Außensteuerung“ als „Invasionen“ und meint damit folgende Ereignisse: die im 16. Jahrhundert stattfindende Reformation, die deutsche „Invasion“; die Gegenreformation, die spanische und italienische „Invasion“; danach folgen im 19.

und 20. Jahrhundert die Aufklärung und die „deutsche protestantische Geisteskultur“ (Heer 2001: 18). All diese „Invasionen“ haben die österreichische Identitätserfahrung gespalten, verletzt und getroffen. Dennoch gibt es „eine anonyme österreichische Nationalität“ (Heer 2001: 22), die sich allerdings zu selten artikuliert hat.

Sowohl bei Kreissler als auch bei Heer lässt sich der deutsche Einfluss finden, der eine Behinderung für die Bewusstwerdung der österreichischen Identität darstellte. Es wird darauf im Weiteren noch genauer einzugehen sein. Wir wollen die Ausführungen von Kreissler und Heer nicht unbeachtet lassen und ihnen so weit Relevanz einräumen, dass wir von österreichischer Identität zwar erst ab 1945 sprechen, aber durchaus einräumen, dass im „18. und 19. Jahrhundert [...] erste Ansätze entstanden, an die später angeknüpft werden konnte. Die Erste Republik und die Ostmark-Jahre sind als Vorläufer-Periode des heutigen Nationalbewusstseins anzusehen.“ (Frölich-Steffen 2003: 36).

Im Folgenden soll ein kurzer Abriss der österreichischen Nationswerdung mit speziellem Augenmerk ab dem Jahr 1938 folgen.

4.1. Nationale Impulse in der Habsburgermonarchie.

Es wurde bereits festgestellt, dass erst ab dem Jahr 1945 von einer österreichischen Identität auszugehen ist bzw. sich diese erst von diesem Zeitpunkt an ausgeprägt hat. Vorläufer eines österreichischen Bewusstseins lassen sich aber schon ein paar Jahrhunderte zuvor finden. Deshalb wollen wir hier die Geschichte der österreichischen Identität mit der Übernahme Österreichs durch die Habsburger, die von 1282 an bis zum Ende des Ersten Weltkriegs Österreich regierten, beginnen. Während dieser Zeit war Österreich geprägt durch:

„Kämpfe der Habsburger in Österreich, Kämpfe österreichischer Stände in Österreich und um Österreich, gebunden an das (später sogenannte) Haus Österreich, im Aufstand gegen das Haus Österreich.“ (Heer 2001: 33)

Besonders im 18. und 19. Jahrhundert lassen sich erste Ansätze einer österreichischen Identität finden, weshalb wir im Folgenden diesen zwei Jahrhunderten mehr Aufmerksamkeit schenken wollen, denn:

„Die im 18. und 19. Jahrhundert in der Auflehnung gegen Preußen, im Bekenntnis zur Monarchie und im Stolz auf kulturellen Reichtum entwickelten Ansätze sind [...] wichtige Wurzeln, auf denen die Nachkriegsgeneration

aufbauen konnte und die das kulturelle Leben Österreichs bis heute prägen.“
(Frölich-Steffen 2003: 39f)

Um die Entwicklung der österreichischen Identität verstehen zu können ist es notwendig die im frühen 16. Jahrhundert beginnende Reformation kurz zu erläutern. Im Jahr 1517, mit Luthers 95 Thesen, setzt dieser historische Prozess ein, der auch in den folgenden Jahrhunderten für Österreich und die (Bildung der) österreichische(n) Identität von großer Bedeutung war. „Vom 16. bis zum 20. Jahrhundert [...] tobt in Österreich ein Glaubenskampf, der die Basis aller Identitätsschwierigkeiten [...] bildet.“ (Heer 2001: 18) Es wurden vorher bereits die von Heer genannten „Invasionen“ angeführt, welche all ihre Wurzeln in der Verbreitung des Protestantismus und der Bekämpfung dagegen haben. Wir wollen noch einmal auf diese „Invasionen“ zurückkommen, denn diese haben, nach Heer, mehrere Folgen:

„Vom 16. bis zum 20. Jahrhundert stehen sich in den deutschsprachigen Landen Österreichs, in den habsburgischen „Erbländen“ gegenüber:
zwei (in besonderen Krisenzeiten drei, ja vier) *politische Religionen*,
zwei Nationen,
zwei (in besonderen Krisenzeiten drei, ja vier) *Kulturen*.“ (Heer 2001: 17)

Die zwei politischen Religionen, die sich ab dem 16. Jahrhundert in Österreich gegenüberstehen, beide mit dem Ziel einer Konversion, sind der Protestantismus und Katholizismus. Dadurch werden „zwei Nationen in den deutschsprachigen österreichischen Erbländen [...] durch die beiden religiös-politischen Glaubensformen gebildet“ (Heer 2001: 21). Diese zwei Nationen schaffen auch zwei Kulturen: die „deutsch-evangelische Kultur des Wortes“ gegen „eine Kultur der Sinne [...], der Barock in den österreichischen Erbländen“ (Heer 2001: 22).

Auch in den „österreichischen Lande[n] [...] [konnten; d.Verf.] in zwei Generationen die Evangelischen relativ ungestört leben und ihre neue Kultur auf- und ausbauen.“ (Heer 2001: 49) Mit der Krönung Maximilian II. zum Kaiser (des Heiligen Römischen Reiches) und zum Erzherzog von Österreich im Jahr 1564 trat ein Mann die Herrschaft an, der diese Entwicklung nicht störte. Seiner habsburgischen Herkunft nach zwar katholisch und auch als Kaiser dem Empfinden nach der Römischen Kirche verpflichtet, sympathisierte er sehr mit dem Luthertum. (vgl. Heer 2001: 64) In der Mitte des 16. Jahrhunderts waren (evangelischen) Schätzungen zufolge „neun Zehntel der österreichischen Bevölkerung evangelisch“ (Heer 2001: 65).

„Im Blick von den innerösterreichischen Tragödien des 18. bis 20. Jahrhundert her, die so sehr die gesunde Bildung [...] einer österreichischen Identität

erschwerten [...], betrachten wir nun diesen Zusammenstoß zweier Invasionen [...]: Da sind es „diese Deutschen“ [...], die als Prädikanten, Pastoren, Lehrer, Professoren, Kirchenführer, die je *ihre* evangelische Kirchenordnung durchsetzen wollen, ins Land kommen. Da sind es nun diese Spanier, diese Bayern, diese Jesuiten, diese Wallonen, Iren, Flamen, Italiener und wieder Spanier, die [...] in die Lande kommen und jene spezifische österreichische Barockkultur mitschaffen [...].“ (Heer 2001: 68)

Bis ins 20. Jahrhundert hinein sind die Auswirkungen dieses Glaubenskampfes auf die österreichische Identität spürbar. Im Folgenden wird immer wieder darauf zu verweisen und zurückzukommen sein. Gegenreformatorische Maßnahmen, die bis ins 18. Jahrhundert hineinreichten, wurden bald zu einer der primären Aufgaben der Habsburger.

„Um die Legitimität des Katholizismus besonders zu unterstreichen, wurde in allen Ländern der Kult mittelalterlicher einheimischer Heiliger gepflogen [...] Damit betonte man zugleich die Tatsache, daß ein großer Teil des protestantischen Klerus ja aus fremden Gebieten zugewandert war – als „echte“ Religiosität sollte daher jene gelten, die sich auf althergebrachte Verehrungsformen und besonders auf einheimische Leitfiguren stützen konnte. Vom Kaiserhaus ging ferner die große Bewegung der Schaffung einer neuen Sakral-Landschaft aus.“ (Bruckmüller 1996: 211)

Es wurden zahlreiche Kirchen, Stifte und Klöster gebaut, weshalb sich Heer zu der Formulierung hinreißen ließ, dass Österreich im Barock zum „Klösterreich“ (Heer 2001: 99) wird.

Zahlreiche Zeremonien, höfische wie kirchliche, stärkten den Zusammenhang von habsburgischer Herrschaft und Religion. (vgl. Bruckmüller 1996: 214) Bis in die Zweite Republik hinein war etwa das Teilnehmen „an der Wiener Fronleichnamsprozession „*das* öffentliche Bekenntnis, *die* Demonstration des österreichischen Katholizismus, der sich als *die* staatserhaltende Kraft versteht.“ (Heer 2001: 90) Die Religion wird für die Habsburger zu einem zentralen Element ihrer Herrschaft. Vor allem auch unter Maria Theresia und ihrem Sohn Joseph II. wurden die „intensivierten Beziehungen zwischen Klerus und Kirchen-,Volk“ [...] zu einer wichtigen Herrschaftsstütze [...]“ (Bruckmüller 1996: 215).

Im 16. Jahrhundert, zu Beginn der Reformation, und dies auch noch im 17. Jahrhundert, war Österreich nichts mehr als „eine fiktive Verwaltungseinheit“ (Frölich-Steffen 2003: 36), da der Versuch den Namen Österreich auf das gesamte Herrschaftsgebiet der Habsburger auszudehnen scheiterte. Trotzdem lassen sich in dieser Zeit, dem Barock, erste Ansätze eines österreichischen Bewusstseins finden. Denn der Monarch wurde zu

einem wichtigen Identifikationssymbol (vgl. Frölich-Steffen 2003: 36) und die Repräsentativität des habsburgischen Hofes für die Landesbewohner wuchs, denn der Monarch, „der Landesherr wird zum „Landesvater““, wodurch „wenigstens theoretisch alle Landesbewohner zu „Landeskindern“ werden“ (Bruckmüller 1996: 208).

Auch die Regentschaft von Maria Theresia und ihrem Sohn Joseph II. im 18. Jahrhundert verhalf zu patriotischen Impulsen, da man gegen Preußen siegreich blieb und das Reich verteidigte. So wurde eine Basis der Identifikation der Bürger mit Österreich gelegt, wenn sich dies auch bloß als Loyalität gegenüber der Kaiserin äußerte. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 37) Auch der Versuch von Joseph II. die kulturellen Spannungen zwischen deutsch-evangelisch und österreichisch-römisch-katholisch zu lösen scheiterten, wodurch es dem Habsburgerreich weiterhin an einer Zustimmung der Bürger fehlte. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 38)

Das Jahr 1804 hat eine wichtige Bedeutung für die Nationsgeschichte Österreich. Wie vorher angemerkt, sieht Kreissler dies als die Geburtsstunde der österreichischen Nationswerdung. Nach der Ausrufung Napoleons zum französischen Kaiser, krönte sich Franz I. zum ersten Kaiser von Österreich. Dies war eine Reaktion auf die Macht- und Hegemoniebestrebungen Napoleons. Bis zum Jahr 1806 war Franz I. als Franz II. ebenso der (letzte) Kaiser des Heiligen Römischen Reiches (Deutscher Nation), dem Österreich bis dato angehörte. Am 6. August 1806 legte er die Krone nieder und löste somit das Reich auf. (vgl. Bruckmüller 1996: 276; Frölich-Steffen 2003: 37)

Zu dieser Zeit lassen sich bereits Nationsbestrebungen bzw. -ansprüche feststellen. „Ein spezifischer österreichischer Patriotismus kommt in den vielen Landwehrsängern zum Ausdruck, deren Motiv dies ist: „Wenn es nur will / Ist immer Oestreich über alles.““ (Heer 2001: 175) Der damalige Außenminister (1805-1809) Philipp Graf Stadion äußerte sogar, dass sich Österreich als Nation konstituiert habe. (vgl. Heer 2001: 175)

Unter Staatskanzler Metternich wurde Österreich im Zuge des Wiener Kongresses 1815 ein Teil des „Deutschen Bundes“. Somit blieb Österreich auch nach der Auflösung des Heiligen Römischen Reiches eine europäische Großmacht. „Als solche und als kulturelles Zentrum setzte sich die Identifikation der Bürger mit der Monarchie fort.“ (Frölich-Steffen 2003: 38)

Dass sich die Bürger zu dieser Zeit mit der Monarchie identifizierten mag auch an dem regierenden Monarchen gelegen haben. So konstatiert etwa der deutsche Schriftsteller

Heinrich Laube, dass der „Österreicher zu Kaiser Franz liebevoller aufblicke und für ihn größere Opfer zu bringen bereit sei als der Franzose für Napoleon. [...] Der Durchschnittsösterreicher sah sich in diesem Souverän selbst gekrönt.“ (Heer 2001: 189)

Als kulturelles Zentrum dieser Zeit kristallisierte sich im 1815 beginnenden (und bis 1848 dauernden) Biedermeier Wien heraus. „Das Wiener Biedermeier verkörpert eine österreichische Lebenskultur, die von Ausländern als eine seelisch freie, heiter-offene, wahrhaft lebenswürdige Art und Weise, Mensch zu sein, gewürdigt wird.“ (Heer 2001: 186) Diese Epoche ist vor allem in Hinblick auf die heutige österreichische Identität, aufgrund der in ihr entstandenen kulturellen Wurzeln, von großer Bedeutung. Neben der Konstituierung von Franz Grillparzer als österreichischer Nationaldichter, war es vor allem die Musik, die diese Epoche prägte. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 38; Heer 2001: 187) „Diese Biedermeierkultur [...] weiß um die „Nachtseiten der Natur“, des Menschen, will diese aber nicht in Worte artikulieren; deshalb die nahezu überwältigende Bedeutung der Musik.“ (Heer 2001: 187)

Obwohl sowohl im Barock als auch im Biedermeier immer wieder „nationale“ Impulse vorhanden waren, „wurde die österreichische Idee zu keiner Massenbewegung, sie blieb ein „anonymes“ Bekenntnis zum Habsburgerreich“. (Frölich-Steffen 2003: 38) Den Grund hierfür zeigt Anton Wildgans in seiner „Rede über Österreich“⁶ auf:

„Denn der österreichische Staat [...] war eigentlich der verdinglichte Herrschaftsgedanke seiner Dynastie und [...] ein Konglomerat von vielen verschiedenen Heimaten, aus dem sich der Begriff des gemeinsamen Vaterlandes nur durch einen komplizierten staatsrechtlichen Denkprozeß ergab.“ (Wildgans: www.antonwildgans.at)

Hinzu kommt, dass die Multinationalität eine Identifikation mit der Monarchie erschwerte. Nichtdeutsche Bewohner identifizierten sich kaum mit der Monarchie und bei der deutschsprachigen Volksgruppe wuchs gegen des 19. Jahrhundert das deutsche Bewusstsein. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 38) „Im Laufe des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts erlag die aufkeimende österreichische Identität dem Druck des

⁶ Anton Wildgans (1881-1932) war ein österreichischer Dramatiker, Lyriker und Burgtheaterdirektor. Mit seiner im Oktober 1929 geschriebenen und am 1. Jänner des folgenden Jahres im Wiener Rundfunk vorgetragenen „Rede über Österreich“ positionierte er sich als „patriotische[r] Bekenner des österreichischen Selbstbewußtseins in einer Zeit der Krise und des Zweifels am Bestand des Staates“ (Hadriga: www.antonwildgans.at) und erregte damit in der Öffentlichkeit, vor allem in politischen Kreisen, großes Aufsehen.

Pangermanismus.“ (Frölich-Steffen 2003: 37) Selbst Kaiser Franz Joseph bekannte sich 1862 zu der Aussage, dass er zwar Österreicher sei, aber sein Deutschtum wünscht den österreichischen Anschluss an Deutschland. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 38)

„Um [...] von der Geschichte zu reden: Sie hat den Österreicher leben und werden lassen in einem Staatswesen, in dem die Deutschen der Zahl nach zwar immer Minderheit, ihrer politischen und kulturellen Rolle nach aber das Führer und Staatsvolk waren.“ (Wildgans: www.antonwildgans.at)

Der „Deutsche Bund“ zerfiel 1866 nachdem er unter österreichischer Führung den Krieg gegen Preußen bei der Schlacht von Königgrätz verloren hatte. Diese Niederlage führte in Folge im Jahr 1867 dazu, dass Österreich für den Erhalt der Monarchie Ungarn mehr Eigenständigkeit und Rechte zugestehen musste. Gleichzeitig wurde das Kaiserreich Österreich in „Österreichisch-Ungarische Monarchie“ umbenannt. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 38f) Während Kaiser Franz Joseph sich an Bismarck und das neu entstandene Deutsche Kaiserreich anlehnte, war sein Sohn Kronprinz Rudolf, den er vor jeglicher politischer Information und Mitarbeit fernhielt, einer der wenigen, die noch an die Idee eines Österreichs, fernab von Deutschland, glaubten. Im Jänner 1889, kurz vor dem Selbstmord von Rudolf, erschienen die von ihm verfassten „zehn Gebote eines Österreichers“:

„1. Gebot: Du sollst keinen anderen politischen Glauben haben, als den Glauben an das alte, einige und ungetheilte kaiserliche Österreich [...] 4. Gebot: Du sollst keinen Götzendienst treiben weder mit Preußen noch mit dem von Preußen beherrschten Deutschland. [...] 8. Gebot: Du sollst mit felsenfester Zuversicht auf die Zukunft Österreichs vertrauen [...]. 9. Gebot: Du sollst nicht vergessen, daß Österreich die größte Monarchie der Welt war [...].“ (Hamann zit. in Heer 2001: 255)

Doch auch dieses Schreiben von Kronprinz Rudolf konnte die Machtpolitik seines Vaters nicht ändern und auch nichts zu einer Verständigung der ungarischen und deutschsprachigen Nationalitäten beitragen. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 39)

Wie bisher immer wieder angeschnitten wurde, stand „der Prozeß der Nationswerdung [...] in ständiger Konfrontation mit der pangermanistischen Ideologie [...]“. (Kreissler 1984: 538) Ihren (vorläufigen) Höhepunkt fand diese Auseinandersetzung im Ersten Weltkrieg:

„Mit der Konstituierung Deutschlands als preußische [...] Nation wurde diese Konfrontation zu einem Kampf um die endgültige Emanzipation Österreichs, der seinen tragischen Ausdruck im Ersten Weltkrieg fand, als Deutschland um jeden Preis einen Separatfrieden Österreichs mit den Alliierten verhinderte und es zwang, bis zum Zusammenbruch zu kämpfen.“ (Kreissler 1984: 538)

4.2. Erste Republik: „Der Staat, den keiner wollte.“

„In der kurzen Zeit zwischen 1918 und 1938, in einer Phase wirtschaftlicher Probleme, sozialer Spannungen und der Lagerkämpfe, hatte es kaum zur Herausbildung eines neuen Nationalbewusstseins kommen können [...].“ (Frölich-Steffen 2003: 46)

Der erste österreichische Bundeskanzler war Karl Renner von der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei Österreichs (SDAPÖ), der 1918 zusammen mit den Christlichsozialen (CS) und der Kommunistischen Partei Österreichs (KPÖ) die erste republikanische Regierung bildete. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 40) In einer Sitzung der Provisorischen Nationalversammlung am 12. November 1918 verlas Karl Renner das „Gesetz über die Staats- und Regierungsform Deutschösterreichs“. (Heer 2001: 335)

„Artikel 1 [...]: „Deutschösterreich ist eine demokratische Republik“ [...] Artikel 2 [...] „sagt, daß die deutschösterreichische Republik ein Bestandteil der deutschen Republik sei“ [...].“ (Heer 2001: 335)

Renner beendete die Gründungsrede der Republik mit den Worten: „Heil unser deutsches Volk und heil Deutschösterreich.“ (Heer 2001: 336)

Im Februar 1919 fanden die ersten allgemeinen Wahlen statt. Danach bildeten Sozialdemokraten und Christlichsoziale eine Koalition, mit Renner als Bundeskanzler. Im September 1919 wurde der Friedensvertrag von Saint-Germain unterzeichnet, der nicht nur den Namen „Österreich“ für das Staatsgebiet festlegte, sondern auch ein Anschlussverbot enthielt. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 40) Sowohl der neue Name wie auch das Anschlussverbot widersprachen den österreichischen Wünschen. Otto Bauer spricht von einem „verhassten Namen“, der von den Alliierten durch den Friedensvertrag aufgezwungen wurde und brachte damit die damals gegenwärtige Meinung treffend zum Ausdruck. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 43) Die Sehnsucht nach einer Wiedervereinigung mit dem Deutschen Reich war ein zentrales Element, das sich durch die gesamte Erste Republik zog und somit auch eine Identifikation der Bevölkerung mit der neuen Republik erschwerte.

„Der Name Österreich stand [...] für den Untergang der Habsburger Monarchie, für die von außen aufgezwungene Kleinstaatlichkeit, die totale Kapitulation, territorialen Verzicht und erhebliche Einschränkungen.“ (Frölich-Steffen 2003: 44)

Der Grund für die Anschlusswünsche lag in der Überzeugung, dass Österreich als Kleinstaat nicht überlebensfähig sei. Vor allem die schlechte wirtschaftliche Lage, die sich erste Mitte der 1920er Jahre etwas entspannte um kurz darauf durch die

Weltwirtschaftskrise von 1929 erneut aufzubrechen, verstärkte die Ansicht, dass es Österreich als Teil von Deutschland wirtschaftlich besser gehen würde. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 41)

Die beiden Theoretiker Kreissler und Heer kritisieren die Angst vor der Überlebensfähigkeit Österreichs, und die damit verbundene Argumentation ein Anschluss an Deutschland würde die Lage verbessern, heftig und sehen darin eine künstlich erzeugte Anschluss-Sehnsucht.

Heer stellt fest, dass die wirtschaftliche Lage in Deutschland nicht besser gewesen sei, da die deutsche Wirtschaft eigentlich bankrott war (vgl. Heer 2001: 340); Kreissler behauptet, dass „die Lebensfähigkeit [...] ab 1925 von keinem ernsthaften Ökonomen mehr bestritten“ (Kreissler 1984: 538) wurde. Beide kommen somit zu der Schlussfolgerung, dass die Sehnsucht nach dem Anschluss „von den pangermanistischen Kreisen innerhalb und außerhalb des Landes künstlich genährt wurde.“ (Kreissler 1984: 538) Denn „Österreich [gehörte; d.Verf.] in keiner Weise diesem deutschen Heilskörper an. Es sollte jetzt erst in ihn hineingezwungen werden.“ (Heer 2001: 340)

Wie zutreffend die (nachträglichen) Beobachtungen von Heer und Kreissler auch sein mögen, in der Realität der Ersten Republik war das Entstehen einer österreichischen Identität durch genau diese Vorgänge behindert. Sowohl die Christlichsozialen als auch die Sozialdemokraten hielten lange an der Anschluss-Sehnsucht fest, teilweise auch dann noch als die Gefahr von Adolf Hitler und den Nationalsozialisten bereits spürbar war.

Die Christlichsozialen vermittelten in der Ersten Republik eine doppelbödeige Identität. Im Grunde hielten sie an einem deutschnationalen Nationsverständnis fest, somit hatte „das Deutschtum für sie [...] identitätsstiftende Bedeutung“. (Frölich-Steffen 2003: 45) „Die konservativen Vorstellungen von der Zukunft des Landes hatten [...] meist großdeutschen Charakter.“ (Frölich-Steffen 2003: 44) Wenn sie andererseits auch die Partei waren, die am ehesten mit Österreich verbunden war und sich als „Vertreter der heimatbewussten Wähler“ (Frölich-Steffen 2003: 45) sah.

„Die Masse [...] der „Schwarzen“, lebte in den Jahren 1918 bis zumindest 1933 in einem nahezu anonymen Österreich-Bewußtsein [...]. Man war da in Stadt und Land ein „guter Österreicher“, ohne jede Österreich-Ideologie, ohne jede

intellektuelle Reflexion über die doch nun neu in Frage gestellte Position Österreichs.“ (Heer 2001: 386)

Wenn sich in den 1930er Jahren intellektuelle Konservative, durch die Ablehnung des Preußentums, zu einem österreichischen Nationalstaat bekannten, so ging dies auf die Mehrheit der Christlichsozialen nicht über. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 44)

Auch bei den Sozialdemokraten zeigte sich, vor allem in den 1920er Jahren, ein ähnliches Bild, wenn die Motive auch andere gewesen sind. So glaubte etwa Otto Bauer, dass der Sozialismus nur erreichbar sei, „wenn Österreich hineingezwungen wird in Deutschland“ (Heer 2001: 341), denn in so einem kleinen Staat kann der Sozialismus nicht gedeihen. Sein Glaube an den Sozialismus geht Hand in Hand mit jenem an Deutschland. Auch noch im Jahr 1938, trotz der Bedrohung der Nationalsozialisten, ändert Bauer seine Haltung nicht. „Die deutsche Revolution ist *die* Aufgabe, unsere Aufgabe.“ (Hoor zit. in Heer 2001: 343) Er ignorierte damit keinesfalls die Gefahr, die von Hitler ausging, sondern rief zu einer gesamtdeutschen Revolution auf, die sich von der Gewaltherrschaft der Nationalsozialisten befreien sollte. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 47)

Auf die Spitze trieb den Anti-Österreich-Glauben Karl Renner, der im Jahr 1930 behauptet: „Wir sind ein großer Stamm der großen deutschen Nation [...]. Wir sind keine Nation, waren es nie und können es niemals werden.“ (Renner zit. in Heer 2001: 337)

Entgegengesetzte Ansätze, der Glaube an Österreich und an ein österreichisches Bewusstsein, kamen zu jener Zeit meist nur von Künstlern oder Intellektuellen. So spricht etwa Anton Wildgans (in seiner „Rede über Österreich“, 1929) explizit vom österreichischen Menschen, wenn auch er seine „deutsche“ Herkunft keinesfalls leugnet:

„Der österreichische Mensch ist seiner Sprache und ursprünglichen Abstammung nach Deutscher und hat als solcher der deutschen Kultur und Volkheit auf allen Gebieten menschlichen Wirkens und Schaffens immer wieder die wertvollsten Dienste geleistet, aber sein Deutschtum, so überzeugt und treu er auch daran festhält, ist durch die Mischung vieler Blute in ihm und durch die geschichtliche Erfahrung weniger eindeutig und spröde, dafür aber um so konzilianter, weitmännischer [sic!] und europäischer.“ (Wildgans: www.antonwildgans.at)

Wenn sich die beiden Parteien in ihrer Germanophilie einig zu sein schienen und beide den Anschluss an Deutschland herbeisehnten, trennte sie ansonsten alles andere, so dass das politische Klima der 1920er Jahre in Österreich durch Lagerkämpfe von Christlichsozialen und Sozialdemokraten geprägt war.

„Dem religiös-politischen Kampf der Roten gegen die Schwarzen und Schwarzgelben, der den alten Glaubenskrieg in Österreich fortsetzt, entspricht das Sicheinhausen in voneinander getrennte Kulturen. [...] so leben 1918 bis 1938 die Roten und die Schwarzen je in ihren geschlossenen Kulturen, die nicht miteinander sprachen, nicht miteinander kommunizieren.“ (Heer 2001: 354)

Dies zeigte sich bei den schwierigen Verhandlungen über die Verfassung, die 1920 verabschiedet wurde und fand ihre Fortsetzung in einem latenten Bürgerkrieg ab 1922, bei dem sich die Wehrverbände der beiden Lager gegenüber standen. Ihren Höhepunkt fand diese Auseinandersetzung am 15. Juli 1927, wo es bei einer Demonstration der Arbeiterschaft zum Brand des Wiener Justizpalastes kam. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 41)

Der andauernde Bürgerkrieg schuf für die Nationalsozialisten einen günstigen Boden, so dass sie bei Landtagswahlen zwischen 1930 und 1932 ihren Stimmenanteil erhöhen konnten. Ab dem Jahr 1933 verschlechterte sich die innenpolitische Lage dramatisch. Im Mai 1932 wurde Engelbert Dollfuß Bundeskanzler, der die Ausschaltung des Parlaments im März 1933 zu seinen Gunsten nutzte und ein autoritäres Regime in Österreich errichtete. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 42) Dollfuß nahm in seinem Vorgehen Rücksicht auf die Wünsche Mussolinis, der als Verbündeter im Kampf gegen die, in Deutschland weiter aufstrebenden, Nationalsozialisten gesehen wurde. Die „Selbstverwaltung der Stände“ und „eine starke Staatsführung“ (Zöllner 1988: 77) sollte den demokratischen Parlamentarismus ablösen. Im Sommer 1933 sagte Dollfuß Mussolini eine berufsständische Verfassung zu. (vgl. Zöllner 1988: 77) Weiters forderte Mussolini „die Aufrechterhaltung der österreichischen Unabhängigkeit“ sowie „ein entschiedenes Vorgehen gegen die Sozialdemokraten“. (Frölich-Steffen 2003: 42) Sowohl die SDAPÖ als auch die Gewerkschaften wurden letztendlich 1934 verboten, nachdem es im Februar 1934 zu einer (dreitägigen) Eskalation des Bürgerkrieges kam, den Dollfuß mittels Heer und Polizei niederschlug. Nach der Auflösung des Nationalrates wurde „Österreich [...] zum katholischen Ständestaat.“ (Frölich-Steffen 2003: 42) Die inneren Unruhen im Land und die politischen Vorgänge hatten keine positive Wirkung für die Identitätsbildung. „Der Brand des Justizpalastes 1927 und die

Kämpfe im Jahr 1934 waren für viele Österreicher ein Symbol für die mangelhafte Integrationsleistung ihres Staates.“ (Frölich-Steffen 2003: 42)

Die Machtergreifung Hitlers in Deutschland zu Beginn des Jahres 1933 bewog die österreichischen Parteien dazu, etwas von ihrer Anschluss-Begeisterung abzurücken. Auch wenn Dollfuß weiterhin an einem deutsch-nationalen Nationskonzept festhielt, so bekannte sich die konservative Führung nach und nach „auch zur österreichischen Nation, doch nicht aus Überzeugung. Sie instrumentalisierte diese Idee vielmehr zu Propagandazwecken als „Kampfbegriff gegen den Nationalsozialismus“.“ (Frölich-Steffen 2003: 45) Unter dem Aspekt, dass Dollfuß plante aus Österreich einen „besseren deutschen Staat“ (Frölich-Steffen 2003: 45) zu machen, liest sich folgendes Zitat aus einer Radioansprache im Jahr 1933: „*Wir wollen den sozialen, christlichen deutschen Staat Österreich auf ständischer Grundlage unter starker autoritärer Führung.*“ (Jochum/Olbert zit. in Frölich-Steffen 2003: 45)

Auch die Sozialdemokraten änderten ihren Kurs bezüglich eines Anschlusses an Deutschland. War bis zum Oktober 1933 das Ziel des Anschlusses an Deutschland noch im Parteiprogramm der SDAPÖ enthalten, so wurde dieses nun gestrichen. Als Vorbild galt nun die Schweiz, als kleiner unabhängiger und neutraler Staat. Dennoch: Wie die Christlichsozialen hielten auch die Sozialdemokraten „am deutschen Charakter ihrer „Mission“ fest“. (Frölich-Steffen 2003: 47) Deshalb stellt Zöllner wohl mit Recht fest: „Von einer österreichischen Nation war 1933/34 kaum die Rede [...]“. (Zöllner 1988: 78)

Der Wandel nach innen hatte auch einen Wandel nach außen zur Folge. Die Gefahr, die von Hitler und den Nationalsozialisten ausging, wurde in Österreich durchaus erkannt und so führte eine Reihe von Anschlägen österreichischer Nationalsozialisten letztendlich zum Verbot der Partei. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 42) Aufzuhalten waren sie (bekanntlich) dennoch nicht. Im Juli 1934 führte ein Putschversuch zur Ermordung von Engelbert Dollfuß. (vgl. Zöllner 1988: 78) Sein Nachfolger, Kurt Schuschnigg, sah sich mit einer immer prekärer werdenden außenpolitischen Lage Österreichs konfrontiert, denn er musste sehr bald auf die Unterstützung Mussolinis verzichten, der durch die „Gründung der Achse Berlin-Rom zum bedingungslosen und schwächeren Partner Hitlers wurde“. (Kreissler 1984: 30) Auch von den Westmächten konnte

Österreich auf keine Unterstützung hoffen, da diese die Gefahr verkannten und sich mit Hitler und seinen Plänen abfanden. (vgl. Kreissler 1984: 30; Zöllner 1988: 79) Dies führte dazu, dass Schuschnigg mit dem deutschen Gesandten Franz von Papen Gespräche aufnahm und ihm zugestand, dass Österreich seine Politik im Sinne Deutschlands weiterführen werde, wofür Papen die Souveränität für Österreich garantierte. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 42) Am 11. Juli 1936 kam es zum „Juli-Abkommen“, in dem sich „Österreich [...] als deutscher Staat [bekannte; d.Verf.], in einem Zusatzprotokoll wurde eine Amnestie für Nationalsozialisten zugesagt“. (Zöllner 1988: 79) Der Druck von Hitler wurde trotz allem immer größer und er drohte mit dem Einmarsch, weshalb Schuschnigg am 12. Februar 1938 das „Berchtesgadener Protokoll“ unterschrieb, „das Österreich zur Wiedezulassung der nationalsozialistischen Partei, zur Aufnahme der Nationalsozialisten Seyß-Inquart und Fischböck ins Kabinett“ (Frölich-Steffen 2003: 42) zwang. Schuschnigg war sich darüber im Klaren, dass die Gefahr von Hitler durch das Abkommen in keiner Weise gebannt war und versuchte in einer Rede am 24. Februar 1938, der vor dem Parlament mehr als 100.000 WienerInnen lauschten, an das österreichische Bewusstsein und den Widerstand gegen Hitler zu appellieren.

„Die Regierung erachtet es als ihre selbstverständliche Pflicht, mit allen ihren Kräften die unversehrte Freiheit und Unabhängigkeit des österreichischen Vaterlandes zu erhalten ... Wir wissen genau, daß wir bis zu jener Grenze gehen konnten und gingen, hinter der ganz klar und eindeutig ‚Bis hierher und nicht weiter!‘ steht.“ Und schließlich stellte der Kanzler fest, daß entscheidend der Wille des österreichischen Volkes (und seiner Führung) sei, dafür zu sorgen, daß Österreich Österreich bleibe, und er drückte sein Vertrauen in die überwältigende Mehrheit der Österreicher ohne Unterschied der Klassen und Meinungen aus und schloß mit der Losung „Rot-Weiß-Rot bis in den Tod!“. [...] die 100.000 Demonstranten antworteten wie im Echo mit dem Ruf „Österreich! Österreich!““ (Kreissler 1984: 54f)

4.3. Das Dritte Reich: „Ein Land ohne Namen im Krieg“⁷

Hitler hielt an seinen Anschlussplänen Österreichs an Deutschland fest. Am 9. März 1938 kündigte Schuschnigg eine Volksabstimmung an, die über den Anschluss an das Deutsche Reich entscheiden sollte. Damit versuchte er die drohende Gefahr in letzter Minute zu verhindern und vergewisserte sich der Hilfe der Sozialdemokraten, die ihm ihre Unterstützung zusagten und damit in eine erste Zusammenarbeit nach dem Bürgerkrieg einwilligten. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 48f) „Noch im Aufruf zur

⁷ Kreissler 1984: 6

geplanten Volksabstimmung am 13. März 1938 lautete die Parole: „Für ein freies und deutsches, unabhängiges und soziales, für ein christliches und einiges Österreich.““

(Zöllner 1988: 78)

Zu der Volksabstimmung kam es jedoch nicht, da am 12. März 1938 deutsche Truppen in Österreich einmarschierten. Die eben gebildete Regierung unter dem Nationalsozialisten Seyß-Inquart unterzeichnete am nächsten Tag das „Gesetz über die Wiedervereinigung Österreichs mit dem deutschen Reich“. Die dafür eigentlich als Voraussetzung betrachtete Volksabstimmung wurde für den 10. April 1938 festgelegt. (vgl. Zöllner 1988: 80) In der Folgezeit wurde mit Hilfe propagandistischer Mittel (Flugzettel, Lebensmittel, ...) für die Volksabstimmung geworben. Propaganda, Einschüchterung und Terror zeigten Erfolg, so dass 99,73 Prozent der Wähler bei der Volksabstimmung für den Anschluss stimmten. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 49)

Hitler war der Name Österreich verhasst, so dass bereits bei der Volksabstimmung nicht mehr Österreich, sondern die Bewohner der deutschen Ostmark ihre Stimme abgaben. „Doch Hitler ertrug selbst die Bezeichnung *Ostmark* nicht weiter, da sie ihm vor Augen führte, daß es eine Einheit gebe, die an das ehemalige Österreich erinnerte.“ (Kreissler 1984: 106) Um diesen Namen zum Verschwinden zu bringen und gleichzeitig die alte Ordnung Österreichs auch sichtbar zu zerstören, ernannte Hitler sieben Gauleiter, die die neun Bundesländer in sieben Reichsgaue umwandelten, sie umbenannten und auch territorial veränderten. Das Ziel war klar: Österreich und jede Erinnerung daran sollte verschwinden!

„Das Land Österreich wird in absehbarer Zeit nicht mehr bestehen. Damit verschwindet aus dem staatlichen und politischen Bereich ein Begriff tausendjährigen Bestandes. Die Geschichte hat es so gefügt. Der Preuße hat durch den Einsatz seines Staates, der Österreicher durch die Aufgabe seines Staates Großdeutschland schaffen geholfen ...“ (Völkischer Beobachter⁸ zit. in Kreissler 1984: 107)

Die Vertreter der österreichischen Parteien waren nach der Annexion entweder emigriert oder in „Österreich“ zum Schweigen gebracht oder gar eingesperrt worden. Trotz allem ließen sich nach einiger Zeit Stimmen aus der Ferne vernehmen, die die Einstellungen der jeweiligen Lager preisgaben. (vgl. Kreissler 1984: 108) Einigkeit bestand in der Ablehnung des Nationalsozialismus.

⁸ Der „Völkische Beobachter“ war die Parteizeitung der NSDAP. Dieser Text wurde Anfang August 1938 in einer ihrer Ausgaben gedruckt.

Das konservative Lager teilte sich in mehrere Strömungen auf, wenn auch die meisten die Unabhängigkeit Österreichs wieder herbeisehnten. Anhänger des autoritären Regimes verteidigten nach wie vor die Politik von Dollfuß und Schuschnigg und traten auch theoretisch in deren Fußstapfen, indem sie weiterhin an der „deutschen“ Identität festhielten, wodurch „der Österreicher nichts anderes als ein besserer Deutscher wäre, angesichts des „Preußen“ und des grausamen und barbarischen Nationalsozialisten“. (Kreissler 1984: 108) Kritik an der Politik Schuschniggs kam aus dem konservativen Lager von den Legitimisten, die sich die Unabhängigkeit Österreichs zurückwünschten, um eine soziale Volksmonarchie errichten zu können. (vgl. Kreissler 1984: 110; 113)

Die Sozialdemokraten strebten keineswegs eine Loslösung an, da das Erbe von Otto Bauer, der bis zu seinem Tod am 5. Juli 1938 an der Idee einer gesamtdeutschen Revolution festhielt, weitergetragen wurde. Sein Einfluss war derart groß, „daß alles was er sagte oder schrieb, beinahe Gesetzeskraft für die sozialistischen Funktionäre hatte“. (Kreissler 1984: 113) Daraus ergab sich, dass die Sozialdemokraten sich nicht für eine Unabhängigkeit Österreichs einsetzten und „die österreichischen Sozialisten [...] einige Jahrzehnte gebraucht [haben; d.Verf.], um den Weg – praktisch und theoretisch – zur österreichischen Nation zu finden“. (Kreissler 1984: 113)

Die Kommunisten, die auch während der Ersten Republik entschieden für ein unabhängiges Österreich eintraten, da sie die Gefahr von Hitler-Deutschland fürchteten, änderten ihre Haltung folglich nicht und „wollten eine soziale österreichische Republik“. (Kreissler 1984: 113)

Der Krieg kurbelte die Wirtschaft an, wodurch sich für die Bevölkerung verbesserte Arbeitsbedingungen ergaben. Doch dieser Begeisterung „wich die Ernüchterung über den „Ausverkauf“ Österreichs“ (Frölich-Steffen 2003: 50), weshalb sich auch der Widerstand, den es bereits vor Kriegsbeginn gab, fortsetzte. Auch die, in den Untergrund verbannten Anhänger politischer Parteien, versuchten sich teils in Widerstandsgruppen zu formieren und gegen das nationalsozialistische Regime vorzugehen. „Widerstand kam aus einzelnen katholisch-konservativen, kommunistischen und sozialistischen Gruppen.“ (Frölich-Steffen 2003: 50)

Der politische Widerstand forderte während des Krieges einige Zehntausende Opfer. In etwa 100.000 wurden aufgrund politischer Gründe zumindest zeitweise verhaftet; 26.000 Widerstandskämpfer kamen in Konzentrationslagern oder Gefängnissen um; 2.700 wurden zum Tode verurteilt; weitere 6.000 „starben in Gefängnissen der

Wehrmacht in anderen Ländern oder fielen als Angehörige der Strafkompagnien, denen sie zugeteilt worden waren“ (Frölich-Steffen 2003: 51)

Im Verlaufe des Krieges, konfrontiert mit der Realität und dem Ausmaß des NS-Regimes änderten die Vertreter ehemaliger österreichischer Parteien zunehmend auch ihre Einstellung. Dadurch kam es zu einem Zusammenrücken der sich in der Ersten Republik feindlich gegenüberstehenden Lager, wodurch es auch zur einer „Wiedererweckung der Idee Österreichs“ (Frölich-Steffen 2003: 53) kam.

Widerstand kam recht bald aus dem katholischen und konservativen Lager. Gab es nach dem Anschluss noch ein Übereinkommen zwischen Kirche und dem NS-Regime, so führte das Vorgehen gegen Andersdenkende auch zu einer Einschränkung der Kirche, wogegen sich diese sträubte. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 50) Kardinal Innitzer etwa gab bei der Volksabstimmung öffentlich bekannt für ein „Ja“ zu stimmen; bereits im Oktober 1938 äußerte er sich gegen den Nationalsozialismus. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 49f) Im Laufe des Krieges bildeten sich verschiedene Widerstandsgruppen, die aus dem katholischen, konservativen und legitimistischen Lager kamen und alle das Ziel verfolgten, dass Österreich seine Unabhängigkeit wieder herstellt. (vgl. Kreissler 1984: 231)

„Wenn es auch stimmt, daß bis 1943 die konservativen Gruppen, die sich absolut zum unabhängigen Österreich bekannten, über eine zahlenmäßig nur bescheidene Basis verfügten, so war die Wirkung ihrer Aktionen auf diffuse Art zu spüren, wie dies aus den Akten der Gestapo hervorgeht, die immer wieder den „österreichischen Charakter“ der ehemaligen Anhänger der Vaterländischen Front und der Heimwehren unterstreicht.“ (Kreissler 1984: 230f)

Auch die Sozialdemokraten waren im Widerstand vertreten, denn im Verlaufe des Zweiten Weltkrieges änderte sie ihre Haltung von einer „rein antifaschistischen [...] zu einer patriotisch pro-österreichischen“. (Kreissler 1984: 239) Die Illusion einer gesamtdeutschen sozialistischen Revolution wich der Realität. „Die wenigen Jahre der Realität des Dritten Reiches hatten sie völlig zur Idee des unabhängigen Österreichs bekehrt.“ (Kreissler 1984: 240) Der spätere SPÖ-Vorsitzende und Bundespräsident Adolf Schärf bringt diese Trendwende im Frühjahr 1943 auf den Punkt: „Der Anschluß ist tot. Die Liebe zum Deutschen Reich ist den Österreichern ausgetrieben worden.“ (Schärf zit. in Kreissler 1984: 240)

Zahlenmäßig am stärksten war der Widerstand der Kommunisten. (vgl. Kreissler 1984: 233) Die Kommunisten waren von Beginn an gegen das nationalsozialistische Deutschland und den Anschluss. Bereits

„ab 1936/37 hatten die Kommunisten eine Theorie von der österreichischen Nation ausgearbeitet und ohne Unterlaß erklärt, daß der Kampf gegen den Nazismus nicht nur ein antifaschistischer Kampf war, sondern auch ein solcher für die nationale Unabhängigkeit, für das Überleben der österreichischen Nation.“ (Kreissler 1984: 234)

Der Widerstand hatte nicht nur während des Krieges eine zweifellos wichtige Bedeutung. Er schuf, durch die Abwendung vom Deutschnationalismus und des gemeinsamen Zieles eines unabhängigen Österreichs, ein konsensorientiertes System. Diese Faktoren bilden „das Fundament für die österreichische Identität“. (Frölich-Steffen 2003: 53)

„Eine breite Massenbewegung war der aktive Widerstand [...] nicht. [...] Doch obwohl nur ein kleiner Teil der Bürger bereit oder in der Lage war, das System aktiv zu bekämpfen, machte sich in der Bevölkerung in den letzten Kriegsjahren zunehmend Unzufriedenheit mit der deutschen Besatzung breit.“ (Frölich-Steffen 2003: 52)

Denn Hitler gelang genau das, was er eigentlich zu verhindern suchte. Im Bestreben Österreich vergessen zu lassen und aus dem Bewusstsein der Menschen zu verbannen, hatte das massive Vorgehen der NS-Herrschaft die Folge, dass die Bevölkerung sich mit „zunehmender Repression, steigender materieller Not und andauernder Erniedrigung durch die „Deutschen Herren““ (Frölich-Steffen 2003: 53) wieder an Österreich erinnerte.

„Das wachsende Österreich-Bewusstsein drückte sich in der zunehmenden Kritik und Spöttelei gegen die Deutschen aus. [...] Nach und nach fand der Deutschnationalismus auch bei breiten Teilen der Bevölkerung immer weniger Zustimmung.“ (Frölich-Steffen 2003: 53)

Ebenso wie die Widerstandsbewegungen waren auch die Alliierten an einer Wiederherstellung Österreichs interessiert. Während des Krieges gab es bereits von Seiten der späteren Siegermächte Überlegungen über eine Nachkriegsordnung. Ein Punkt dieser Nachkriegsordnung war die Frage, was mit Österreich nach dem Krieg passieren sollte. Diese wurde am 1. November 1943 durch die Veröffentlichung der Moskauer Deklaration⁹ beantwortet. Die drei alliierten Großmächte (Großbritannien,

⁹ „Die Regierungen des Vereinigten Königreiches, der Sowjetunion und der Vereinigten Staaten von Amerika sind darin einer Meinung, dass Österreich, das erste freie Land, das der typischen Angriffspolitik Hitlers zum Opfer fiel, von deutscher Herrschaft befreit werden soll. Sie betrachten die Besetzung Österreichs durch Deutschland am 13. März 1938 als null und nichtig. Sie betrachten sich durch keinerlei Änderungen, die in Österreich seit diesem Zeitpunkt durchgeführt wurden, als irgendwie gebunden. Sie erklären, dass sie wünschen, ein freies und unabhängiges Österreich wiederhergestellt zu sehen und dadurch ebenso sehr den Österreichern selbst wie den Nachbarstaaten, die sich ähnlichen Problemen gegenübergestellt sehen werden, die Bahn zu ebnen, auf der sie die politische und wirtschaftliche Sicherheit finden können, die die einzige Grundlage für einen dauerhaften Frieden ist.“

Sowjetunion, USA) strebten in dieser Deklaration „ein freies und unabhängiges Österreich“ an und erklärten den Anschluss als „null und nichtig“ ohne jedoch auf die Mahnung zu vergessen, wonach Österreich sehr wohl seine Verantwortung am Kriegsgeschehen trägt. Einerseits hatte dieses Dokument eine unmittelbare Wirkung auf die Widerstandskämpfer, die sich durch „die Anerkennung des Lebensrechtes einer unabhängigen österreichischen Republik [...]“ (Kreissler 1984: 300) gestärkt fühlten. Andererseits hatte es aber auch eine langfristige Bedeutung: „Dieses Schriftstück war für die Nachkriegsentwicklung Österreichs, im Besonderen für seine Nachkriegsidentität, von entscheidender Bedeutung.“ (Frölich-Steffen 2003: 52)

Im Gegensatz zu der Behauptung von Heer und Kreissler, dass die Jahre zwischen 1938 und 1945 unter deutscher Besatzung den Höhepunkt der Nationswerdung bedeuten, betrachten wir sie als Ausgangsbasis. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 35) Denn das „Österreichbewusstsein war [...] in den Kriegsjahren in erster Linie in der Abgrenzung vom Deutschen Reich gekennzeichnet, von einem positiv gefüllten Identitätsbegriff kann deshalb nicht gesprochen werden“. (Frölich-Steffen 2003: 53) Über eine „reflektierte Österreichideologie“ (Hanisch zit. in Frölich-Steffen 2003: 54) verfügte die Bevölkerung nicht.

4.4. Zweite Republik: Der Staat, den (fast) alle wollten.

„„Kleinstaat“ – „sinnlos“: nach Drittem Reich und Zweitem Weltkrieg war es das nicht mehr. „Wir sind wieder Österreicher.“ [...] Das Wiederfinden und Wiedererlangen von Vertrautem, das verloren gegangen war, das vielleicht auch erst durch den Verlust schätzenswert oder neu und höher eingeschätzt wurde – dies alles ist eine wesentliche Komponente des Österreichbewusstseins nach 1945.“ (Stourzh 1994: 303)

Mit dem Beginn der Zweiten Republik beginnt sich langsam eine österreichische Identität herauszubilden. Wenn auch von der politischen Ebene, neben dem geeinigten Wunsch nach Unabhängig des Landes, sehr bald auch Nationsbekundungen zu hören waren, hinkte dieser Prozess auf der gesellschaftlichen Ebene etwas hinterher. Das österreichische Nationsbewusstsein machte sich erst nach und nach in der Bevölkerung breit und dessen Entwicklung verlief in mehreren Etappen.

Österreich wird aber auch daran erinnert, dass es für die Teilnahme am Kriege an der Seite Hitler-Deutschlands eine Verantwortung trägt, der es nicht enttrinnen kann, und dass anlässlich der endgültigen Abrechnung Bedachtnahme darauf, wie viel es selbst zu seiner Befreiung beigetragen haben wird, unvermeidlich sein wird.“ (www.klahrgesellschaft.at)

Wahldatum	Wahlergebnis (in %)					Regierungsform	Bundeskanzler
	SPÖ	ÖVP	VdU/FPÖ	Grüne	BZÖ		
						Provisorische Staatsregierung ÖVP-KPÖ	Karl Renner (SPÖ)
25.11.1945	44,60	49,80	-	-	-	ÖVP-SPÖ	Leopold Figl
09.10.1949	38,70	44,00	11,70	-	-	ÖVP-SPÖ	Leopold Figl
22.02.1953	42,10	41,30	10,90	-	-	ÖVP-SPÖ	Julius Raab
13.05.1956	43,00	46,00	6,50	-	-	ÖVP-SPÖ	Julius Raab
10.05.1959	44,80	44,20	7,70	-	-	ÖVP-SPÖ	Julius Raab
18.11.1962	44,00	45,40	7,00	-	-	ÖVP-SPÖ	Julius Raab ab 11.4.1961 A.Gorbach ab 2.4.1964 Josef Klaus
06.03.1966	42,60	48,40	5,40	-	-	ÖVP Alleinregierung	Josef Klaus
01.03.1970	48,40	44,70	5,50	-	-	SPÖ Alleinregierung	Bruno Kreisky
10.10.1971	50,00	43,10	5,50	-	-	SPÖ Alleinregierung	Bruno Kreisky
05.10.1975	50,40	42,90	5,40	-	-	SPÖ Alleinregierung	Bruno Kreisky
06.05.1979	51,00	41,90	6,10	-	-	SPÖ Alleinregierung	Bruno Kreisky
24.04.1983	47,60	43,20	5,00	-	-	SPÖ-FPÖ	Fred Sinowatz ab 16.6.1986 F. Vranitzky
23.11.1986	43,10	41,30	9,70	4,80	-	SPÖ-ÖVP	Franz Vranitzky
07.10.1990	42,80	32,10	16,60	4,80	-	SPÖ-ÖVP	Franz Vranitzky
09.10.1994	34,90	27,70	22,90	7,30	-	SPÖ-ÖVP	Franz Vranitzky
17.12.1995	38,10	28,30	22,00	4,80	-	SPÖ-ÖVP	Franz Vranitzky ab 28.1.1997 Viktor Klima
03.10.1999	33,20	26,90	26,90	7,40	-	ÖVP-FPÖ	Wolfgang Schüssel
24.11.2002	36,50	42,30	10,00	9,50	-	ÖVP-FPÖ	Wolfgang Schüssel
01.10.2006	35,34	34,33	11,04	11,05	4,11	SPÖ-ÖVP	Alfred Gusenbauer
28.09.2008	29,26	25,98	17,54	10,43	10,70	SPÖ-ÖVP	Werner Faymann

Tabelle 1: Wahlergebnisse und Regierungen in der Zweiten Republik¹⁰

(vgl. www.digitales.oesterreich.gv.at; www.wien-konkret.at)

4.4.1. 1945–1955. Der nationale Geist erwacht. Österreich wird unabhängig.

Noch während des Krieges konstituierten sich die vormaligen österreichischen Parteien neu. Aus den Christlichsozialen ging die Österreichische Volkspartei (ÖVP) hervor und aus der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei die Sozialistische Partei Österreichs (SPÖ), die sich im Jahr 1991 in Sozialdemokratische Partei Österreichs umbenannte. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 54) Zusammen mit der Kommunistischen Partei Österreichs (KPÖ) unterzeichnete die provisorische Regierung, noch während des Krieges, am 27. April 1945, eine Unabhängigkeitserklärung¹¹. (vgl. Kreissler 1984: 383) Auch in dieser

¹⁰ Da sich diese Arbeit im speziellen mit der Ausbildung der österreichischen Identität und der dafür maßgeblichen Faktoren beschäftigt, werden politische Vorkommnisse nur insofern berücksichtigt als sie dafür auch einen relevanten Bezug darstellen. So wird auf eine Beschreibung der politischen Rahmenbedingungen wie Wahlen und Regierungskonstellation im Detail verzichtet. Diese Tabelle soll zum besseren Verständnis des Folgenden dienen.

¹¹ „Art. I: Die demokratische Republik Österreich ist wiederhergestellt und im Geiste der Verfassung von 1920 einzurichten.“

wird, Bezug nehmend auf die Moskauer Deklaration, der Anschluss als „null und nichtig“ erklärt, was in weiterer Folge zur Ableitung der „Opferthese“ führte, auf die später noch genauer einzugehen sein wird.

In der Zeitung „Neues Österreich“, herausgegeben von den drei Parteien, wurde die Unabhängigkeitserklärung folgendermaßen beschrieben: „Der 27. April 1945 wird für die Zukunft und die Geschichte Österreichs denkwürdig sein. [...] Österreich ist wieder frei und unabhängig!“ (Neues Österreich zit. in Kreissler 1984: 383) Anhand dieses kurzen Ausschnittes lässt sich zeigen, dass sich die Stimmung der österreichischen Politiker und Parteien drastisch von jener der Ersten Republik unterschied. „Dieses Mal herrschte Einstimmigkeit rund um die Leitidee der absoluten Unabhängigkeit Österreichs, der ganzen Welt gegenüber, aber in erster Linie gegenüber Deutschland.“ (Kreissler 1984: 384)

Am 25. November 1945 fanden die ersten freien Parlamentswahlen in Österreich statt. Die ÖVP ging als Wahlsieger hervor und stellte mit Leopold Figl den Bundeskanzler; kurz darauf wurde der SPÖ-Politiker Karl Renner zum Bundespräsidenten gewählt. „Das innenpolitische Ziel der neuen Regierung war die Wiedererrichtung der republikanischen Ordnung auf den Traditionen der Ersten Republik.“ (Frölich-Steffen 2003: 54) Damit einher ging eine veränderte Zusammenarbeit der vormals innenpolitischen Gegner. Nicht Widerstand, Ablehnung und Kampf, sondern der Wunsch nach Konsens prägte das Miteinander von SPÖ und ÖVP. Stand zu Beginn noch der Wiederaufbau Österreichs im Vordergrund, bildete sich diese Art der Politik in Folge zum Proporzsystem und der Sozialpartnerschaft aus. „Der „*Geist der*

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

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

Art. IV: Vom Tage der Kundmachung dieser Unabhängigkeitserklärung sind alle von Österreichern dem Deutschen Reiche und seiner Führung geleisteten militärischen, dienstlichen oder persönlichen Gelöbnisse nichtig und unverbindlich.

Art. V: Von diesem Tage an stehen aller Österreicher wieder im staatsbürgerlichen Pflicht- und Treueverhältnis zur Republik Österreich.

In pflichtgemäßer Erwägung des Nachsatzes der erwähnten Moskauer Konferenz, der lautet: „Jedoch wird Österreich darauf aufmerksam gemacht, daß es für die Beteiligung am Kriege auf seiten Hitlerdeutschlands Verantwortung trägt, der es nicht entgehen kann, und daß bei der endgültigen Regelung unvermeidlich sein eigener Beitrag zu seiner Befreiung berücksichtigt werden wird“, wird die einzusetzende Staatsregierung ohne Verzug die Maßregeln ergreifen, um jeden ihr möglichen Beitrag zu seiner Befreiung zu leisten, sieht sich jedoch genötigt, festzustellen, daß dieser Beitrag angesichts der Entkräftung unseres Volkes und Entgüterung unseres Landes zu ihrem Bedauern nur bescheiden sein kann.“ (StGBI 1/1945: www.ris.bka.gv.at)

Lagerstraße“ prägte die Aufbaujahre und wurde zu einem wichtigen Leitbild des neuen österreichischen Selbstverständnisses.“ (Frölich-Steffen 2003: 62)

„Anders als in der Ersten Republik war die Staatsgesinnung der Österreicher nach 1945 und erst recht nach 1955 – gewiß nicht ohne Ausnahmen – eine positive. Die Erfahrungen der Jahre 1918 bis 1938 sprachen für eine demokratische Zusammenarbeit. Das Bekenntnis zur Sozialpartnerschaft und eine ruhigere Behandlung der kulturpolitischen [...] Fragen sorgten [...] im allgemeinen für ein besseres politisches Klima.“ (Zöllner 1988: 86)

Der Umgang mit der jüngsten Geschichte gestaltete sich für Österreich schwierig, die Entnazifizierung ging zögerlich voran. Da Österreich lange Zeit an der Opferthese festhielt, kam es kaum zur Auseinandersetzung mit der Täterrolle. Wenn auch Naziverbrechen von der Justiz verfolgt wurden, fand auf gesellschaftlicher Ebene eine Eingliederung von ehemaligen Nationalsozialisten schnell statt. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 55) „1948 erließ die Regierung eine Minderbelastetenamnestie, die etwa 480.000 Betroffenen eine volle gesellschaftliche Rehabilitation ermöglichte und den Zugang zu Wahlen eröffnete.“ (Frölich-Steffen 2003: 56)

Die Vorstellungen darüber, ob Österreich eine Nation ist, werden soll oder nicht, hingen von der jeweiligen Partei ab. Die Meinungen gingen im ersten Jahrzehnt der neuen Republik auseinander.

Mit dem Verband der Unabhängigen (VdU) gründete sich im Jahr 1949 eine Partei, welche 1956 in die Freiheitliche Partei Österreichs (FPÖ) überging, die die Frage nach der österreichischen Nation dezidiert mit „Nein“ beantwortete und zum primären Auffanglager ehemaliger Nationalsozialisten wurde. Noch im Jahr 1954 wurde im Parteiprogramm festgehalten: „Österreich ist ein deutscher Staat. Seine Politik muß dem gesamten deutschen Volk dienen und darf nie gegen einen anderen deutschen Staat gerichtet sein.“ (Berchtold 1967: 489)

Genau konträr verhielt sich die Einstellung der ÖVP zu Beginn der Zweiten Republik. „Die ÖVP war zunächst *die* nationale Partei Österreichs.“ (Frölich-Steffen 2003: 60) Bereits im Juni 1945 veröffentlichte die ÖVP „programmatische Leitsätze“. In diesem Papier findet sich, neben anderen Bezügen zur österreichischen Nation, der Aufruf zur „Intensivste[n] Arbeit am Aufbau der österreichischen Nation“. (Berchtold 1967: 378)¹² Die Gründung des VdU mäßigte ihre Haltung etwas und versuchte einen „Mittelweg

¹² Auffallend in diesen „Leitsätzen“ ist die Tendenz „sich weit mehr auf die Vergangenheit zu berufen als auf die Zukunftsperspektiven, und die Wurzeln der österreichischen Nation nicht in einer historisch genau definierten Vergangenheit zu suchen, sondern in einem nicht näher beschriebenen „Vätererbe“ [...]“. (Kreissler 1984: 398)

zwischen dezidiertem Österreichertum und der Werbung um die [...] Ehemaligen, die von einem antideutschen Nationsbewusstsein eher abgeschreckt wurden“ (Frölich-Steffen 2003: 61) zu finden.

Einen Bezug zur österreichischen Nation ließen in den ersten Jahren der Zweiten Republik die Sozialisten vermissen. „Man konnte sich noch nicht damit abfinden, einfach Österreicher und nichts anderes zu sein.“ (Kreissler 1984: 398) Zwar findet sich im ersten „Aktionsprogramm der Sozialistischen Partei Österreichs“ vom Jahr 1947 der Wunsch nach der Unabhängigkeit, politischen Souveränität und Neutralität Österreichs (vgl. Berchtold 1967: 268ff), doch einen „theoretischen Hinweis auf die Existenz oder Nichtexistenz einer österreichischen Nation“ (Kreissler 1984: 398) kann man nicht finden. Doch es war gerade Karl Renner, der im Jahr 1930 noch behauptete, Österreich könne niemals eine Nation sein, der seinen Genossen Unrecht gab und seitens der Sozialisten den Nationswerdungswunsch verlautbarte. So erklärte er bei einer Rede am 1. November 1946: „Unser Volk besetzt eine so ausgeprägte und von allen anderen verschiedene Individualität, daß es die Eignung und auch den Anspruch hat, sich zur selbständigen Nation zu erklären.“ (Renner zit. in Kreissler 1984: 399)

In der Bevölkerung war das Identitätsgefühl der Bevölkerung anfangs noch schwach ausgeprägt. „Für viele Österreicher war die nationale Idee ein Konstrukt bzw eine „Erfindung“ der Eliten.“ (Frölich-Steffen 2003: 58) Daher versuchte die Regierung Maßnahmen zu ergreifen um, wie die ÖVP formulierte, „ein starkes, stolzes österreichisches Staats- und Kulturbewusstsein“ (Berchtold 1967: 378) zu formen.¹³ Dazu bedurfte es auch der Schaffung von Identifikationssymbolen, die das nationale Bewusstsein festigen sollten, wie etwa Wappen und Hymnen. Bereits am 1. Mai 1945 wurde das österreichische Wappen¹⁴ der ersten Republik „ergänzt durch gesprengte Ketten, die für die Befreiung des Landes von der deutschen Besatzung standen“ (Frölich-Steffen 2003: 60) durch die Provisorische Regierung wiedereingeführt. Am 25.

¹³ Als Maßnahmen können etwa das Programm des ÖVP geführten Unterrichtsministeriums genannt werden, welches das Heimatbewusstsein von SchülerInnen durch gezielten Unterricht der österreichischen Geschichte und Leistungen auszubilden und stärken sollte. Für die Erwachsenen wurde das „Österreich Institut“ gegründet, welches „die inländische Presse mit Informationen über die wichtigsten Errungenschaften des österreichischen Kulturbetriebs“ (Frölich-Steffen 2003: 58) informierte.

¹⁴ „(1) Die Farben der Republik Österreich sind rot-weiß-rot. Die Flagge besteht aus drei gleichbreiten waagrechten Streifen, von denen der mittlere weiß, der obere und der untere rot sind.

(2) „Das Wappen der Republik Österreich (Bundeswappen) besteht aus einem freischwebenden, einköpfigen, schwarzen, golden gewaffneten und rot bezungten Adler, dessen Brust mit einem roten, von einem silbernen Querbalken durchzogenen Schild belegt ist. Der Adler trägt auf seinem Haupt eine goldene Mauerkrone mit drei sichtbaren Zinnen. Die beiden Fänge umschließt eine gesprengte Eisenkette. Er trägt im rechten Fang eine goldene Sichel mit einwärts gekehrter Schneide, im linken Fang einen goldenen Hammer.“ (BGBl 350/1981: www.ris.bka.gv.at)

Februar 1947 wurde die österreichische Bundeshymne¹⁵ durch einen Ministerratsbeschluss offiziell vorgestellt. Der Text, welcher „sehr anschaulich das Leitbild des neuen Identitätsbewusstseins“ (Frölich-Steffen 2003: 59) darstellt, stammt von der Schriftstellerin Paula von Preradović und wurde mittels Preisausschreiben der Bundesregierung ermittelt. Die Melodie wurde lange Zeit Wolfgang Amadeus Mozart zugeschrieben, neueren Forschungen zufolge gilt Johann Baptist Holzer als deren Komponist. (vgl. www.digitales.oesterreich.gv.at)

Bereits im Jahr 1947 wurden die Verhandlungen über den österreichischen Staatsvertrag begonnen. Von österreichischer Seite wurde auf die Bezeichnung „Staats-“ statt „Friedensvertrag“ Wert gelegt, um damit zu unterstreichen, „dass Österreich kein kriegführender Staat gewesen sei.“ (Frölich-Steffen 2003: 57) Die Verhandlungen erforderten Durchhaltevermögen, denn erst am 15. April 1955 konnten im „Moskauer Memorandum“ die Gespräche erfolgreich abgeschlossen werden. Dabei verpflichtete sich Österreich auch zur (bewaffneten) immerwährenden Neutralität, die allerdings nicht im Staatsvertrag verankert, sondern durch ein Verfassungsgesetz geregelt ist. (Kreissler 1984: 419)

Am 15. Mai 1955 unterzeichneten die Außenminister der Sowjetunion, Frankreichs, Großbritanniens und der USA sowie der österreichische Bundeskanzler Leopold Figl im Schloss Belvedere den „Staatsvertrag betreffend die Wiederherstellung eines unabhängigen und demokratischen Österreichs“. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 57) Der Vertrag stellt Österreich als unabhängigen Staat wieder her¹⁶ und setzt die territorialen Grenzen des Staatsgebietes¹⁷. Von besonderer Relevanz (in Hinblick auf unser Thema) ist Artikel 4, in dem das Anschlussverbot von Österreich an Deutschland geregelt ist.¹⁸

<p>¹⁵ „Land der Berge, Land am Strome, Land der Äcker, Land der Dome, Land der Hämmer, zukunftsreich. Heimat, bist du großer Söhne, Volk, begnadet für das Schöne, Vielgerühmtes Österreich, Vielgerühmtes Österreich.</p>	<p>Heiß umfehdet, wild umstritten, Liegst dem Erdteil du inmitten, Einem starken Herzen gleich. Hast seit frühen Ahnentagen Hoher Sendung Last getragen, Vielgeprüftes Österreich, Vielgeprüftes Österreich.</p>	<p>Mutig in die neuen Zeiten Frei und gläubig sieh uns schreiten Arbeitsfroh und hoffnungsreich. Einig lass in Bruderchören, Vaterland, dir Treue schwören, Vielgeliebtes Österreich, Vielgeliebtes Österreich.“ (www.digitales.oesterreich.gv.at)</p>
---	--	---

¹⁶ „Artikel 1. Wiederherstellung Österreichs als freier und unabhängiger Staat
Die Alliierten und Assoziierten Mächte anerkennen, daß Österreich als ein souveräner, unabhängiger und demokratischer Staat wiederhergestellt ist.“ (BGBl 152/1955: www.ris.bka.gv.at)

¹⁷ „Artikel 5. Grenzen Österreichs
Die Grenzen Österreichs sind jene, die am 1. Jänner 1938 bestanden haben.“ (BGBl 152/1955: www.ris.bka.gv.at)

¹⁸ Artikel 4. Verbot des Anschlusses

Weiters klärt der Vertrag Fragen wirtschaftlicher Natur, der Menschenrechte, militärischen Angelegenheiten, des Abzuges der Alliierten und anderes mehr, die in unserem Zusammenhang nicht von Bedeutung sind.

Die Besatzungszeit endete am 25. Oktober 1955 als die letzten Truppen aus Österreich abzogen. (vgl. Kreissler 1984: 419) Am 26. Oktober 1955 wurde das Verfassungsgesetz über die Neutralität Österreichs vom Parlament verkündet. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 58) Artikel I dieses Gesetzes lautet:

„(1) Zum Zwecke der dauernden Behauptung seiner Unabhängigkeit nach außen und zum Zwecke der Unverletzlichkeit seines Gebietes erklärt Österreich aus freien Stücken seine immerwährende Neutralität. Österreich wird diese mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln aufrechterhalten und verteidigen.

(2) Österreich wird zur Sicherung dieser Zwecke in aller Zukunft keinen militärischen Bündnissen beitreten und die Errichtung militärischer Stützpunkte fremder Staaten auf seinem Gebiete nicht zulassen.“ (BGBl 211/1955: www.ris.bka.gv.at)

Österreich war neutral. Und Österreich war frei! Das Erfolgjahr 1955 wurde als „annus mirabilis“ „zu einem Hauptträger des nationalen Bewusstseins und zum Symbol seiner Unabhängigkeit“. (Frölich-Steffen 2003: 72) In der Bevölkerung wurde spätestens 1955 eine Distanz gegenüber dem Deutschnationalismus spürbar und das hieß:

„Abschied von der deutschen Geschichte, das hieß Hinwendung zur österreichischen Identität, zu einer Identität, die eben ganz bewußt nicht >>deutsch<< sein wollte.“ (Pelinka 1990: 129)

4.4.2. 1956–1985. „Take-off-Phase der österreichischen Nationsbildung.“¹⁹

„Seit dem Ende der Sechzigerjahre wurde die Existenz einer eigenständigen, von Deutschland unabhängigen Nation allgemein kaum noch in Frage gestellt. Die Zeit von 1955 bis zum Ende der Ära Kreisky gilt deshalb auch als die entscheidende Phase der österreichischen Identitätsbildung.“ (Frölich-Steffen 2003: 72)

1. Die Alliierten und Assoziierten Mächte erklären, daß eine politische oder wirtschaftliche Vereinigung zwischen Österreich und Deutschland verboten ist. Österreich [...] wird keine wie immer geartete politische oder wirtschaftliche Vereinigung mit Deutschland eingehen.

2. [...] Österreich verpflichtet sich ferner, innerhalb seines Gebietes jede Handlung zu verhindern, die geeignet wäre, eine solche Vereinigung mittelbar oder unmittelbar zu fördern, und wird den Bestand, das Wiederaufleben und die Tätigkeit jeglicher Organisation, welche die politische oder wirtschaftliche Vereinigung mit Deutschland zum Ziele habe, sowie großdeutsche Propaganda zugunsten der Vereinigung mit Deutschland verhindern.

(BGBl 152/1955: www.ris.bka.gv.at)

¹⁹ Hanisch 1994: 164

Die einzige Partei, die in Österreich am Deutschnationalismus festhielt war die (1956 neu gegründete) FPÖ, die in die Fußstapfen des VdU trat und freilich nichts zum Österreichbewusstsein beitrug; im Gegenteil lässt sich in den „Richtlinien freiheitlicher Politik in Österreich“ vom Jahr 1957 die gezielte Stärkung des Deutschbewusstseins feststellen: „Wir haben in den deutschen Österreichern das Bewußtsein wach zu erhalten, ein Teil des deutschen Volkes mit allen sich aus dieser Zugehörigkeit ergebenden Rechten und Pflichten zu sein.“ (Berchtold 1967: 496) Die Eigenstaatlichkeit Österreichs stellt dafür kein Hindernis dar.

„Wer sich auf den Standpunkt stellt, daß sich die Zugehörigkeit der Österreicher zur deutschen Nation mit der Eigenstaatlichkeit Österreichs nicht verträgt, und es unternimmt zu behaupten, daß die österreichischen Staatsbürger eine besondere, nämlich eine österreichische Nation darstellen, der verleugnet die altösterreichische Staatsidee.“ (Berchtold 1967: 497)

Die ÖVP konkurrierte nach wie vor um Stimmen mit der FPÖ und war nun in ihren Formulierungen und „Vorstellungen von der österreichischen Nation moderater“ (Frölich-Steffen 2003: 69), so dass sich nur mehr eine Minderheit innerhalb der Partei offen für die Stärkung der nationalen Identität aussprach. Deshalb wurde ab Mitte der 1950er Jahre die SPÖ die Triebfeder der nationalen Idee, in der die Schwierigkeiten „mit der Eigenständigkeit der österreichischen Nation aufgehört haben.“ (Bruckmüller 1996: 36) „Waren unmittelbar nach Kriegsende ÖVP und KPÖ die eigentlich „österreichischen“ Parteien, so ist auch in der SPÖ ab etwa 1957 eine „nationale“ Bewußtwerdung zu beobachten.“ (Bruckmüller 1996: 36)

Obwohl SPÖ und ÖVP davon überzeugt waren, dass Österreich eine Nation ist, kam es zu keinem öffentlichen Diskurs, auch mit Äußerungen hielt man sich seit 1955 eher zurück. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 71) Zu einer Identitätsdebatte, die erstmalig auch im Fernsehen geführt wurde, kam es erst 1964/1965 durch die Affären „Göbhart“²⁰ und „Borodajkewics“²¹. (vgl. Bruckmüller 1996: 37)

²⁰ Franz Göbhar war in Graz Direktor einer Lehrerbildungsanstalt. Er wurde im Jänner 1964 zu einer Filmvorführung des „Deutschen Kulturwerkes europäischen Geistes“ eingeladen und diese mit der Begründung „daß deutschnationale Umtriebe im österreichischen Schulwesen nichts verloren hätten“ (Bruckmüller 1996: 37) ablehnte. Das Kulturwerk klagte ihn, unterstützt von der FPÖ, wegen Ehrenbeleidigung an. Unmut über das Vorgehen Göbharts äußerten andere deutschnationale Gruppierungen, die den Vortrag „Sind wir Österreicher Deutsche?“ ankündigten. In Graz kam es zu Protesten der Grazer Bevölkerung und schließlich zu einer Kundgebung, bei der Göbhart auch öffentlich auftrat. (vgl. Bruckmüller 1996: 37)

²¹ Im Jahr darauf kam es auf der Hochschule für Welthandel in Wien zu einem Zwischenfall. Der dort lehrende Professor für Wirtschaftsgeschichte, Taras Borodajkewics, verlautbarte in seinen Vorlesungen deutschnationale und antisemitische Aussagen, worauf es zu Protesten (sowie zu Gegenprotesten) der

„Aber erst durch die „Affäre Göbhart“ erreichte die Kontroverse um das nationale Bewußtsein der Österreicher eine bislang unbekannte Intensität und Breite, die nun erstmals über den verhältnismäßig kleinen Kreis von Politikern und Intellektuellen hinausging.“ (Bruckmüller 1996: 36)

Auch die Politik äußerte sich nun stärker öffentlich zu diesem Thema, nachdem diese beiden Vorfälle aufgezeigt hatten, dass die nationale Identität der Österreicher schwächer ausgeprägt war als zuvor angenommen wurde. Aus der Notwendigkeit der Einsicht, dass das Nationalbewusstsein eine „bewußte Unterstützung durch eine zusätzliche Symbolik“ (Bruckmüller 1996: 38) benötigt, wurde 1965 als erste Maßnahme der Nationalfeiertag (26. Oktober) eingeführt.

„Die eigentliche Take-off-Phase der österreichischen Nationsbildung [...] ist eng an das österreichische „Wirtschaftswunder“ gekoppelt.“ (Hanisch 1994: 164) Dieses hatte in den 1950er Jahren mit „der Währungsreform, dem ersten Lohn- und Preisabkommen, dem Beginn der Sozialpartnerschaft und dem Marschallplan begonnen“. (Frölich-Steffen 2003: 68) Anfang der 1960er folgten, durch eine Rezession ausgelöst, wirtschaftliche Probleme. Dies gab den Anstoß dafür, dass mit Unterstützung der Regierung „die Kooperation zwischen den Interessenorganisationen ausgebaut und auf dieser Basis deren Beteiligung am Willens- und Entscheidungsfindungsprozess [...] ausgeweitet“ (Tálos 2006: 427) wurde. Vor allem der Ausbau der Sozialpartnerschaft trug zu einer Wiederbelebung der Konjunktur bei. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 68)

1957 wurde als Kern die Paritätische Kommission für Lohn- und Preisfragen gegründet. Anfang der 1960er Jahre kam es zu einigen Stabilisierungsabkommen (z.B. 1963 Raab-Benya-Abkommen, welches zur Gründung des „Beirat für Wirtschafts- und Sozialfragen“, der gesamtwirtschaftliche Ziele verfolgte, führte), die Staat und Interessenorganisation stärkend verschränken sollten. (vgl. Tálos 2006: 427)

Mit der Nationalratswahl 1966 kam es zu einer Phase der Alleinregierungen: von 1966 bis 1970 der ÖVP, von 1970 bis 1983 der SPÖ. Allerdings hat dieser Umstand „zu keiner grundsätzlichen Infragestellung der Sozialpartnerschaft geführt“ (Tálos 2006: 428), sondern sie „fungierte [...] als inoffizielle Fortsetzung der Großen Koalition und sorgte für sozialen Frieden“. (Frölich-Steffen 2003: 73) Sowohl von politischer Ebene als auch von der Bevölkerung gab es eine breite Akzeptanz für die Sozialpartnerschaft. „Mit dem Wirtschaftsaufschwung wurde auch die so genannte Sozialpartnerschaft in

StudentInnen kam, bei dem ein Pensionist von einem Neonazi getötet wurde. (vgl. Bruckmüller 1996: 37f)

den Fünfziger- bis Achtzigerjahren zu einem wesentlichen Teil des Nationalbewusstseins.“ (Frölich-Steffen 2003: 72)

„Österreich ist eine Insel der Seligen.“ (Andics 1976: 180) Dieser Ausspruch von Papst Paul VI. aus dem Jahr 1971 bezog sich darauf, dass Österreich nicht nur ein Land „des steigenden Wohlstands und der Wirtschaftsblüte, sondern vor allem ein Land ohne soziale Konflikte“ ist, welches „seinen Klassenkampf am Verhandlungstisch führte“. (Andics 1976: 180) Die Sozialpartnerschaft war *der* Ausdruck des konsensualen Politikverständnisses in der Zweiten Republik. Dabei setzten die beiden Großparteien SPÖ und ÖVP auf paritätischen Ausgleich, wodurch die Proporzdemokratie zu einem markanten Merkmal der österreichischen Innenpolitik wurde, auch wenn es Mitte der 1960er zu wanken begann. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 66f) Die konsensuale Politikauffassung bestärkte den sozialen Frieden und ermöglichte in dieser Phase der Entwicklung der Nation Österreich in der Bevölkerung ein „hohes Maß an Zufriedenheit mit der Regierungspolitik und die Identifikation der Bürger mit ihrem Land“, (Frölich-Steffen 2003: 73) so „dass die positive Entwicklung der nationalen Idee in Österreich vor allem durch den politischen Konsens der großen Parteien und den Korporatismus ermöglicht wurde.“ (Frölich-Steffen 2003: 73)

Mit der Regierungsübernahme der SPÖ im Jahr 1970 unter Bundeskanzler Bruno Kreisky, dessen Alleinregierung bis 1983 andauerte, wurden vor allem die aktive Neutralitätspolitik sowie das außenpolitische Engagement zu einem neuen Element des österreichischen Nationalbewusstseins. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 73) Dabei verstand Österreich seine Rolle als neutraler Staat „nicht nur militärisch, sondern auch als diplomatische und politische Handlungsmaxime“. (Frölich-Steffen 2003: 68) Bereits 1955 trat Österreich der UNO bei, 1956 dem Europarat. Unter Kreisky wurde das Streben „um eine gestalterische Rolle in der Weltpolitik“ (Frölich-Steffen 2003: 69) stärker und man bot sich „als *Mittler* zwischen Nord und Süd und Ost und West an, was seine internationale Akzeptanz und die Zustimmung der österreichischen Bevölkerung zur Neutralität massiv förderte.“ (Frölich-Steffen 2003: 73) Bruckmüller etwa beurteilt den „Neutralitätsmythos“ kritisch. Sieht man ihn

„zusammen mit anderen Komponenten des österreichischen Selbstbewusstseins, der starken Selbstbezogenheit und der geringen Außenorientierung der Österreicher, dann läßt sich folgende These überlegen: Die mythologische Auskleidung der Neutralität ist die „origo gentis“, die Stammesbotschaft der Österreicher der Zweiten Republik.“ (Bruckmüller 1996: 124)

Zwei Faktoren, die das Österreichbewusstsein weiters geprägt haben, sollen hier noch kurz angerissen werden: die Kultur und der Sport.

Zu kulturellen Faktoren der österreichischen Identität zählen nicht nur klassische Felder wie Musik, Theater, Literatur, sondern etwa auch der Austropop oder die österreichische Küche. „Die Kulturszene boomte wie kaum ein anderer Bereich in den Jahren nach 1945.“ (Frölich-Steffen 2003: 66) Sofort nach dem Krieg begannen die Wiener Philharmoniker und die Salzburger Festspiele wieder mit ihrer Arbeit „und wurde[n] zum Symbol für die künstlerische Größe der österreichischen Nation“. (Frölich-Steffen 2003: 66) Auch die Wiedereröffnung des Burgtheaters und der Oper in Wien im Jahr 1955 machte diese beiden Einrichtungen zu „einem festen Bestandteil des österreichischen Nationalstolzes“. (Frölich-Steffen 2003: 66) In den 1970ern begann der Austropop zu boomen und die Künstler „versinnbildlichten die zunehmende Identifikation der Bevölkerung mit der Zweiten Republik“. (Frölich-Steffen 2003: 75) Die sportlichen Erfolge österreichischer Akteure vor allem im Wintersport (wie etwa Toni Innauer, Karl Schranz, Franz Klammer) aber auch im Fußball (Hans Krankl, Toni Polster), Tennis (Thomas Muster) oder Formel 1 (Niki Lauda) „trugen dazu bei, das Selbstwertgefühl der Bevölkerung zu heben und ein nationales Wir-Gefühl entstehen zu lassen“. (Frölich-Steffen 2003: 75) Ein sportliches Ereignis, das zum nationalen Mythos wurde, war das 3:2 der österreichischen Nationalmannschaft gegen Deutschland in Córdoba bei der Fußball-Weltmeisterschaft in Argentinien 1978. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 75)

4.4.3. 1986–1989. Das nationale Gedächtnis wird umgeschrieben.

Ab Ende der 1980er Jahre traten die Veränderungen im österreichischen Parteiensystem, nämlich die „Erosion affektiver Parteibindungen“ (Plasser/Ullram 2006: 552), die bereits Ende der 1960er Jahre langsam einsetzte und in mehreren Phasen verlief, deutlich zutage. In der ersten Phase begannen sich die Parteiloyalitäten langsam zu lockern ohne jedoch das Wahlverhalten zu beeinflussen. Ende der 1970er Jahre setzte die Phase der zunehmenden Verdrossenheit mit der Politik ein, die die Deidentifikation mit den politischen Parteien nach sich zog. In der dritten Phase ab Ende der 1980er Jahre entfaltete sich die Protestwählerkultur. Die Konsequenzen „waren nicht nur ein fortschreitender Zerfall traditioneller Parteibindungen, erhöhte Mobilität und Wechselbereitschaft, sondern auch eine substanzielle Schwächung der

Kernwählerschichten der beiden Traditionsparteien“ (Plasser/Ullrich 2006: 553) Dies zeigt sich einerseits durch den Einzug der Grünen ins Parlament bei den Nationalratswahlen 1986 und der ab diesem Zeitpunkt in den folgenden Jahren stetigen Stimmenzuwächse der FPÖ.

Ab dem Jahr 1983 führte die SPÖ eine Koalition mit der FPÖ. Dass diese 1986 ein jähes Ende fand und Neuwahlen auslöste, lag an der Parteiübernahme der Freiheitlichen durch Jörg Haider, der die Partei inhaltlich neu positionierte, radikale Oppositionspolitik betrieb und zur „Denkzettel“-Partei formierte. Der damalige Bundeskanzler Franz Vranitzky löste die Koalition daraufhin auf. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 79)

Die FPÖ bekannte sich auch Ende der 1980er nach wie vor nicht zur österreichischen Nation und war weiterhin deutschnational ausgerichtet, wie ein Interview Jörg Haiders zeigt:

„Das wissen sie ja so gut wie ich, dass die österreichische Nation eine Missgeburt gewesen ist, eine ideologische Missgeburt. [...] Man hat ja versucht, nach 1945 [...] diese österreichische Nation zu schaffen, damit einen Bruch der jahrhundertlangen Geschichte vollzogen. Denn es geht darum, welchen Beitrag Österreich im Rahmen der deutschen Geschichte getragen hat.“ (Jörg Haider in Bailer Galanda zit. in Frölich-Steffen 2003: 81)

Damit lässt sich auch die anfängliche Europabegeisterung der FPÖ erklären, die einer Vereinigung des deutschen Kulturraumes in einem vereinten Europa mehr Chancen zurechnete.

Zum Hauptmotor der Europa-Idee wurde die ÖVP. Nachdem die ÖVP die Kompetenz der Repräsentation der Österreich-Ideologie an die SPÖ abgegeben hatte, setzte sie in den 1980er Jahren auf das Engagement für Europa, besonders auf den Beitritt zur EG. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 80)

Die SPÖ hingegen verstand sich weiter als Träger der österreichischen Nation und hielt auch weit länger an diesem Identitätskonzept fest, auch wenn sie letztendlich den Antrag zum Beitritt in die EG unterstützte.

Innenpolitisch wurde Österreich in den 1980er Jahren von diversen Skandalen²² geprägt, deren Höhepunkt 1986 die Waldheim-Affäre war. Bei der Bundespräsidentenwahl 1986 kandidierte der ehemalige UNO-Generalsekretär (1971-1981) Kurt Waldheim als parteiloser Kandidat der ÖVP. (vgl. Rathkolb 2005: 388ff; Frölich-Steffen 2003: 77) Im Politmagazin „Profil“ erschien kurz nach Bekanntwerden der Kandidatur die Wehrstammkarte von Kurt Waldheim, wodurch seine ehemalige Mitgliedschaft bei der Reiter-SA sowie beim Nationalsozialistischen Studentenbund bekannt wurde. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 77) Dadurch erfuhr der Wahlkampf eine entscheidende Wende, denn Waldheims Vergangenheit und Rolle im Zweiten Weltkrieg wurden zum Hauptthema. Auch aus anderen Teilen der Welt, vor allem aus den Vereinigten Staaten von Amerika und dem Jüdischen Weltkongress (WJC) kam Kritik an Waldheim. Der Bundeskanzler setzte auf Bitten Waldheims eine Untersuchungskommission ein, um seine Vergangenheit zu untersuchen. Konnte ihm auch keine direkte Beteiligung an Kriegsverbrechen nachgewiesen werden, so kam die Historikerkommission zu demselben Schluss wie bereits die Vorwürfe des WJC. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 77ff) Als Abwehroffizier gehörte er 1942/43 der Heeresgruppe des später als Kriegsverbrecher verurteilten Generals Alexander Löhr an, die brutal im Balkankrieg vorgingen und eine Mitverantwortung an der Massendeportation von griechischen Juden trugen. (vgl. Rathkolb 2005: 388; Dusek et al. 1995: 310) Die Berichte darüber, „die über den Schreibtisch Waldheims liefen und die er pflichtgetreu mit seiner Paraphe versah“ (Rathkolb 2005: 388) gaben ihm Wissen über die stattgefundenen Vorgänge. Auch der Vorwurf des WJC, wonach Waldheim „seine Kriegsvergangenheit bewusst verschleiert“ (Frölich-Steffen 2003: 78) habe, findet sich im Ergebnis der Untersuchungskommission wieder, deren Schluss ist, dass er versuchte „seine militärische Vergangenheit [...] wieder besseren Wissens zu verharmlosen“. (Frölich-Steffen 2003: 79) Waldheim selbst verschärfte die Situation mit der Aussage, dass er „als Soldat >>nur seine Pflicht getan<<“ (Rathkolb 2005: 388) hatte und die ÖVP erhob „Wir wählen, wen wir wollen“ zum Wahlkampfmotto, nachdem der

²² In den 1980er Jahren gab es in Österreich unter anderem folgende Skandale: Im Jahr 1980 gab es einen Skandal um die Finanzierung des AKH, bei dem Gelder veruntreut wurden. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 77) Zwischen 1981 und 1984 kam es zur Aufdeckung illegaler Waffenlieferung der VOEST an den Irak und Iran. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 77) Anfang des Jahres 1985 empfing Friedrich Frischenschlager, FPÖ-Verteidigungsminister, Walter Reder, Kriegsverbrecher und ehemaliger SS-Major, per Handschlag in Österreich. (vgl. Rathkolb 2005: 390) Im April 1985 wurde der Weinskandal aufgedeckt als bekannt wurde, dass in einigen österreichischen Prädikatweinen das Frostschutzmittel Diäthylenglykol enthalten war. (vgl. Dusek et al. 1995: 308f)

Skandal als schmutzige Kampagne des Auslandes und der SPÖ, der man die Schuld an der Diskussion gab, betrachtet wurde. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 78)

„Die ÖVP setzte geschickt und ohne Berührungängste die >>Jetzt-erst-recht<<-Karte ein, und die SPÖ war mit ihrem plötzlichen Antifaschismus höchst unglauwürdig, da sie ja seit 1945 gemeinsam mit der ÖVP und dann auch mit VdU beziehungsweise FPÖ an diesem Tabu mitgestrickt hatte.“ (Rathkolb 2005: 390)

Dass die Kampagne auf Sympathie in der Bevölkerung stieß, zeigte sich bei der Wahl, bei der Waldheim mit 49,64 Prozent nur knapp die absolute Mehrheit verfehlte. (vgl. Dusek et al. 1995: 311) Bereits vor der Stichwahl wurde in den USA vom Justizministerium geprüft, ob gegen Waldheim ein Einreiseverbot verhängt werden sollte. Der Kampf gegen Waldheim „war international geworden und betraf nun ganz Österreich. Dennoch oder gerade deswegen [...]“ (Dusek et al. 1995: 311) konnte Waldheim die Stichwahl am 8. Juni mit 53,89 Prozent für sich entscheiden.

Der Amtsantritt von Waldheim als Bundespräsident hatte vor allem außenpolitische Konsequenzen. Die USA setzten ihn im Jahr 1987 auf die „Watchlist“ und in der Zeit von 1986 bis 1990 wurde er zu lediglich zehn Staatsbesuchen eingeladen. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 78) „Das Image des Landes hatte durch die Waldheimaffäre großen Schaden erlitten, was eine Regionalisierung der Außenpolitik zur Folge hatte.“ (Frölich-Steffen 2003: 79)

Unter anderem auch die Waldheim-Affäre löste „heftige inhaltliche Auseinandersetzungen über wesentliche Elemente der österreichischen Identität aus“. (Frölich-Steffen 2003: 83) Wurde bis dahin sowohl von politischer Ebene als auch von Seiten der Bevölkerung an der Opferthese festgehalten und Anstöße daran (zum Beispiel von Künstlern) strikt zurückgewiesen, stellte das Jahr 1986 eine Veränderung dar.

„1986 wurde mit der Opferthese eine zentrale Säule des österreichischen Selbstverständnisses erschüttert. Der „Staatsmythos“ der Opfertation Österreich würde von der aus dem Ausland geführten und ausgelösten Debatte um die Vergangenheit des Präsidentschaftskandidaten zerstört. An seine Stelle trat eine höchst kontroverse Diskussion über die NS-Vergangenheit des Landes.“ (Frölich-Steffen 2003: 83)

Diese hatte auch Auswirkungen auf das nationale Gedächtnis, das sich durch die Waldheim-Affäre gewandelt hat. „Der österreichische Opfermythos wurde zugunsten der Mitverantwortungsthese aufgegeben. Innerhalb weniger Jahre ist sie zum festen Bestandteil der nationalen Identität Österreichs geworden.“ (Frölich-Steffen 2003: 156)

Mit dem EG-Beitrittsantrag und der damit verbundenen Neutralitätsdebatte trat wenig später ein weiteres „Kernelement des österreichischen Staatsverständnisses“ (Frölich-Steffen 2003: 83) in den Vordergrund der Diskussion. In den spätem 1980er Jahren kam es in Österreich zu einer wirtschaftlichen Krise. Verstaatlichte Unternehmen wurden aufgrund hoher Verschuldung privatisiert. Vom Beitritt zur Europäischen Gemeinschaft (EG) erhoffte man sich neue wirtschaftliche Impulse. Allerdings galt die Neutralität bisher als unvereinbar mit einem Beitritt. Eine in Auftrag gegebene Studie zur Untersuchung dieses Sachverhaltes sah die Neutralität verfassungsrechtlich durch einen EG-Beitritt nicht gefährdet, womit „nun erstmals der bislang gültige Neutralitätsvorbehalt gegen eine Mitgliedschaft in der EG in Frage gestellt“ (Frölich-Steffen 2003: 79) wurde. „Die erste Beitrittsdebatte, die sich von 1987 bis zum Beitrittsantrag 1989 hinzog, war von neutralitätspolitischen und ökonomischen Argumenten dominiert.“ (Frölich-Steffen 2003: 83)

Zu den Befürwortern des EG-Beitritts zählten in erster Linie die ÖVP, die sich am stärksten für die Europa-Idee engagierte, und die FPÖ. Die SPÖ stimmte zwar letztendlich dem Beitrittsansuchen zu, war aber zu Beginn der Auseinandersetzung erklärter Gegner des Beitritts. Als Beitrittsgegner traten Die Grünen und diverse linke Gruppierungen auf, die fürchteten, dass es zu einer Aushöhlung der Neutralität zugunsten des EG-Beitritts kommen könnte.

„Statt auf aktive Neutralität setzte die Regierung nun auf eine „aktive EG-Politik“. Die Transformationsprozesse in Osteuropa, die Wiedervereinigung Deutschlands und der Zerfall der Sowjetunion verstärkten die Westorientierung Österreichs erheblich.“ (Frölich-Steffen 2003: 79)

4.4.4. 1990–2010. Österreichische Identität im europäischen Kontext.

Die Beitrittsverhandlungen zur EG bzw. zur neu gegründeten Europäischen Union (EU) zogen sich, aufgrund einiger Verhandlungsprobleme, einige Jahre hin. Vor allem die Neutralität wurde von der EU als mögliches Hindernis für einen Beitritt betrachtet. Auf deren Beibehaltung legte vor allem die SPÖ großen Wert. Dies „hat Vranitzky auch im März 1993 für den Fall der EU-Mitgliedschaft ausdrücklich betont.“ (Dusek et al. 1995: 323) Die Neutralität wurde schlussendlich nicht in den Vertrag aufgenommen. Weiters waren Fragen des Transitverkehrs und der Landwirtschaft lange Zeit Gegenstand der Verhandlungen. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 84) Letztendlich wurde am 6. Mai 1994 im Nationalrat über den EU-Beitritt abgestimmt. Die SPÖ und ÖVP stimmten geschlossen dafür, die FPÖ komplett dagegen sowie die Grünen, bis auf eine Ausnahme. Am 12.

Juni kam es zu einer Volksabstimmung, an der 81,27 Prozent der wahlberechtigten Bürger teilnahmen. 66,58 Prozent votierten dabei für einen Beitritt. (vgl. Dusek et al. 1995: 323) Am 11. November 1994 wurde der Beitrittsvertrag im Nationalrat ratifiziert. (vgl. Pollak/Slominski 2002: 182) Am 1. Jänner 1995 wurde Österreich EU-Mitglied.

Während die ÖVP „die integrationspolitisch treibende Kraft in der österreichischen Politik war“ (Pollak/Slominski 2002: 181), war die SPÖ, anfangs nur ein verhaltener Befürworter eines EG-Beitritts. Im Zuge der EU-Beitrittsverhandlungen bekräftigte die SPÖ ihre Position.

„Unter [...] Franz Vranitzky avancierte die SPÖ von einer eher skeptischen Europapartei zu einem eindeutigen Befürworter der europäischen Integration. [...] Angesichts der zu dieser Zeit positiven Stimmung [...] konnte und wollte Vranitzky die Themenführerschaft in Sachen Europa nicht der ÖVP überlassen.“ (Pollak/Slominski 2002: 179)

Die Unterstützung des europäischen Gedankens durch die FPÖ geht bereits auf ihr erstes Parteiprogramm aus dem Jahr 1955 zurück. „Im Geiste der Freiheit bekennen wir uns zum Abendlande und wollen daher den Europäischen Bund freier und gleichberechtigter Nationen und Staaten.“ (Berchtold 1967: 493) Im Parteiprogramm von 1985 wird dem Streben nach europäischer Integration mit dem Wunsch einer EG-Mitgliedschaft Ausdruck verliehen. 1987 brachte man einen Antrag im Nationalrat ein, der die Europapolitik der Regierung als halbherzig titulierte und eine Aufforderung zu Beitrittsverhandlungen enthielt. Nachdem man im Nationalrat für den Beitrittsantrag gestimmt hatte, kam es zu Beginn der 1990er Jahre zu einer radikalen Wende. „Die Zustimmung im Land zum europäischen Integrationsprojekt war im Sinken begriffen, das Ziel kurzfristiger Stimmenmaximierung für die FPÖ vorrangig.“ (Pollak/Slominski 2002: 180) Die FPÖ stimmte im Nationalrat geschlossen gegen einen EU-Beitritt.

Die Grünen waren von Beginn an gegen einen EU-Beitritt. Obwohl nicht antieuropäisch eingestellt, wurde 1989 das Manifest „Ja zu Europa – Nein zur EG“ verabschiedet. Bei der Kampagne zur Volksabstimmung über den EU-Beitritt, gegen den man im Nationalrat gestimmt hatte, versuchte man eine klare Abgrenzung gegenüber der FPÖ und als Befürworter der europäischen Integration aufzutreten, „das sogenannte „Maastricht-Europa“ aber abzulehnen“. (Pollak/Slominski 2002: 182) Die Grünen akzeptierten das Ergebnis der Volksabstimmung und stimmten mehrheitlich für die Ratifikation des Beitrittsvertrages.

„Seit der Ära Kreisky gehörten die Auswärtigen Beziehungen zum Kernbestand des österreichischen Nationalbewusstsein[s].“ (Frölich-Steffen 2003: 92) Die nationale Identität nahm demzufolge auch in den Diskussionen über den EG-Beitritt eine entscheidende Rolle ein. Zu Beginn wurde dies vor allem von den Beitrittsgegnern thematisiert. Besonders hervor tat sich in diesem Zusammenhang die FPÖ. War ihre Haltung gegenüber der österreichischen Nation lange Zeit distanziert, emanzipierte sie sich nun zur österreichischen Heimatpartei und appellierte an die nationale Identität. In der letzten Phase vor der Volksabstimmung wurde dies auch von den Regierungsparteien, die den Beitritt zur EU propagierten, in den Vordergrund der Diskussion gestellt. Dabei wurde auch „auf die fest im nationalen Bewusstsein verankerte Westbindung des Landes“ (Frölich-Steffen 2003: 94) hingewiesen. „Aus Sicht der EU-Befürworter könne Österreich nur als Mitglied seine stark westeuropäisch geprägte Identität erhalten.“ (Frölich-Steffen 2003: 93) Die Slogans von SPÖ und ÖVP zielten auf eine pluralistische Identität ab. „„Europa. Wir sind Europa“, „Wir sind Europäer. Österreicher bleiben wir.“, „JA zu Österreich. Ja zu Europa“, „Wie leben in Europa. Wir lieben Österreich.““ (Frölich-Steffen 2003: 94) Österreichische und europäische Identität werden dabei nicht nur als einander ergänzend dargestellt, sondern es wird auch suggeriert, dass eine doppelte Identität vorhanden ist. Wenngleich das Europabewusstsein in der Bevölkerung kaum ausgeprägt war. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 95) Von den Beitrittsgegnern kamen Aussagen, die vor allem die Emotionen der Bürger ansprechen sollten. Sie sahen die österreichische Identität nach dem Beitritt gefährdet und schürten damit Ängste in der Bevölkerung. Die Grünen pochten auf die Energieversorgung und Atomkraftfreiheit von Österreich, so dass dies „schon deshalb als Identitätsmerkmal hochstilisiert [wurde; d.Verf.], weil einige EU-Länder über Atomkraftwerke verfügen und sich Österreich insofern von der EU unterscheidet.“ (Frölich-Steffen 2003: 96) Auch österreichische Sprachbezeichnungen vor allem für Lebensmittel sah man durch die deutsche Dominanz der EU gefährdet und sprach damit ein weiteres Identitätsmerkmal an. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 97)

Auch nach dem EU-Beitritt versuchte die FPÖ die österreichische Identität zu thematisieren, die sie weiterhin durch die EU gefährdet sah. So kam es etwa 1997 zum von der FPÖ initiierten „Schilling-Volksbegehren“ gegen die Einführung des Euro. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 97) Die Europaskepsis betraf auch die „Überfremdung“, die durch eine EU-Erweiterung befürchtet wurde. Dieses Thema griff die FPÖ bereits mit

der Flüchtlings- und Zuwanderungswelle aus dem ehemaligen Jugoslawien und anderen ehemals kommunistischen Ländern auf, von der Österreich seit Ende der 1990er Jahre erfasst wurde. Die Zahl der AusländerInnen hat sich innerhalb von zehn Jahren – von 1988 bis 1998 – mehr als verdoppelt (von 333.295 auf 686.481); dadurch erhöhte sich der AusländerInnenanteil von 4.4 auf 8.6 Prozent. (vgl. AusländerInnen(anteil): www.statistik.at) Auch diesbezüglich startete die FPÖ ein Volksbegehren mit dem Titel „Österreich zuerst“, welches 1993 stattfand und „einen sofortigen Einwanderungsstopp und die Verabschiedung einer neuen Verfassungsbestimmung, die festlegen sollte, dass Österreich kein Einwanderungsland sei“ (Frölich-Steffen 2003: 85) forderte. Knapp über 400.000 Unterschriften konnten dafür gesammelt werden. Eine Demonstration gegen das Volksbegehren versammelte 250.000 Menschen am Heldenplatz in Wien und setzte mit dem „Lichtermeer“ ein Zeichen gegen Fremdenfeindlichkeit. Dennoch setzte die FPÖ ihre Anti-Ausländerpolitik (bis heute) fort und der Zuspruch in der Bevölkerung stieg. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 86)

Beachtung fand (und findet) die FPÖ auch durch kontroverse Aussagen über den Nationalsozialismus. So erregte etwa Jörg Haider Aufsehen, als er 1991 im Kärntner Landtag davon sprach, dass „*im Dritten Reich [...] ordentliche Beschäftigungspolitik gemacht*“ (www.nationalsozialismus.at) wurde. Auch die Definition des Wortes „Nazi“ des damaligen Landesparteiobmann der FPÖ Kärnten Reinhart Gaugg im Jahr 1993 sorgte für Aufregung: „*Nazi? Neu, attraktiv, zielstrebig und ideenreich. Es hat mit der Vergangenheit nichts zu tun.*“ (www.nationalsozialismus.at) Es lassen sich auch immer wieder Rückgriffe auf nationalsozialistisches Vokabular finden. So spricht Johann Gudenus von einer „Umvolkung“ und forderte in einer APA-OTS (vom 30. März 2004) die „verantwortlichen Politiker auf, sofortige Gegenmaßnahmen zu ergreifen, um die, Anfang der 90er Jahre noch belächelte, jetzt aber voll einsetzende Umvolkung zu verhindern.“ Wiederholt angesprochen wurde von FPÖ-Politikern auch das Verbotsgesetz, so etwa von Heinz-Christian Strache: „Das Gesetz, das die Meinungsfreiheit einschränkt, muss schon in Frage gestellt werden [...] Eine geäußerte Meinung kann nicht mit einer Gefängnisstrafe enden.“ (Die Presse, 25. Februar 2006) Deshalb ist es in „einer radikalen Art [zu] reduzieren, denn der Strafraumen, der heute vorhanden ist, ist also wirklich ein irriger.“ (ORF Pressestunde, 23. April 2006)

Mit der Übernahme der FPÖ durch Jörg Haider begann sich der Kurs der FPÖ als „populistische Rechtspartei mit radikalen Elementen“²³ (zit. in Frölich-Steffen 2003: 89) zu positionieren²⁴, der sich bis heute auch durch die Führung der Partei durch Heinz-Christian Strache nicht geändert hat.

Begünstigt von der zuvor beschriebenen Erosion der Parteiidentifikation und der zunehmenden Unzufriedenheit mit der Großen Koalition, fand der politische Kurs Jörg Haiders bei der (Protest-)Wählerschaft Anklang, so dass ab der Nationalratswahl 1986 der Aufwärtstrend der FPÖ begann. Während die beiden Großparteien stetige Stimmenverluste hinnehmen mussten, konnte Haider innerhalb von knapp zehn Jahren den Stimmenanteil der FPÖ von 5 Prozent im Jahr 1983 auf 22,9 Prozent 1994 erhöhen.

Bei der Nationalratswahl 1999 kam es schließlich zum Debakel der beiden Großparteien SPÖ und ÖVP. Beide Parteien fuhren ihr bis dato schlechtestes Wahlergebnis der Zweiten Republik ein.²⁵ Der große Wahlsieger war Haider und die FPÖ, die sich sogar an den zweiten Platz hinter die SPÖ schieben konnte und die ÖVP überholte.

Nachdem die vom SPÖ-Vorsitzenden Viktor Klima geführten Koalitionsverhandlungen mit der ÖVP scheiterten, bildeten diese eine Koalitionsregierung mit der FPÖ. Wolfgang Schüssel wurde, obwohl die ÖVP nur Wahldritter war, Bundeskanzler. (vgl. Rathkolb 2005: 207) Proteste aufgrund einer Regierungsbeteiligung der Haider-FPÖ kamen vom In- und Ausland. Bei der Angelobung der neuen Bundesregierung durch Bundespräsident Klestil, kam es zu Demonstrationen vor der Hofburg; auch die Miene von Thomas Klestil wirkte versteinert. (vgl. Rathkolb 2005: 209; Frölich-Steffen 2003: 88) Jener forderte die beiden Parteien bereits zuvor dazu auf dem Regierungsabkommen eine Präambel voranzustellen, „in der sie sich zur Einhaltung der Menschenrechte und zu den europäischen Integrationszielen verpflichteten“. (Frölich-Steffen 2003: 88) Aus dem Ausland kamen trotz aller Bemühungen heftige Reaktionen, wobei die Sanktionen der EU-14 hervorzuheben sind.²⁶ Die österreichische Bevölkerung reagierte kontrovers

²³ Zu diesem Schluss kam der „Weisenbericht“, der 1999 aufgrund der Regierungsbeteiligung der FPÖ von der EU in Auftrag gegeben wurde.

²⁴ Diese neue Positionsausrichtung führte im Jahr 1993 zu einem Zerwürfnis innerhalb der FPÖ, das einen Austritt von 5 Nationalratsabgeordneten (darunter Heide Schmidt) zur Folge hatte, die sich zu einer neuen Partei, dem „Liberalen Forum“ (LIF) zusammenschlossen. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 87) Von 1994 bis 1999 war das LIF im Nationalrat vertreten, seither hat man den Einzug nicht mehr geschafft und spielte politisch keine bedeutende Rolle.

²⁵ Noch schlimmer kam es 2008, wo beide ihren historischen Tiefststand der Zweiten Republik erreichten (SPÖ 29,26%, ÖVP 25,98%).

²⁶ So heißt es in der „Erklärung im Namen von XIV EU-Mitgliedsstaaten“: *„Die Regierungen der 14 Mitgliedstaaten werden keinerlei offizielle bilaterale Kontakte auf politischer Ebene mit einer österreichischen Regierung unter Einbindung der FPÖ betreiben oder akzeptieren. Es wird keine*

auf die diplomatischen Einschränkungen, führten sie ähnlich wie beim Waldheim-Skandal zur außenpolitischen Isolation Österreichs. So wies auch der Großteil der Bevölkerung die Einmischung aus dem Ausland zurück, Zustimmung kam vorwiegend von eher linksgerichteten und jungen Personen. Die Bemühungen der Regierung gegen die Sanktionen scheiterten zunächst, wie auch der Versuch, die Opposition für ein gemeinsames Vorgehen zu gewinnen. Die Sanktionen dauerten ein halbes Jahr, bis der sogenannte „Weisenbericht“ der EU, der eine „Beurteilung der demokratischen Kultur Österreichs, des Minderheitenschutzes und der Demokratiefähigkeit der FPÖ“ (Frölich-Steffen 2003: 89) vornahm, zu einem wohlwollenden Ergebnis kam.

Die Regierungsbeteiligung der FPÖ führte dazu, dass mit der Sozialpartnerschaft ein zentrales Element des österreichischen Bewusstseins in Frage gestellt wurde. Von den Oppositionsparteien FPÖ und Grüne, die am sozialpartnerschaftlichen System nicht beteiligt sind, wurde und wird diese (nach wie vor) kritisiert und in Frage gestellt.²⁷ Auch der Beitritt der EU war eine Probe für die Sozialpartnerschaft, deren Einfluss man dadurch schwinden sah. Das „Engagement der Sozialpartner auf europäischer Ebene und [...] ihre Beteiligung am innerösterreichischen Entscheidungsprozess in europapolitischen Fragen“ (Frölich-Steffen 2003: 100) kompensierte großteils den erwarteten Einflussverlust. Auch der Koalitionspartner ÖVP²⁸ (ebenso wie die SPÖ²⁹) hielt an der Sozialpartnerschaft fest, so dass die FPÖ im Regierungsprogramm zu deren Fortsetzung verpflichtet werden konnte. Die Sozialpartnerschaft zählt „dank ihrer großen Popularität bis ins neue Jahrtausend hinein zum Kernbestand der österreichischen Identität“. (Frölich-Steffen 2003: 100)

Unterstützung für österreichische Kandidaten geben, die Positionen in internationalen Organisationen anstreben. Österreichische Botschafter werden in den EU-Hauptstädten nur noch auf technischer Ebene empfangen.“ (zit. in Frölich-Steffen 2003: 89)

²⁷ So schreibt die FPÖ in ihrem Parteiprogramm: „Die berufsständischen Verbände haben sich über die Sozialpartnerschaft zu einem Schattenparlament und einer „Nebenregierung“ entwickelt, ohne hierfür eine rechtliche Grundlage oder eine demokratische Legitimation zu haben oder einer effektiven Kontrolle zu unterliegen.“ (Das Parteiprogramm der Freiheitlichen Partei Österreichs: 11)

Auch die Grünen schlagen bezüglich der politischen Kultur der Zweiten Republik einen ähnlichen Ton an. „Proporzsystem, Sozialpartnerschaft als Schattenkabinett, Knebelung des Parlamentarismus und Einschränkung der demokratischen Öffentlichkeit sowie die Aushandlung von Interessenskonflikten hinter verschlossenen Türen waren die Folge.“ (Grundsatzprogramm der Grünen: 12)

²⁸ „Von besonderem Wert für den sozialen Frieden als Voraussetzung für gesamtwirtschaftliche Erfolge ist die Sozialpartnerschaft als Modell einer gewaltfreien Austragung von Interessengegensätzen.“ (ÖVP Grundsatzprogramm: 12f)

²⁹ „Wir Sozialdemokratinnen und Sozialdemokraten bekennen uns zum Modell der österreichischen Sozialpartnerschaft, zum Ausbau der europäischen Sozialpartnerschaft und setzen uns für eine wirksame Vertretung der Interessen der Arbeitnehmerinnen und Arbeitnehmer durch starke und überparteiliche GEWERKSCHAFTEN ein [...].“ (SPÖ. Das Grundsatzprogramm: 7)

Die Koalition zwischen ÖVP und FPÖ hielt nicht lange, da innerparteiliche Differenzen in der FPÖ zu einem Rücktritt der freiheitlichen Regierungsmitglieder und zu Neuwahlen im Jahr 2002 führten. Bei diesen erlitt die FPÖ herbe Stimmeneinbußen und ging eine neuerliche Koalition mit der gestärkten ÖVP ein. Diese hielt eine Legislaturperiode, während der sich bereits ein Teil der FPÖ abspaltete und mit dem Bündnis Zukunft Österreich (BZÖ) zu einer neuen Partei zusammenschloss. Neuer Bundesparteiobmann der FPÖ wurde am 23. April 2005 Heinz-Christian Strache, der einen neuerlichen Rechtsruck in der FPÖ vollzog. Strache positionierte die FPÖ als österreichische Heimatpartei und verfolgte mit einer strikten Anti-Ausländerpolitik eine klare Exklusionsstrategie, was sich an Slogans wie „Daham statt Islam“ oder „Herr im eigenen Haus bleiben“, die im Nationalratswahlkampf 2006 verwendet wurden, zeigen lässt. Die Werbeplakate der vorgezogenen Nationalratswahl 2008 schließen mit Slogans wie „Jetzt geht’s um uns Österreicher“, „Der Patriot“ und „Soziale Sicherheit für unsere Leut’!“ daran an. Auch der Anti-EU-Kurs der FPÖ wird von Strache weitergeführt: „Volksvertreter statt EU-Verräter“.

Auch wenn Heinz-Christian Strache einen Österreichpatriotismus propagiert, tritt in den derzeitigen Partei- und Grundsatzprogrammen der österreichischen Parteien die Auseinandersetzung mit der nationalen Identität etwas in den Hintergrund.

Obwohl sich die FPÖ seit Jörg Haider als patriotische Heimatpartei positioniert hat, lassen sich im aktuellen Parteiprogramm vom Jahr 2005 nach wie vor Bezüge zum Deutschnationalismus finden.

„Unter Heimat sind die demokratische Republik Österreich und ihre Bundesländer, die historisch ansässigen Volksgruppen [...] und die von ihnen geprägte Kultur zu verstehen, wobei von der Rechtsordnung denklogisch vorausgesetzt wird, daß die überwiegende Mehrheit der Österreicher der deutschen Volksgruppe angehört.“ (Das Parteiprogramm der Freiheitlichen Partei Österreichs: 4)³⁰

Dennoch wird von den Freiheitlichen die Nation Österreich nicht mehr angezweifelt und ein Bekenntnis zur österreichischen Identität lässt sich durchaus in „Kapitel III – Österreich zuerst“ finden.

„Der Österreichpatriotismus äußert sich als Wille zur Eigenständigkeit und Zusammengehörigkeit der Österreicher, als Wille zur Aufrechterhaltung von

³⁰ Bezug nehmend auf die deutsche Sprache heißt es etwa an anderer Stelle: „Die Sprache ist die wichtigste Trägerin des kulturellen Ausdruckes. Sie ist daher besonders zu pflegen. Die Freiheitliche Bewegung betont die Zugehörigkeit der Österreicher zu der durch ihre jeweilige Muttersprache vorgegebenen Kulturgemeinschaft; für die überwiegende Mehrheit der Österreicher also die deutsche.“ (Das Parteiprogramm der Freiheitlichen Partei Österreichs: 27)

Demokratie, Menschenrechten, Rechtsstaatlichkeit und Föderalismus, als Wille zur Pflege des Kulturellen Erbes Österreichs und als Wille zur Erhaltung der Umwelt, Landschaft und Natur. [...] Die Identität Österreichs ist durch eine Vielfalt und Vielzahl regionaler Identitäten geprägt. [...] Das historische und kulturelle Erbe Österreichs berechtigt zu Stolz auf die erbrachten Leistungen, Traditionen und Errungenschaften.“ (Das Parteiprogramm der Freiheitlichen Partei Österreichs: 3f)

Im Grundsatzprogramm der SPÖ von 1998 nimmt die nationale Identität keinen vorrangigen Stellenwert mehr ein, so dass sich lediglich im folgenden Absatz etwas über das nationale Selbstverständnis finden lässt:

„Die österreichische Identität wird nachhaltig auch durch die historisch gewachsene sprachlich-kulturelle und ethnische Vielfalt unseres Staates geprägt. Es ist für uns Sozialdemokratinnen und Sozialdemokraten selbstverständlich, den Bestand sowie die kulturelle und sprachliche Entwicklung dieser Minderheiten zu unterstützen.“ (SPÖ. Das Grundsatzprogramm: 19)

Die ÖVP hält weiterhin, auch wenn das letzte Grundsatzprogramm schon aus dem Jahr 1995 stammt, an der Europalinie der Partei fest und erwähnt folglich die österreichische Identität vorwiegend in Zusammenhang mit der EU.

„Wir sind die Österreichpartei in Europa. Wir haben uns immer zu Österreich bekannt. Aus Liebe zu unserer Heimat haben wir [...] den wirtschaftlichen, sozialen und politischen Wiederaufbau sowie die Wiedererlangung der vollen staatlichen Eigenständigkeit unserer Heimat erreicht. Wir treten für die Erhaltung und Förderung des kulturellen Erbes unserer Heimat Österreich ein. [...] Unsere reiche und vielschichtige kulturelle Identität stellt einen wichtigen Beitrag für Europa dar. Die Stärke dieser europäischen Kultur liegt in der Offenheit für die Vielfalt der verschiedenen kulturellen Traditionen.“ (ÖVP Grundsatzprogramm: 4)

Die österreichische Identität, wenn auch in Europa eingebettet, soll aber weiterhin erhalten werden. „Wir wollen Österreich als ein Zuhause bewahren und auch in Zukunft seine geistige, kulturelle und geschichtliche Identität bewahren und fördern.“ (ÖVP Grundsatzprogramm: 5) Traditionsgemäß betont die ÖVP auch die Rolle der Bundesländer, Regionen und/oder Gemeinden: „Der österreichische Staat ist über seine Länder zusammengewachsen. Die österreichische Identität beruht auf der Identifizierung der Bürger mit ihren Ländern.“ (ÖVP Grundsatzprogramm: 10)

Die Grünen haben in ihrem Grundsatzprogramm vom Jahr 2001 die Frage nach der österreichischen Identität nicht explizit aufgegriffen. Stattdessen findet sich eine kritische Anmerkung zu Identität im Allgemeinen.

„Heterogene Interessen (etwa im Nationalstaat oder im Staatenverband der EU) lassen sich nicht ins enge Korsett einer verordneten Identität pressen. Die Rede

von "der Kultur" einer Gesellschaft dient lediglich dazu, hegemoniale Ansprüche einer mächtigen Gruppe in dieser Gesellschaft festschreiben [sic!].“ (Grundsatzprogramm der Grünen: 44)

4.5. Resümee: Die zentralen Elemente der österreichischen Identität.

In einem Resümee sollen abschließend die zentralen Elemente der österreichischen Identität, welche sich nach 1945 ausgeprägt hat, festgehalten werden.³¹

Erstens. Geist der Lagerstraße. Sozialpartnerschaft. Zu Beginn der Zweiten Republik gehörten Sozialpartnerschaft, Lagermentalitäten, Proporzsystem und Konkordanzdemokratie zu den entscheidenden Kriterien des politischen Systems in Österreich. Dieser Wunsch entspringt der politischen Instabilität der Ersten Republik, weshalb man nach dem Zweiten Weltkrieg an einer stabilen Form der politischen Führung, die sozialen Frieden schafft, interessiert war. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 110) Seit den 1980er Jahren kam es zu einer Veränderung des österreichischen politischen Systems, welche zur Folge hatte, dass bestimmende politische Charakteristika der Zweiten Republik zunehmend ihre Bedeutung verloren. Pelinka spricht in diesem Zusammenhang von einer „Entaustriifizierung“ des politischen Systems. Die drei Hauptcharakteristika, die Pelinka anspricht sind die Parteienstaatlichkeit, die Verbändestaatlichkeit und die politischen Lagermentalitäten. Der Rückgang der Parteienstaatlichkeit und die abnehmenden Lagermentalitäten lassen sich an geringerer Wahlbeteiligung, einer Abnahme der Parteimitgliedschaften, einem höheren Anteil von Wechselwählern und somit einer Abnahme von politischen Loyalitäten ablesen. Die Verbändestaatlichkeit ist zunehmend von wachsender Distanz geprägt, die sich auch gegenüber der Sozialpartnerschaft ausdrückt. (vgl. Pelinka 2003: 549) Dennoch hat die Sozialpartnerschaft einen gewissen Stellenwert behalten, da sie nach dem EU-Beitritt die Bereitschaft hatte sich auch auf europäischer Ebene zu engagieren. Daher stellte sich auch weiterhin ein Merkmal der österreichischen Identität dar. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 110f)

Zweitens. Opfer- bzw. Mitverantwortungsthese. In allen wichtigen Dokumenten, die Österreich seine Eigenstaatlichkeit wieder zurückbrachten, wird Österreich als Opfer von Hitler-Deutschland bezeichnet. Sowohl in der Moskauer Deklaration (1943) als

³¹ Ich orientiere mich dabei an Susanne Frölich-Steffen (vgl. Frölich-Steffen 2003: 110ff) ohne jedoch ihre Einteilung vollständig zu übernehmen.

auch in der Unabhängigkeitserklärung (1945) wird der Anschluss Österreichs an Deutschland als „null und nichtig“ erklärt. Der Staatsvertrag, 1955, wurde geschlossen „Im Hinblick darauf, daß Hitler-Deutschland am 13. März 1938 Österreich mit Gewalt annektierte und sein Gebiet dem Deutschen Reich einverleibte“ (BGBl 152/1955: www.ris.bka.gv.at). Auch im Text der österreichischen Bundeshymne (1947) findet die Opferthese Eingang. „Mit den Worten „Heiß umfehdet, wild umstritten“, „Last getragen“, „vielgeprüft“ spielt er auf die Opferthese an [...]“ (Frölich-Steffen 2003: 60) Die Opferthese wurde so „zu einem Grundelement des nationalen Gedächtnisses“. (Frölich-Steffen 2003: 54) Zu einer Wandlung kam es erst im Zuge der Waldheim-Affäre als die Diskussion über die Beteiligung von Österreich(erInnen) am Zweiten Weltkrieg öffentlich geführt wurde. Dies führte dazu, „dass sich das nationale Gedächtnis seit 1986 grundlegend gewandelt hat. Der österreichische Opfermythos wurde zugunsten der Mitverantwortungsthese aufgegeben.“ (Frölich-Steffen 2003: 156)

Drittens. Westbindung. Der Marshallplan, welcher Mitte des Jahres 1948 zwischen Österreich und der USA in Kraft trat und Österreich helfen sollte das wirtschaftliche Tief zu überwinden, hatte gleichzeitig eine Westorientierung, vor allem in wirtschaftlicher Hinsicht, zur Folge. „Die amerikanischen Wirtschaftshilfen legten [...] fest, dass sich Österreich fortan mehr an den Westen als an den Ostblock anlehnen musste.“ (Frölich-Steffen 2003: 55) Vor allem in den Anfangsjahren der Zweiten Republik war die Westbindung einer der zentralen Pfeiler des österreichischen Nationalbewusstseins. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 55) Durch den EU-Beitritt wurde Mitte der 1990er Jahre die Westanbindung auch identitätspolitisch verankert. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 111f)

Viertens. Kleinstaatlichkeit. War die Kleinstaatlichkeit in der Ersten Republik verhasst, so wurde sie in der Zweiten Republik nicht mehr als Bürde betrachtet. Damit einher ging der 10-jährige Kampf um die Eigenstaatlichkeit. 1946 sagte Karl Renner: „Wir wollen nimmermehr in ein großmächtiges Reich, in irgendein Imperium eingebaut werden, um über Nacht wieder herausgerissen zu werden. Wir wollen für uns bleiben und es allein in der Welt versuchen.“ (Stourzh zit. in Frölich-Steffen 2003: 64)

Fünftens. Neutralität. Mit dem Verfassungsgesetz über die Neutralität wurde 1955 ein „charakteristische[s] Merkmal des Staatsverständnisses“ (Frölich-Steffen 2003: 112)

geschaffen, an der auch bis heute (größtenteils) sowohl von politischer Seite als auch von der Bevölkerung festgehalten wird. Auch im Zuge der Verhandlungen zum Beitritt der EU war die Wahrung der Neutralität ein zentraler Punkt der Verhandlungen.

Sechstens. Kultur, Sport, Natur. Die österreichische Kultur, damit sind „nicht nur die klassischen Felder der Dichtung, der bildenden Künste und der Musik, sondern auch die österreichische Lebensart wie beispielsweise die österreichische Küche“ (Frölich-Steffen 2003: 113) gemeint, zählen zu den wesentlichen Merkmalen der österreichischen Identität.

„Durch herausragende Erfolge österreichischer Sportler wurde auch der *Spitzensport* zu einem neuen Identitätsmerkmal.“ (Frölich-Steffen 2003: 113) Vor allem im Wintersport konnte Österreich in der Zweiten Republik große Erfolge feiern. Der 3:2 Sieg gegen Deutschland bei der Fußball-Weltmeisterschaft 1978 wurde zu einem nationalen Mythos.

Auch die Schönheit der österreichischen Naturlandschaft ist als Identitätsmerkmal zu nennen, die „einen hohen Stellenwert für das Selbstbewusstsein und den Nationalstolz“ (Frölich-Steffen 2003: 113) hat.

5. DIE ÖSTERREICHISCHE IDENTITÄT UND IHRE MERKMALE. EINE EMPIRISCHE DARSTELLUNG.

In der Darstellung der Entwicklung der österreichischen Identität wurden empirische Ergebnisse bewusst ausgespart, um sie an dieser Stelle gesammelt darzulegen. Dies soll dazu dienen, die theoretischen und historischen Ausführungen auch empirisch zu untermauern. Kurz: Es soll untersucht werden, ob sich die obigen theoretischen Ausführungen auch mit den Einstellungen der Bevölkerung decken und ob bzw. inwiefern es zu Einstellungsveränderungen im Laufe der letzten Jahre und Jahrzehnte kam.

5.1. Willensnation vs. Ethnonation.

Zu Beginn dieser Arbeit wurde festgelegt, dass wir uns der Nationsdefinition von Anderson als eine „vorgestellte politische Gemeinschaft“ bedienen. Dieses Konzept sieht Nation als eine Willensgemeinschaft, das heißt „daß es sich bei der Nation um eine *politische Gemeinschaft* handelt, also eine Gruppe von Menschen, die sich zusammengehörig fühlt, auf einem klar abgegrenzten Territorium lebt *und* die politische Selbständigkeit besitzt bzw. anstrebt.“ (Paier 1996: 150) Dem steht der Begriff der Ethnonation gegenüber, bei der „gemeinsame Merkmale und Zusammengehörigkeitsgefühle“ (Paier 1996: 150) im Vordergrund stehen und auf „Kriterien wie Abstammung, Kultur, Sprache, Religion usw.“ (Paier 1996: 151) basieren. Im Gegensatz zur Willensnation wird beim ethnonationalen Identitätskonzept die Entscheidung über die Nationszugehörigkeit nicht willentlich getroffen, sondern „die Nation [als; d.Verf.] ein unwandelbares, oder zumindest äußerst stabiles Merkmal einer Person“ (Paier 1996: 151) betrachtet.

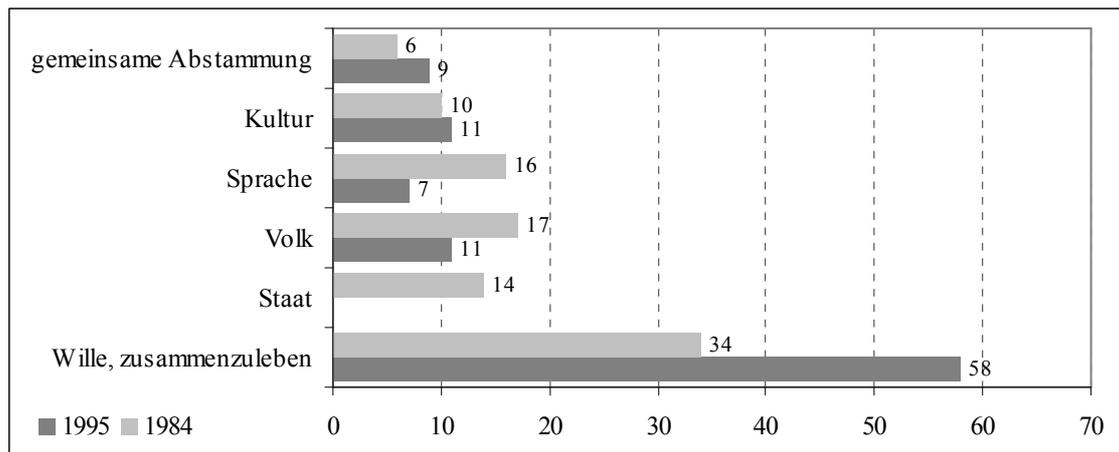


Abbildung 1: Die österreichische Nation als Willensgemeinschaft, 1984 und 1995 (in Prozent)

(vgl. Reiterer 1988: 7; vgl. Kienzl 1998: 474)

Ein Vergleich zweier Erhebungen aus Mitte der 1980er und 1990er Jahre zeigt, dass in Österreich in den 1980er Jahren ethnonationale Merkmale noch eine weitaus größere Rolle spielten als 10 Jahre später. Bei einer Umfrage des Sozialforschungsinstitutes IFES im Jahr 1984 teilten über 40 Prozent der Befragten die Auffassung, dass die gemeinsame Sprache (16 Prozent), gemeinsame Volkszugehörigkeit (17 Prozent) und gemeinsame Kultur (10 Prozent) das entscheidende Element der Nationszugehörigkeit sind. „Die „Abstammungsgemeinschaft“, die im Sinne eines biologischen Nationsbegriffes gedeutet werden kann“ (Reiterer 1988: 6) hatte mit 6 Prozent eine eher geringe Zustimmung. Den Nationsbegriff als Willensgemeinschaft fassten 34 Prozent auf, weitere 14 Prozent identifizieren den Staat mit Nation. Fazit ist, dass in den 1980er Jahren mehr als die Hälfte der ÖsterreicherInnen nicht dem Konzept der Willensnation folgte, sondern sich auf andere Merkmale berief. Dennoch spricht Reiterer von einem hohen „Bewußtsein von der politischen Natur der Nation“. (Reiterer 1988: 6) Den Grund hierfür sieht er darin, „daß den Österreichern in vergleichsweise kurzer Zeit demonstriert wurde, wie eine Nation entsteht“. (Reiterer 1988: 6)

Eine Erhebung der Sozialwissenschaftlichen Studiengesellschaft aus dem Jahr 1995 kommt zu einem anderen Ergebnis, die Zustimmung zur „Willensnation“ liegt bei 58 Prozent der Befragten. Insgesamt nannten 71 Prozent (1984: 54 Prozent) der Befragten „den Willen, in einem Staat zusammenzuleben“ als wichtigste oder zweitwichtigste Voraussetzung für eine Nation. (vgl. Reiterer 1988: 5; vgl. Kienzl 1998: 474) Wenn auch die gemeinsame Abstammung als Kriterium leicht gestiegen ist, so gab es bei den ethnonationalen Merkmalen Sprache und Volkszugehörigkeit einen Rückgang der Zustimmung; Kultur blieb etwa gleich. Daraus ergibt sich, dass der „voluntaristische

Nationenbegriff [...] nun auch in breiten Bevölkerungsschichten verankert“ (Kienzl 1998: 474) ist.

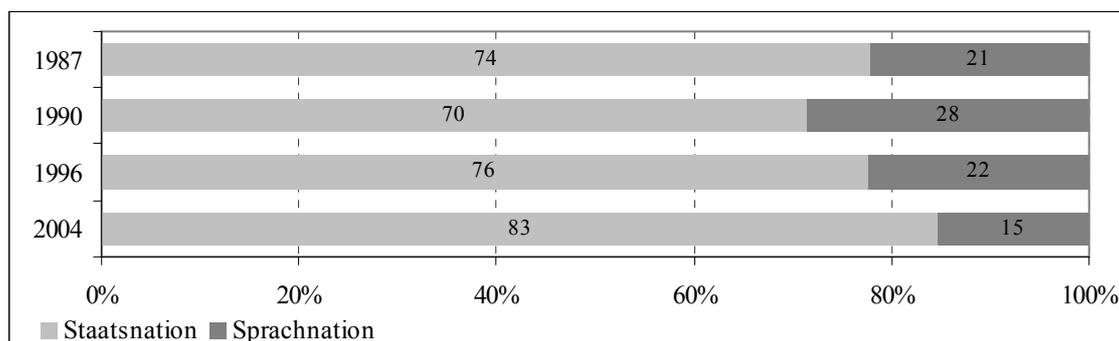


Abbildung 2: Österreich als Staatsnation, 1987-2004
(vgl. Ulram Charts 2005: 7)

Eine neuere Umfrage des Markt- und Meinungsforschungsinstitutes Fessel GfK aus dem Jahr 2004 belegt dies auch. Hier wird nur eine Unterscheidung zwischen Staats- und Sprachnation vorgenommen, wobei der Begriff Sprachnation auf eine gemeinsame Kultur abzielt.³² (vgl. Bruckmüller 1996: 314) 83 Prozent der befragten ÖsterreicherInnen sahen Österreich als Staatsnation und verfolgten somit eine politische Definition von Nation im Sinne einer Willensgemeinschaft. Dieses Konzept konnte sich in den letzten zwei Jahrzehnten immer mehr durchsetzen, auch wenn es zu Beginn der 1990er Jahre einen leichten Rückgang des Staatsnationskonzeptes bei den befragten Personen gab „probably due to ethnic conflicts and the breaking up of multiethnic states in that period“. (Ulram 2005: 4)

5.2. Entstehungszeitpunkt der österreichischen Identität.

Bereits zu Beginn wurde der Entstehungszeitpunkt der österreichischen Identität mit Beginn der Zweiten Republik auf die Zeit nach 1945 festgelegt; dies wurde auch durch die historische Analyse versucht darzulegen.

³² „Die Denkfigur der „Kulturnation“ rekurrierte auf die gemeinsame „Kultur“, wobei es sich freilich primär um die Gemeinsamkeit jener Kulturgüter handelte, die mit der gemeinsamen Sprache in Zusammenhang standen.“ (Bruckmüller 1996: 32)

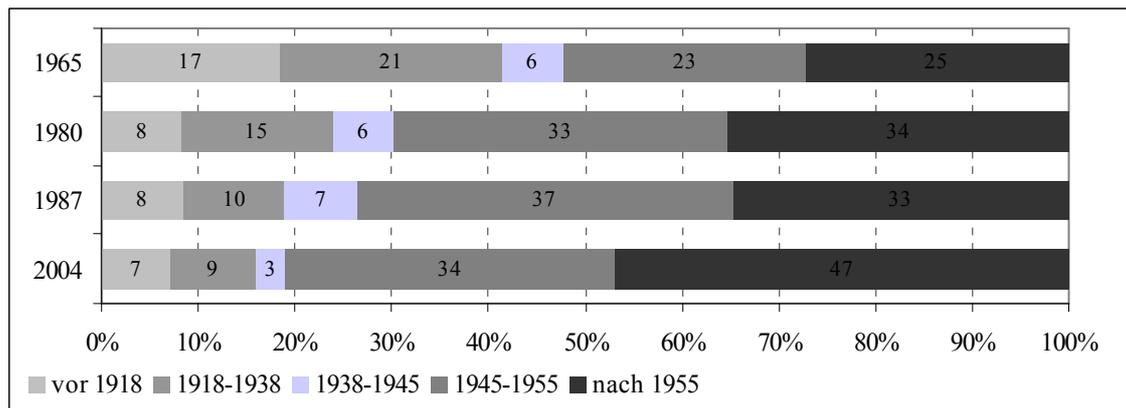


Abbildung 3: Entstehungszeitpunkt des österreichischen Bewusstseins, 1965-2004
(vgl. Ulram Charts 2005: 5)

Auch der Großteil der Bevölkerung sieht mittlerweile den Entstehungszeitpunkt des österreichischen Bewusstseins nach 1945. Bei einer Fessel GfK Umfrage Mitte der 1960er Jahre sah fast die Hälfte der Befragten den Ursprung des Österreichbewusstseins vor 1945, 2004 waren es nur noch 19 Prozent (davon 7 Prozent vor 1918, 9 Prozent in der Ersten Republik und 3 Prozent zwischen 1938 und 1945). Im Jahr 2004 war der Entstehungsbeginn des österreichischen Bewusstseins für die Mehrheit (47 Prozent) erst nach 1955 „as a recent development achieved by their parents and by themselves“ (Ulram 2005: 4); für 34 Prozent zwischen 1945 und 1955.

5.3. Nationalbewusstsein und Nationalstolz.

Das österreichische Nationalbewusstsein hat sich, wie vorhin bereits dargelegt, in der Zweiten Republik erst langsam entwickelt. Zwei Umstände begünstigten mit Beginn der Zweiten Republik die Herausbildung der nationalen Identität:

„first, an active drive on an elite level to establish national identity and independence, using a mixture of inclusion and integration of all relevant stratas of the population; second, the economic, social, and political success story of the new state, the 2nd Republic, which made it easy to identify with the new nation and its political system.“ (Ulram 2005: 3)

Jahr	Welcher dieser Ansichten können Sie sich am ehesten anschließen?		
	Die Österreicher sind eine Nation	Die Österreicher beginnen sich bald als Nation zu fühlen	Die Österreicher sind keine Nation
1956	49	-	49
1964	47	23	15
1970	66	16	8
1980	67	19	11
1987	75	16	5
1989	79	15	4
1990	74	20	5
1992	75	15	5
1993	80	12	5
1994	79	16	4
1996	78	15	5
1998	77	15	6
1999	83	7	7
2000	77	14	6
2001	79	12	4
2002	79	12	4
2003	75	19	5
2009	76	13	9
1970-1979	64	16	10
1980-1989	74	17	7
1990-1999	78	14	5
2000-2009	77	13	9

Tabelle 2: Nationalbewusstsein in Österreich (in Prozent), 1956-2009

(vgl. Tributsch/Ulram 2004: 60; vgl. GfK Austria: www.vmo.at)

Tributsch und Ulram sprechen von drei Phasen der österreichischen Nationsbildung, die sich empirisch (anhand einer Erhebung von Fessel GfK) auch nachweisen lassen. Bis in die 1960er Jahre hinein stimmten weniger als die Hälfte der Österreicher damit überein, dass Österreich eine Nation ist. In der zweiten Phase, von Ende der 1960er Jahre bis zu Beginn der 1980er Jahre, ist man „sich der politischen, wirtschaftlichen und sozialen Errungenschaften schon einigermaßen sicher.“ (Tributsch/Ulram 2004: 58) Die Zustimmung zur österreichischen Nation wächst, wenn auch kleine „Unsicherheiten [...] noch vorhanden [sind; d.Verf.] und [...] durch einen hypertrophen Nationalstolz und ansatzweise manische Tendenzen überspielt“ (Tributsch/Ulram 2004: 59) werden. Zwei Drittel der österreichischen Bevölkerung waren aber 1980 bereits von der österreichischen Nation überzeugt. „Erst ab Mitte der achtziger Jahre kann von einem endgültig *gefestigten Nationalbewusstsein* ausgegangen werden.“ Seither liegen die Werte des Nationsbewusstseins bei etwa 80 Prozent.

„Die nationale Frage“ ist keine solche mehr [...]“ (Tributsch/Ulram 2004: 60), denn das „österreichische Nationalbewusstsein stellt [...] einen integrierten Bestandteil einer stabilen politischen Systemkultur dar“ (Tributsch/Ulram 2004: 62), die weder durch

innen- noch durch außenpolitische Ereignisse beeinflusst wird. So lag das Österreichbewusstsein in den 1990er und 2000er Jahren konstant bei 78 bzw. 77 Prozent.

Der Nationalstolz ist ein zentraler (positiver) Aspekt des Nationalbewusstseins; darunter verstehen wir

„das Empfinden, daß die eigene Nation eine spezifische und gefestigte Individualität oder Identität besitzt; daß sie in der Lage war und ist, diese in Vergangenheit und Gegenwart zu behaupten; daß die Leistungen ihrer Eliten und Bürger sich im internationalen Vergleich sehen lassen können; kurz, daß das Land „Österreich“ unter seinen Nachbarn und unter den fortgeschrittenen Nationen der heutigen Welt Respekt und Achtung verdient.“ (Haller/Gruber 1996: 106)

Jahr	Sind Sie stolz darauf Österreicher zu sein? Würden Sie sagen, dass Sie ... sind?			
	sehr stolz	ziemlich stolz	nicht sehr stolz	überhaupt nicht stolz
1973	56	34	2	1
1982	69	24	1	1
1985	65	26	3	1
1987	53	34	5	1
1989	53	35	7	2
1993	61	31	4	1
1994	66	29	4	1
1996	54	40	5	1
1999	60	30	5	2
2000	65	27	5	1
2001	56	35	5	0
2009	52	37	6	3
1990-1999	60	33	5	1
2000-2009	58	33	5	2

Tabelle 3: Nationalstolz der Österreicher (in Prozent), 1973-2009

(vgl. Tributsch/Ulram 2004: 61; vgl. GfK Austria Pressemeldung: www.vmo.e.at)

Der Nationalstolz der Österreicher ist über die Jahre hinweg relativ hoch, wenn auch die Werte zwischen den Kategorien „sehr stolz“ und „ziemlich stolz“ schwanken. Fasst man diese beiden Kategorien zusammen, so sind seit 1973 stets über 90 Prozent stolz auf Österreich.

Einen kleinen Rückgang gab es in den Jahren nach 1986, dies „signalisiert [einen; d.Verf.] gewissen Selbstzweifel als Folge des Präsidentschaftswahlkampfes 1986.“ (Bruckmüller 1994: 25) Im internationalen Vergleich war der Nationalstolz der Österreicher Ende der 1980er Jahre dennoch stark ausgeprägt und lag sogar über jenem „der angeblich so chauvinistischen Franzosen und [...] der – ebenso angeblich – so sehr von sich selbst eingenommenen Schweizer [...]“. (Bruckmüller 1994: 25) Auch wenn sich die Werte des Nationalstolzes danach wieder etwas erholt haben, so kann doch ein

„Nachlassen des früher etwas überbordenden Nationalstolzes“ (GfK Austria Pressemeldung: www.vmo.e.at) beobachtet werden. Denn im Jahr 2009 waren nur mehr 52 Prozent der Österreicher „sehr stolz“ auf ihre Nation (das ist der niedrigste Wert dieser Kategorie seit Beginn der Erhebung 1973); 9 Prozent sind nicht sehr oder gar nicht stolz auf Österreich.

5.4. Die zentralen Merkmale der österreichischen Identität.

Als Merkmale der österreichischen Identität wurden im Resümee des letzten Kapitels sechs Punkte festgehalten, die nun auch empirisch belegt werden sollen.

Erstens. Sozialpartnerschaft. Die Sozialpartnerschaft ist die politische Errungenschaft der Zweiten Republik schlechthin. Als Folge der Instabilität der Ersten Republik war sie der Versuch sozialen Frieden herzustellen. Wenn auch immer wieder in Frage gestellt, konnte sich die Sozialpartnerschaft bis dato eine wichtige Rolle im politischen und wirtschaftlichen Entscheidungsprozess erhalten, so dass bis heute diese Form der politischen Zusammenarbeit in Österreich praktiziert wird. Die Sozialpartnerschaft stellt ein österreichisches Spezifikum dar „um [...] [das; d.Verf.] uns viele Staaten beneiden“ (Haller/Gruber 1996: 466), welches von den ÖsterreicherInnen als solches wahrgenommen wird und somit auch einen Einfluss auf die nationale Identität hat.

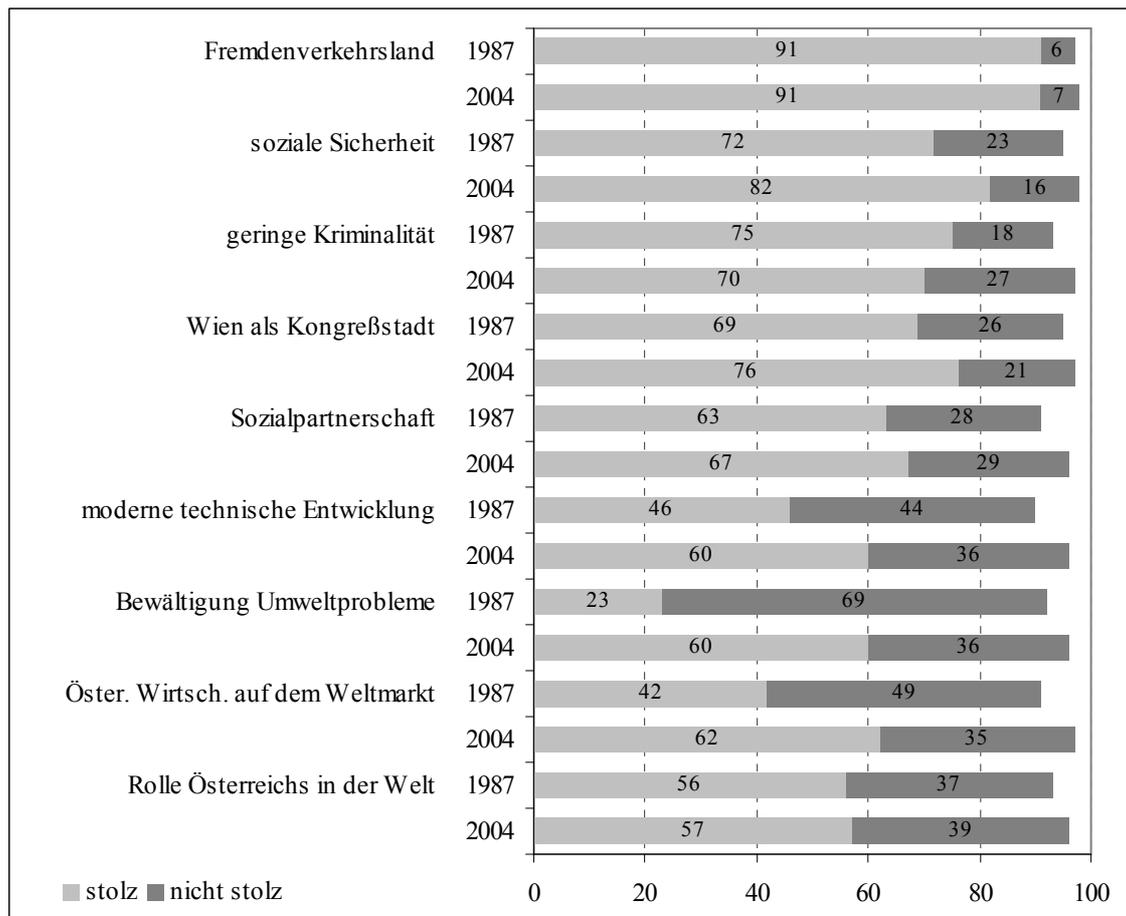


Abbildung 4: Stolz auf österreichischer Leistungen in Politik und Wirtschaft (in Prozent), 1987 und 2004

(vgl. Ulram Charts 2005: 19f)

Wie eine Umfrage von Fessel GfK zeigt, ist die Sozialpartnerschaft nach wie vor ein relevantes Merkmal der österreichischen Identität. Im Jahr 2004 waren zwei Drittel der Befragten stolz auf die österreichische Sozialpartnerschaft (und damit sogar mehr als noch 1987). Noch stolzer war man mit 82 Prozent auf die soziale Sicherheit im Land (um 10 Prozent mehr als noch 1987), die durchaus ein Produkt der sozialpartnerschaftlichen Kooperation in Österreich ist.

Zweitens. Opfer- bzw. Mitverantwortungsthese. Bis in die 1980er Jahre wurde die Opferthese von SPÖ und ÖVP als Geschichtsbild vertreten und war somit Teil des kollektiven Gedächtnisses der ÖsterreicherInnen. „Die Waldheim-Affäre löste eine langfristige Transformation in der Konstruktion der österreichischen NS-Vergangenheit aus.“ (Manoschek 2001: 62) Bundeskanzler Vranitzky stellte dies durch die Erklärung „über die Mitverantwortung Österreichs für die Verbrechen des Nationalsozialismus [...] als staatspolitisches Paradigma in Frage“. (Manoschek 2001: 62) So gab es auch

noch zu Beginn der 1990er Jahre ein unklares Verhältnis der ÖsterreicherInnen zum Nationalsozialismus, denn

„die Opferthese wurde ebenso vertreten wie die „Mittäterthese“, ohne dass eine davon ein Monopol auf nationale Identitätsstiftung für sich beanspruchen konnte. Mit der Implementierung der österreichischen Mitverantwortung und Mittäterschaft wurde ein Gedächtnisraum geöffnet, der seit Kriegsende aus der reflexiven Erinnerung abgespalten war.“ (Manoschek 2001: 63)

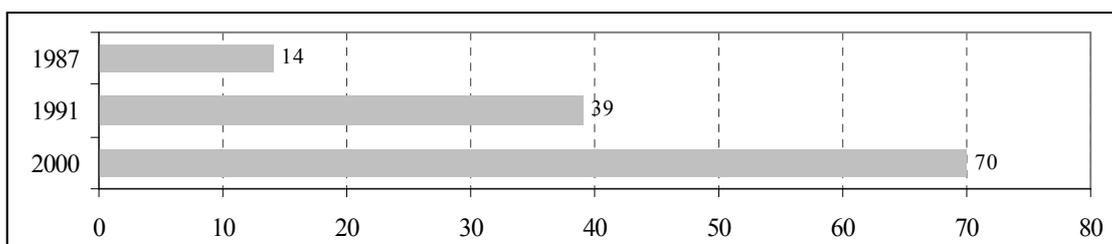


Abbildung 5: Österreich als NS-Mittäter (in Prozent), 1987-2000
(vgl. Integral Holocaust; Manoschek 2001: 63)

Dieser Umschwung von Opfer- zur Mitverantwortungsthese lässt sich auch anhand empirischer Ergebnisse zeigen, die sich innerhalb von nur 15 Jahren radikal gewandelt haben. Im Jahr 1987 bezeichneten nur 14 Prozent der Befragten Österreich als NS-Mittäter; nur 4 Jahre später waren es bereits 39 Prozent. Bei einer Befragung des Markt- und Meinungsforschungsinstitutes Integral aus dem Jahr 2000 teilten 70 Prozent der Befragten die Auffassung, dass Österreich eine Mitverantwortung an den Ereignissen während des Holocaust trägt, 13 Prozent sahen dies in der alleinigen Verantwortung Deutschlands. Dabei fällt auf, dass diese Einschätzung einen Alterseffekt hat, denn die über 60-jährigen sahen nur zu 56 Prozent eine Mitverantwortung Österreichs.

Der gleiche Effekt zeigt sich bei der Frage, ob es eine ständige Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus geben soll, um derartige Ereignisse künftig zu verhindern, dem 60 Prozent zustimmten, nur 33 Prozent wollten endlich Gras über die Sache wachsen lassen. Bei den über 60-jährigen vertraten hingegen 47 Prozent die Auffassung, dass man die Vergangenheit nicht ständig in Erinnerung rufen sollte.

Der Aussage, dass während des Zweiten Weltkrieges Millionen von Juden getötet wurden, stimmten 83 Prozent zu, 8 Prozent hielten den Holocaust als historisch nicht erwiesen. (vgl. Integral Holocaust)

Drittens. Westbindung. Die Westbindung war mit dem Beginn der Zweiten Republik das primäre Ziel der österreichischen Außenpolitik. „Die Westorientierung ging allerdings mit einer aktiven Neutralitätspolitik und einer parallel dazu ausgebildeten

Mitteleuropa-Idee einher“ (Frölich-Steffen 2003: 111), bei der sich Österreich der Rolle als Mittler zwischen Ost und West annahm. Bereits in der österreichischen Bundeshymne kam es mit der Textzeile „liegst dem Erdteil du inmitten“ zur Selbstzuschreibung als jenes Land welches im Zentrum von Europa liegt und somit die Ost-West-Brückenlage besitzt. (vgl. Bruckmüller 1994: 133) Dies hat sich im österreichischen Selbstverständnis niedergeschlagen.

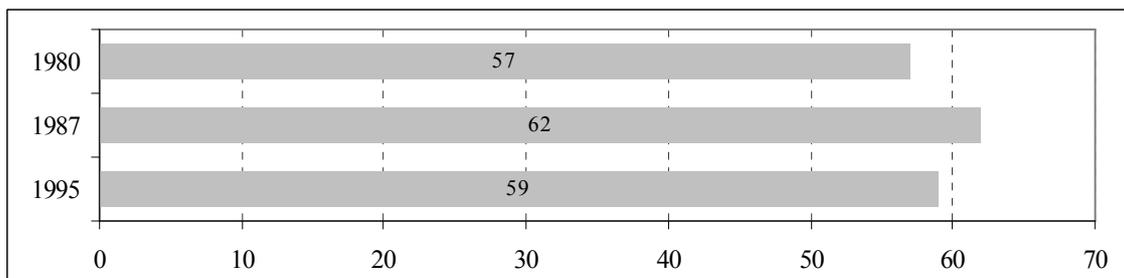


Abbildung 6: Brückenfunktion zwischen Ost und West (in Prozent), 1980-1995
(vgl. Kienzl 1998: 484)

Die Sozialwissenschaftliche Studiengesellschaft untersuchte über mehrere Jahre hinweg die Einschätzung der ÖsterreicherInnen bezüglich der wichtigsten Aufgaben ihres Landes. 1980 war die Brückenfunktion zwischen Ost und West die wichtigste zugeschriebene Aufgabe. 1995 war es das nicht mehr, obwohl 59 Prozent der Befragten dem Item der Brückenfunktion als Aufgabe „voll“ und weitere 32 Prozent „eher“ zustimmten. (Kienzl 1998: 482ff) Österreich büßte mit dem Ende des Kalten Krieges, der das Ende des Ost-West-Konflikts bedeutete, seine Mittlerrolle ein und verschob durch den EU-Beitritt seine „Akzente deutlich nach Westen“. (Frölich-Steffen 2003: 111) Innerhalb der Bevölkerung schwankt seither die Zustimmung gegenüber der Europäischen Union, wie sich anhand einer langjährigen Fessel GfK Umfrage zeigen lässt.

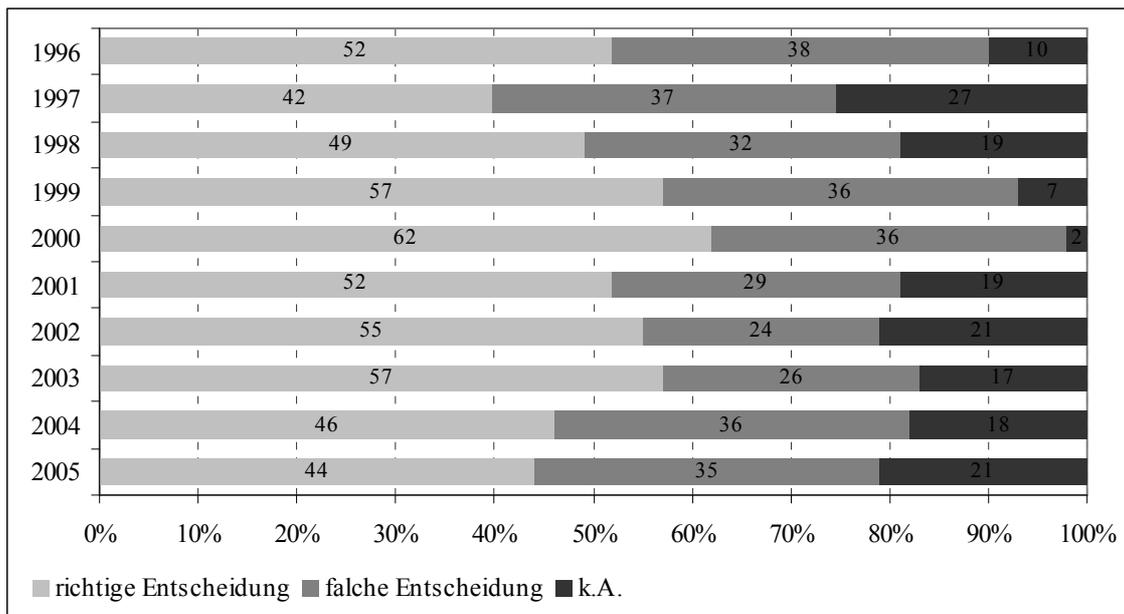


Abbildung 7: Einstellung der ÖsterreicherInnen zur EU, 1996-2005
(vgl. Ulram Charts: 35)

Viertens. Kleinstaatlichkeit. War die Kleinstaatlichkeit in der Ersten Republik noch ungewollt, so wurde sie mit dem Entstehen der Zweiten Republik als ein zentrales Merkmal der österreichischen Identität propagiert (eng damit verbunden ist die Neutralität).

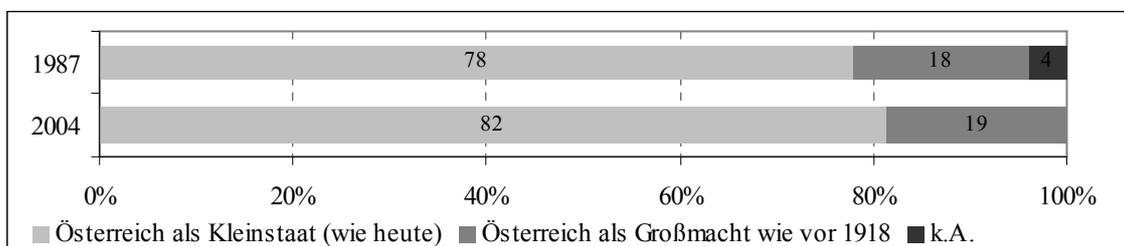


Abbildung 8: Kleinstaatlichkeit Österreichs als Merkmal nationaler Identität, 1987 und 2004
(vgl. Ulram Charts 2005: 27)

Die Kleinstaatlichkeit ist, auch nach Ergebnissen der empirischen Sozialforschung, mittlerweile ein fester Bestandteil des nationalen Gedächtnisses. Befragt danach, ob Österreich als Großmacht (wie England oder Deutschland) wie vor 1918 oder als Kleinstaat wie jetzt bevorzugt wird, gaben im Jahr 1987 (bei einer Erhebung von Fessel GfK) 78 Prozent der Befragten an, dass sie Österreich als Kleinstaat denn als Großmacht präferieren. Einige Jahre später, 2004, ist dieser Wert auf 82 Prozent gestiegen.

Fünftens. Neutralität. „Für die Österreicher stellt die Neutralität noch immer ein zentrales Element der nationalen Identität dar.“ (Haller 1996: 503) Dabei ist die Neutralität aber ein Bestandteil des österreichischen Selbstverständnisses, der mythologische Qualitäten besitzt, wie

„aus den Assoziationen der Österreicher zur Neutralität deutlich [wird; d.Verf.]: 'Neutralität' heißt danach nicht einfach, in einen Krieg anderer Staaten nicht einzugreifen oder eine der Streitparteien nicht bevorzugt zu behandeln, sondern es heißt – so meinen viele – 'nicht angegriffen zu werden', 'Hilfe erwarten zu können' [...].“ (Bruckmüller 1994: 134)

Die Bereitschaft bei einer Bedrohung von außen die eigene Unabhängigkeit und neutrale Position zu verteidigen ist bei den ÖsterreicherInnen allerdings eher gering ausgeprägt. So kommt eine Umfrage von IFES 1984 zu dem Ergebnis, dass in diesem Fall nur 19 Prozent der Befragten einen militärischen Widerstand unterstützen würden, 31 Prozent einen waffenlosen Widerstand und 48 Prozent vertraten die Ansicht, dass Widerstand das Land zerstören würde und man folglich ein gutes Auskommen mit den Besatzern suchen sollte. (vgl. Reiterer 1988: 97) „'Neutralität' ist daher schlicht und einfach ein Synonym für 'Österreich' geworden, wie es ist: selbstbezogen, selbstzufrieden, eng.“ (Bruckmüller 1994: 135) Bruckmüller kommt zu dem Schluss, dass „das österreichische Neutralitäts-Selbstbewußtsein [...] mit tatsächlicher 'Neutralität' wenig zu tun“ (Bruckmüller 1994: 135) hat und zusammen mit anderen Komponenten der nationalen Identität wie der Kleinstaatlichkeit, Selbstbezogenheit und geringen Außenorientierung die 'origo gentis', die Stammesgeschichte, der Zweiten Republik bildet. In diversen Umfragen zeigt sich, dass die Neutralität für die ÖsterreicherInnen eines der entscheidenden Merkmale der österreichischen Identität ist.

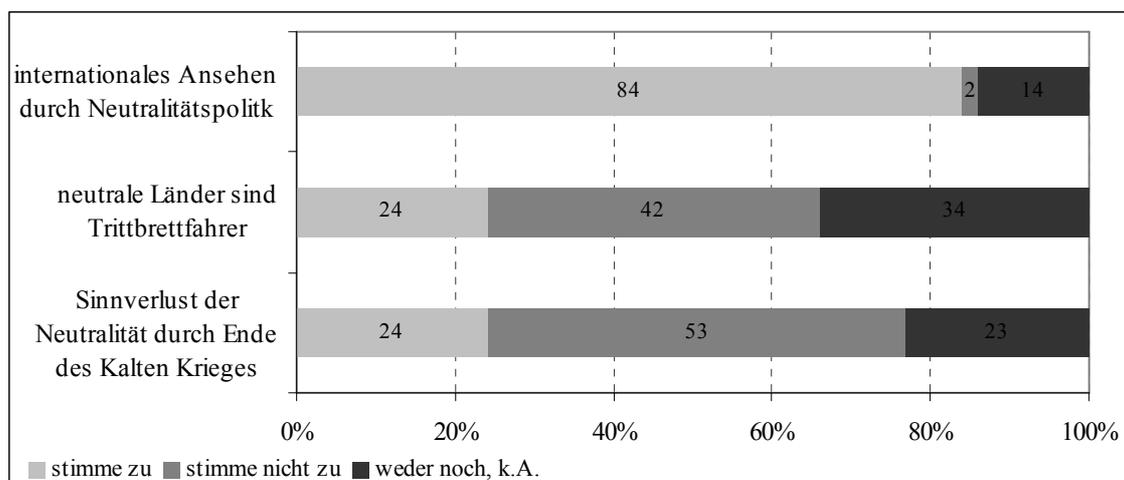


Abbildung 9: Einstellung der ÖsterreicherInnen zur Neutralität, 1995
(Auswertung Datensatz ISSP 1995)

Die ISSP Erhebung aus dem Jahr 1995 zeigt, dass die ÖsterreicherInnen der Ansicht sind, dass Österreich nach Ende des Zweiten Weltkrieges durch seine konsequente Neutralitätspolitik hohes internationales Ansehen erringen konnte. Zu der damaligen Zeit sah auch nur ein Viertel der Befragten einen Sinnverlust der Neutralität durch das Ende des Kalten Krieges. Im Zuge des EU-Beitritts wurde die Neutralität immer wieder heftig diskutiert und von den politischen Eliten (seither) auch in Frage gestellt. Dass die Neutralität als Identifikationssymbol aber auch durch die Einbindung in einen internationalen Staatenbund für die Bevölkerung keineswegs an Attraktivität verloren hat, zeigt eine andere Umfrage von Fessel GfK aus dem Jahr 2004.

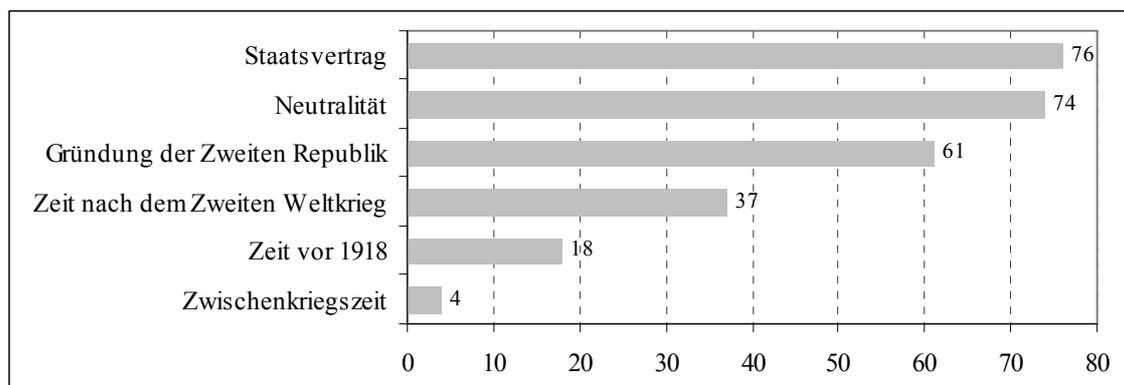


Abbildung 10: Stolz auf historische Ereignisse (in Prozent), 2004
(vgl. Ulram Charts 2005: 25)

So ist die Neutralität, nach dem Staatsvertrag, jenes historische Ereignis in der Geschichte Österreichs, auf das die ÖsterreicherInnen mit 74 Prozent Zustimmung am zweit häufigsten stolz waren. Der Befund von Max Haller aus dem Jahr 1996 dürfte auch knapp 15 Jahre später an Aktualität nichts eingebüßt haben: „Eine Aufgabe der Neutralität [...] würde [...] zu einer deutlichen Reduzierung der Identifikation der Österreicher mit ihrer Nation führen, wenn kein entsprechend anderes attraktives Ziel an seine Stelle treten würde.“ (Haller 1996: 505)

Sechstens. Kultur, Sport, Natur. Diese drei Elemente haben einen hohen identitätsstiftenden Charakter für die österreichische Bevölkerung. Der Bereich der Kultur wird an dieser Stelle ausgespart, da er im nächsten Kapitel erläutert wird.

Sport. „Sportliche Ereignisse spielen selbstverständlich eine Rolle in der Vermittlung nationaler Gefühle.“ (Teibenbacher 1996: 257) Der Sport ist ein

„Teilaspekt oder –ausdruck eines allgemeinen Nationalstolzes [...]: Menschen, die auf ihr Land generell stolz sind, [werden; d.Verf.] diesen Stolz auf alle

möglichen Facetten der Leistungen ihres Landes bzw. seiner Bürger, und damit häufig auch auf den Sport, „übertragen“.“ (Haller/Gruber 1996: 453)

Der Sport als Identifikationsmerkmal unterliegt in Umfragen Schwankungen, was damit zu erklären ist, dass das identitätsstiftende Potential auch von den Erfolgen der österreichischen Sportler abhängt. (vgl. Teibenbacher 1996: 257f) Vor allem Erfolge im Wintersport spielen im Wintersportland Österreich eine große Rolle, auch wenn Haller und Gruber zu dem Befund kamen: „Neben, ja noch vor dem Skirennsport stellt der Fußball **das** zentrale Identifikationselement der sportinteressierten Österreicher da.“ (Haller/Gruber 1996: 453)

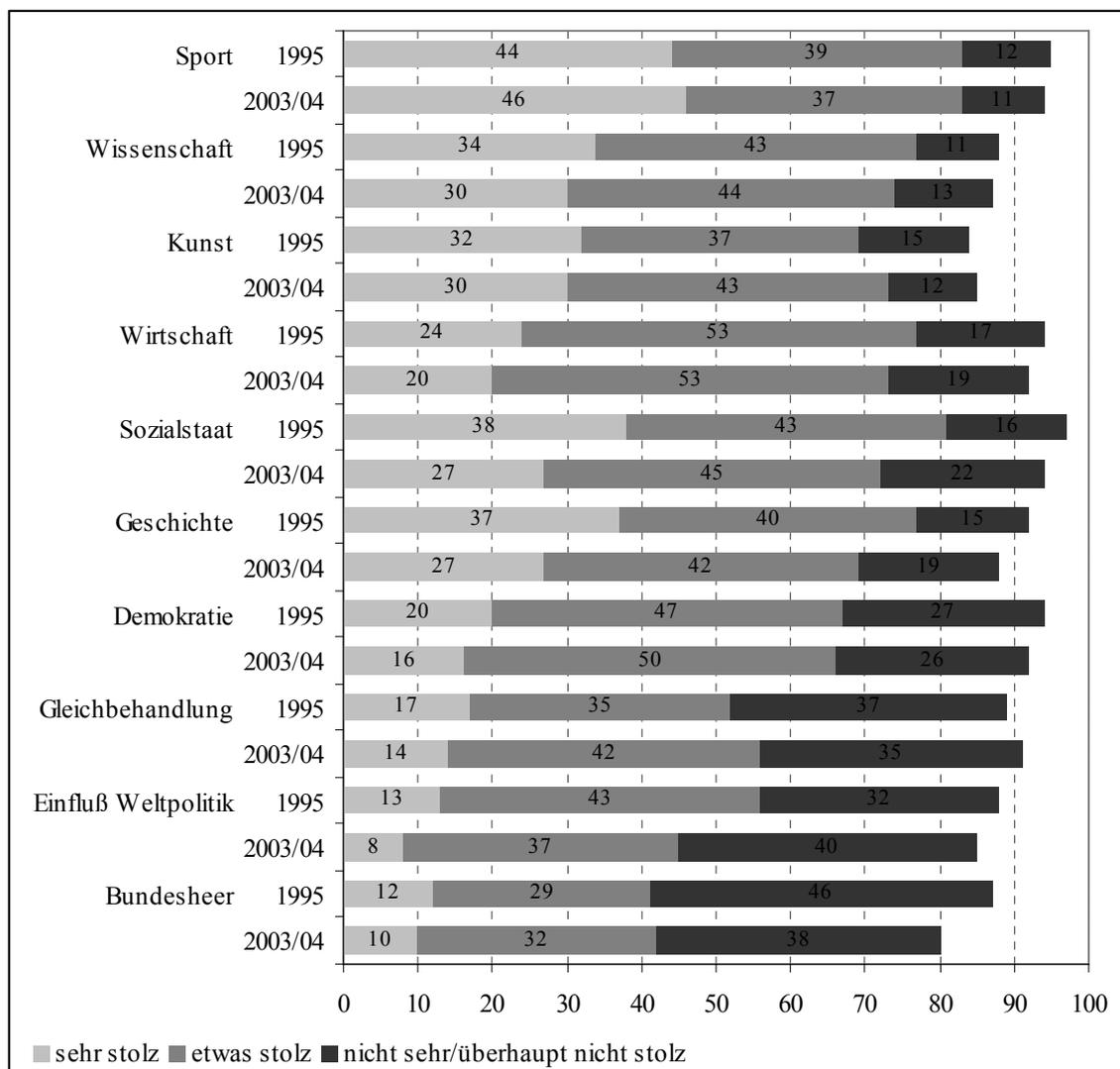


Abbildung 11: Merkmale des Nationsstolzes (in Prozent), 1995 und 2003/2004
(Auswertung Datensatz ISSP 1995 und 2003/04)

Wie sich bei der ISSP Erhebung zeigt, war Sport sowohl im Jahr 1995 als auch fast 10 Jahre später jenes Merkmal, auf das die ÖsterreicherInnen am meisten stolz waren. Außerdem blieb die Zustimmung dazu nahezu unverändert. Insgesamt waren im Jahr

2003/2004 83 Prozent stolz auf die österreichischen Leistungen im Sport (46 Prozent sogar sehr stolz). (vgl. Abbildung 11: Merkmale des Nationsstolzes (in Prozent), 1995 und 2003/2004) Zu einem ähnlichen Ergebnis kam die Erhebung von Fessel GfK aus dem Jahr 2004. Demnach waren 86 Prozent der Befragten stolz auf die österreichischen SportlerInnen. (vgl. dazu auch Abb. Stolz auf österreichische Leistungen)

Natur. Die Wichtigkeit von Naturschönheiten für Österreich hat eine lange Tradition. Bereits in der Ersten Republik wurde in „einer Phase schwerer österreichischer Selbstzweifel [...] der Wert von Naturschönheiten und Kulturgütern entdeckt.“ (Bruckmüller 1996: 93) Vor allem für die Konstitution Österreichs als Tourismusland war dies von besonderer Bedeutung. Der Tourismus und die Anerkennung aus dem Ausland hatten rückwirkend einen Einfluss auf die Identifikationskraft der landschaftlichen Schönheit für die österreichische Bevölkerung.

„Der Symbolgehalt der Landschaft scheint tatsächlich in dem Maße gewachsen zu sein, wie ihr Wert von anderen Menschen als den Einheimischen geschätzt wurde. Mit der steigenden Aufmerksamkeit, die der urbanisierte Mensch der „Landschaft“ widmete, stieg ihre Eignung als Identifikationssymbol.“ (Bruckmüller 1996: 93)

In einer Befragung (von Fessel GfK) aus dem Jahr 1980 war die landschaftliche Schönheit für 97 Prozent der Befragten ein Gegenstand des Nationalstolzes (Bruckmüller 1994: 27) und gewann „als verhältnismäßig stabiles Symbol noch an Bedeutung“. (Bruckmüller 1996: 94) Auch bei einer Erhebung (von IFES) Mitte der 1980er Jahre war die landschaftliche Schönheit Identifikationssymbol Nummer 1. (vgl. Reiterer 1988: 117) Wenn es auch in Ermangelung aktuellerer Daten hier zu keinem empirischen Beweis kommen kann, so ist durchaus davon auszugehen, dass die Natur weiterhin ein zentrales Element des österreichischen Nationalstolzes ist. (vgl. Frölich-Steffen 2003: 113)

6. KULTURNATION ÖSTERREICH?!

Da das Augenmerk der vorliegenden Arbeit darauf gerichtet ist zu untersuchen, ob Kunst und Kultur, im speziellen der österreichische Film, Identitätsmerkmale der ÖsterreicherInnen sind, gilt es vorab festzustellen, ob die sogenannte „Kulturnation Österreich“ tatsächlich so eine große Rolle für das Österreichbewusstsein darstellt.

6.1. Kunst und Kultur als Merkmal der österreichischen Identität.

Österreich gilt als Kulturnation, sowohl im Inland als auch im Ausland. „Das ‚Kulturland Österreich‘ ist eines der am häufigsten zitierten Selbstbilder dieses Landes.“

„Das Selbstverständnis unseres Landes beruht sehr wesentlich auf den außerordentlichen kulturellen und künstlerischen Leistungen, die Österreicher in der Vergangenheit und Gegenwart erbracht haben“, erklärte der damalige Kunstminister Rudolf Scholten 1993. Das ist nicht falsch: Fragen Meinungsforschungsinstitute nach jenen verstorbenen Persönlichkeiten, die hohe Bedeutung für das Land hatten, führen Johann Strauß und Wolfgang Amadeus Mozart gemeinsam mit Maria Theresia die Listen an. Ein Land, das seinen Rang in der Welt nicht zuletzt nach der Leistungsbilanz seiner Künstler ausrichtet, kann gar nicht anders, als sich mit pompösen Ritualen wie dem Neujahrskonzert der Wiener Philharmoniker regelmäßig seiner selbst zu versichern – und Komponisten wie Mozart bei deren runden Geburtstagen zu nationalen Mythen zu überhöhen.“ (profil [2]: 127)

6.1.1. Erste Republik – Die Kunst zwischen Monarchie und Anschlusswunsch.

„In kultureller Hinsicht – sowohl was das weite Feld der Kunst wie das der Wissenschaft betraf – kann man die Erste Republik eine Großmacht nennen. Und [...] auch die so selbstbewußte und auch wesentlich erfolgreichere Zweite Republik [zehrt; d.Verf.] von jenem Erbgut, das schon in die Wiege der Republik gelegt war.“ (Dusek et al. 1995: 22)

In der Ersten Republik stellte Österreich zweifelsohne eine Kultur-Großmacht dar. Allerdings wurde das „hohe Niveau, die Überfülle an schöpferischer Kraft, [...] nicht dem ‚Kleinstaat wider Willen‘ angerechnet.“ (Dusek et al. 1995: 26) Der Grundtenor der Zwischenkriegszeit war ein anderer: „Entweder wird nostalgisch der Vielvölkerstaat, die Monarchie, und damit die Vergangenheit beschworen oder eine gesamtdeutsche Zukunft anvisiert.“ (Dusek et al. 1995: 26)

Am Beginn der Ersten Republik war das Bestehen der Staatsoper und des Burgtheaters, die als eine der selbstverständlichen Säulen des österreichischen Kulturbetriebes gelten, bedroht. Als Kaiser Karl im November 1918 abdanken musste und die Republik ausgerufen wurde, gehörten diese beiden Betriebe zu den kaiserlich-königlichen Hoftheatern. (vgl. Dusek et al. 1995: 22) Erst mit dem Beschluss des Staatsrates war ihr Bestehen gesichert und Richard Strauss wurde der erste Direktor der Wiener Staatsoper. Von ihm ging auch, zusammen mit dem österreichischen Dichter Hugo von Hofmannsthal und Theaterregisseur Max Reinhardt, die Gründung der Salzburger Festspiele im Jahr 1920 aus. (vgl. Dusek et al. 1995: 24) Diese dienten jedoch nicht dazu „das unterentwickelte Selbstvertrauen“ (Dusek et al. 1995: 24) des Landes zu stärken. Denn für keinen der drei Gründer waren die Salzburger Festspiele „ein ausschließlich österreichisches Ereignis“. (Dusek et al. 1995: 24) Hugo von Hofmannsthal schrieb als Begründung für die Wahl von Salzburg als Austragungsort solcher Festspiele: „Der bayrisch-österreichische Stamm war von je der Träger des theatralischen Vermögens unter allen deutschen Stämmen ... Das Salzburger Land ist das Herz vom Herzen Europas.“ (zit. in Dusek et al. 1995: 24) Und über die Programm-Maxime:

„Ein deutsches nationales Programm – deutsch und national in dem Sinn, wie sich die großen Deutschen zu Ende des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts, die gültigen Lehrer der Nation, die nationale Schaubühne dachte: Es war ihnen selbstverständlich, die Antike einzubeziehen, und selbstverständlich, den Shakespeare wie den Calderon und den Moliere nicht außen zu lassen.“ (zit. in Dusek et al. 1995: 24)

Die Salzburger Festspiele können als Versuch verstanden werden, „der Habsburgermonarchie zumindest auf kulturellen Gebiet ein übernationales Gebilde folgen zu lassen“ (Dusek et al. 1995: 25), wenn auch die Entwicklung in der Zweiten Republik eine andere war, so wird dieser Aspekt gerne vergessen.

Auch in den 1930er Jahren blieb die traditionelle Kulturszene von den gegensätzlichen Richtungen – der nostalgische Blick zur Habsburgermonarchie einerseits und der Wunsch nach dem Anschluss andererseits – geprägt. (vgl. Dusek et al. 1995: 29)

6.1.2. Zweite Republik – Die Kunst als Merkmal des neuen Selbstbewusstseins.

„Das Kulturverständnis in der Zweiten Republik Österreichs war von der ersten Stunde an ein anderes.“ (Dusek et al. 1995: 34) Das Dritte Reich hatte den Anschlussgedanken

bei dem Großteil der Bevölkerung zerstört, auch das Zurücksehnen nach der Monarchie war nicht mehr vordergründig. So war auch allen kulturellen Initiativen gemein, dass das Österreich-Bewusstsein stark betont wurde. (vgl. Dusek et al. 1995: 38) Deshalb wurden

„die österreichischen Kulturinstitutionen als Kristallisationspunkte eines neuen Bewusstseins betrachtet. Die Mühe, mit dem man das Alte neu erringen musste, die Abkehr von den Anschlussräumen, die neu entdeckten eigenständigen Traditionen österreichischer Kultur – das alles hatte nun eine ganz andere Wirkung.“ (Dusek et al. 1995: 35)

Die Staatsoper wie das Burgtheater waren nach dem Krieg Ruinen, zerstört bei einem der letzten Bombenangriffe. (vgl. Dusek et al. 1995: 34) Trotzdem kam der Kulturbetrieb nach dem Krieg wieder in Fahrt. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass „die Jahre der größten materiellen Not kulturelle Ambitionen begünstigten.“ (Dusek et al. 1995: 36) Ob dies nun der Musikbetrieb, Kellerbühnen oder das Kabarett, für das eine neue Blütezeit begann, war. „Der wiedererwachte Musik- und Kulturbetrieb wurde zum Symbol für die künstlerische Größe der österreichischen Nation.“ (Frölich-Steffen 2003: 66)

Die Neuerrichtung der Oper und des Burgtheaters, „die zum Sinnbild des Wiederaufbaus avanciert waren“ (Dusek et al. 1995: 42) dauerte bis 1955. Neben Sammelaktionen für den Wiederaufbau wurde auch über jeden neuen Baufortschritt in den Tageszeitungen berichtet. Am 14. Oktober wurde das Burgtheater wieder eröffnet und Anfang November die Staatsoper mit der Aufführung des „Fidelio“ von Beethoven. „Die Freiheits-Oper Beethovens sollte am 5. November 1955 den programmatischen Höhepunkt des Staatsvertragjahres markieren.“ (Dusek et al. 1995: 42) Die Eröffnung war, den Schlagzeilen zufolge, ein internationales Ereignis. „Die größte Schau der Welt – Galapremiere wie noch nie“ oder „Das große Freiheitsfest der Stadt Wien [...] – Szenen der Begeisterung im neuen Haus und auf den Straßen – ‚Fidelio‘ als Symbol der völkerverbindenden Mission“ (zit. in Dusek et al. 1995: 44) titelten die Zeitungen. „Als 1955 die Wiener Oper und das Burgtheater wieder eröffnet wurden, wurden sie von da an zum festen Bestandteil des österreichischen Nationalstolzes und Selbstbewusstseins.“ (Frölich-Steffen 2003: 66)

Das neue kulturpolitische Klima machte auch die Salzburger Festspiele nach und nach zu dem, was sie heute sind: „ein Anziehungspunkt für ein internationales Musik- und

Theaterpublikum.“ (Dusek et al. 1995: 41) Es war eine Abkehr von der eigentlichen programmatischen Ausrichtung der Gründer, dennoch ist an den Salzburger Festspielen das „typisch Österreichische“ [...] weniger das Programm als die Stadt und ihr Ambiente – und selbstverständlich die Pflege der Mozartwerke, die nun nicht mehr als mitteleuropäisches Erbe betrachtet werden.“ (Dusek et al. 1995: 41)

Es zeigt sich, dass für „das wachsende Selbstbewusstsein der Republik“ (Frölich-Steffen 2003: 66) die Kultur in Österreich nach 1945 eine wichtige Rolle spielte.

„Auch wenn die Sonntagsreden der Politiker in Sachen Kultur mitunter verlogen anmuten mögen: Die Entscheidung Österreichs nach dem Ende des Habsburgerreichs, sein Selbstwertgefühl mit der Gründung von Festivals in Salzburg (1920) und nach dem Zweiten Weltkrieg mit dem Wiederaufbau der Staatsoper und des Burgtheaters (1955) aufzupäppeln, verschaffte der Kunst die Möglichkeit, gesellschaftlich ernst genommen zu werden: Während Italien 2005 das Finanzdebakel der Mailänder Scala relativ gelassen zur Kenntnis nahm, gerät in Österreich die gesamte Nation aus dem Häuschen, wenn etwa im Burgtheater etwas nicht läuft, wie es laufen soll. Zumindest darauf scheint sich die Zweite Republik also verständigt zu haben: „Österreich sein ein Kunstvaterland“, merkte der Wiener Dichter Ernst Jandl einst spöttisch an.“ (profil [2]: 127)

Das Kulturland Österreich weist dabei aber zwei Merkmale auf, die hier nicht unerwähnt bleiben sollten – die Fixierung auf die Vergangenheit und die Fixierung auf Musik und Theater.

Die österreichische Kulturszene ist seit 1945 deutlich vom Merkmal der Vergangenheitsfixierung geprägt. Zu Beginn der Zweiten Republik wurde,

„ohne daß es jemand ahnte, [...] der Kulturbetrieb von heute geboren, der auf die Qualität der Wiedergabe ganz großen Wert legt. Denn eines stellte sich sehr rasch heraus: Der Aderlaß gegenüber der Ersten Republik betraf nicht nur Mauern und Kostüme. Die Überfülle schöpferischer Menschen, die wissenschaftliche Großmachtstellung, ja auch der Mut zu kulturellem Neuland war dahin.“ (Dusek et al. 1995: 39)

Der „traditionalistische Hochkulturbetrieb [steigerte; d.Verf.] das nationale Selbstwertgefühl, wie die Wiedereröffnung der Staatsoper und des Burgtheaters 1955 beweisen.“ (Rathkolb 2005: 47) Die Betonung liegt hier auf traditionalistisch. Wenn man weiter geht, könnte man fragen, ob „damals überhaupt Bleibendes für die Nachwelt geschaffen“ wurde oder ob es nicht „in erster Linie eine Zeit der „musealen Auffrischung““ (Dusek et al. 1995: 47) war. Kultur in der Zweiten Republik heißt vorwiegend: „Die Tradition der ‚Wiener Klassiker‘, die Tradition des Barock, des

Biedermeier, allenfalls von ‚Wien um 1900‘, die Traditionen des Wiener Walzer. [...] Freilich ist dieses Kulturbild extrem vergangenheitsfixiert.“ (Bruckmüller 1994: 131) Noch dazu werden kulturelle Leistungen, die vor dem Entstehen der Ersten Republik, also zu Zeiten der Habsburgermonarchie vollbracht wurden, „gerne als österreichisch umdefiniert, de facto >>verösterreichert<<.“ (Rathkolb 2005: 45) Und es werden die „>>brauchbaren<< Identifikationselemente aus der Habsburger Zeit [...] völlig losgelöst in die Zweite Republik transformiert, ohne deren historische Bedingtheiten in einem großen Lebens- und Kulturraum zu berücksichtigen.“ (Rathkolb 2005: 45)

Einher mit dieser Vergangenheitsfixierung geht eine „skeptische Ablehnung der Avantgarde, der Neuerer. [...] Viele der im Ausland anerkannten und teilweise berühmten Künstler sind Zielscheiben engstirniger Angriffe.“ (Dusek et al. 1995: 47) Dazu zählten etwa der Schriftsteller Peter Handke, die Maler Arnulf Rainer, Friedrich Hundertwasser und Hermann Nitsch oder die österreichische Filmaktionistin Valie Export. Diese Haltung Österreichs zu seinen zeitgenössischen KünstlerInnen, mag mit einer, von dem österreichischen Psychologen Erwin Ringel attestierten, österreichischen Eigenart zu tun haben. Demnach haben

„[...] die Verdränger [...] vor niemandem so große Angst wie vor denjenigen, die kommen und versuchen, diese Verdrängung aufzuheben. Darum sind die Mahner, die Aufdecker, die Wahrheitssucher, die Propheten in diesem Lande nicht erwünscht.“ (Ringel 1984: 20)

Es scheint daher nicht verwunderlich, dass es in den 1950er und 60er Jahren zur Abwanderung von zahlreichen österreichischen KünstlerInnen kam.

Ein zweites Merkmal der österreichischen Kulturnation ist „eine fast schon zwanghafte Hinwendung zu Musik und Theater und huldigte dabei vor allem Musealem.“ (Brazda 1992: 315) Die Musik ist das Identifikationsmerkmal der österreichischen Kulturlandschaft, noch vor dem Theater. „Auch das Theater gehört zum österreichischen Autostereotyp [...] Aber noch wichtiger ist für dieses Selbstbild die Musik.“ (Bruckmüller 1994: 130) Deshalb gelten in Österreich wohl auch „Burgtheater und Staatsoper [...] als wichtig. ‚Kultur‘ in diesem engen Sinne ist eben bedeutsam, weil sie als bedeutsam gesehen wird [...]“ (Bruckmüller 1994: 132)

6.1.3. Die Kulturation Österreich in der Außendarstellung.

Gerade die Musik ist es auch, die in der Außendarstellung des Landes eine entscheidende Rolle spielt. Generell gilt: Die Kulturation Österreich ist gerade auch im Ausland „eines der am häufigsten erfahrbaren Fremdbilder.“ (Bruckmüller 1994: 131) Dass Österreich in der Welt als Kulturation empfunden wird, liegt mit Sicherheit auch an dem gewollt darauf ausgerichteten Marketing. Denn in der Tourismusbranche wird in der Außendarstellung der Nation Österreich der Eindruck des Kunst- und Kulturlandes hoch gehalten. Rathkolb behauptet gar, „daß nur das traditionelle Kulturland-Österreich in der Außendarstellung erfolgreich sei.“ (Rathkolb 2005: 46) Dabei stützt sich auch das nach außen hin vermittelte Kulturbild des Landes auf bereits vergangene kulturelle Leistungen.

„In der Tourismuswerbung wird zwar seit Jahrzehnten immer wieder die Verpackung geändert, doch die Marketinginhalte orientieren sich nach wie vor an Leitlinien aus den 1950er Jahren [...]: >>Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Burgtheater, Staatsoper, Philharmoniker, Wiener Sängerknaben und Salzburger Festspiele.<<“ (Rathkolb 2005: 46)

Vor allem die klassische Musik ist es, mit der Österreich das Fremdbild als Kulturation erzeugt. Repräsentativ dafür ist die Übertragung des Neujahrskonzertes in die ganze Welt. „Das Bild des großen Musikvereinsaaes wird fast überall in der Welt mit Österreich assoziiert.“ (vgl. Bruckmüller 1994: 131)

Das Selbst- wie Fremdbild Österreichs ist teuer, denn „Kultur kostet Geld, zumindest was Museen, Theater, Opernhäuser und Orchester wie die Wiener Symphoniker betrifft.“ (profil [2]: 127) Doch Österreich zahlt diese „astronomische[n] Summen, um in der Welt weiterhin als Kunsthochburg zu reüssieren.“ (profil [2]: 126)

6.2. Kulturation Österreich. Eine empirische Darstellung.

„Bis heute empfindet sich der Kleinstaat Österreich als „Kulturgroßmacht“.“ (Frölich-Steffen 2003: 113) Dies wurde bereits in der ersten Republik propagiert, wo die fehlende politische Macht durch die kulturelle Größe kompensiert werden sollte, denn „die Besinnung auf das kulturelle Erbe Österreichs [hat; d.Verf.] über das Trauma hinweggeholfen, keine Großmacht mehr zu sein.“ (Kienzl 1998: 485)

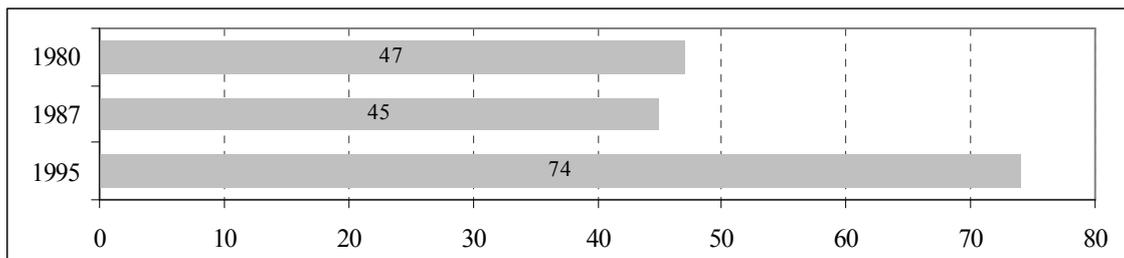


Abbildung 12: Österreich als Träger eines großen kulturellen Erbes (in Prozent), 1980-1995

(vgl. Kienzl 1998: 484)

Nach wie vor ist Kunst und Kultur für die österreichische Bevölkerung eines der zentralen Merkmale des Nationalstolzes. Im Jahr 1995 stimmten bei einer Erhebung der Sozialwissenschaftlichen Studiengesellschaft 74 Prozent der Befragten der Aussage „voll“ und weitere 20 Prozent „eher“ zu, dass es die primäre Aufgabe Österreichs, ist als Träger eines kulturellen Erbes aufzutreten.

Bei Befragungen über die zentralen Merkmale des Nationalstolzes nimmt der Themenbereich Kunst immer einen der vordersten Plätze ein. So etwa bei der Befragung des ISSP im Jahr 2003/04. Nach Sport und Wissenschaft waren die befragten ÖsterreicherInnen am meisten stolz auf die heimische Kunst, 30 Prozent waren darauf sehr und 43 etwas stolz. (vgl. Tab. Merkmale des Nationsstolzes (in Prozent), 1995 und 2003/2004)

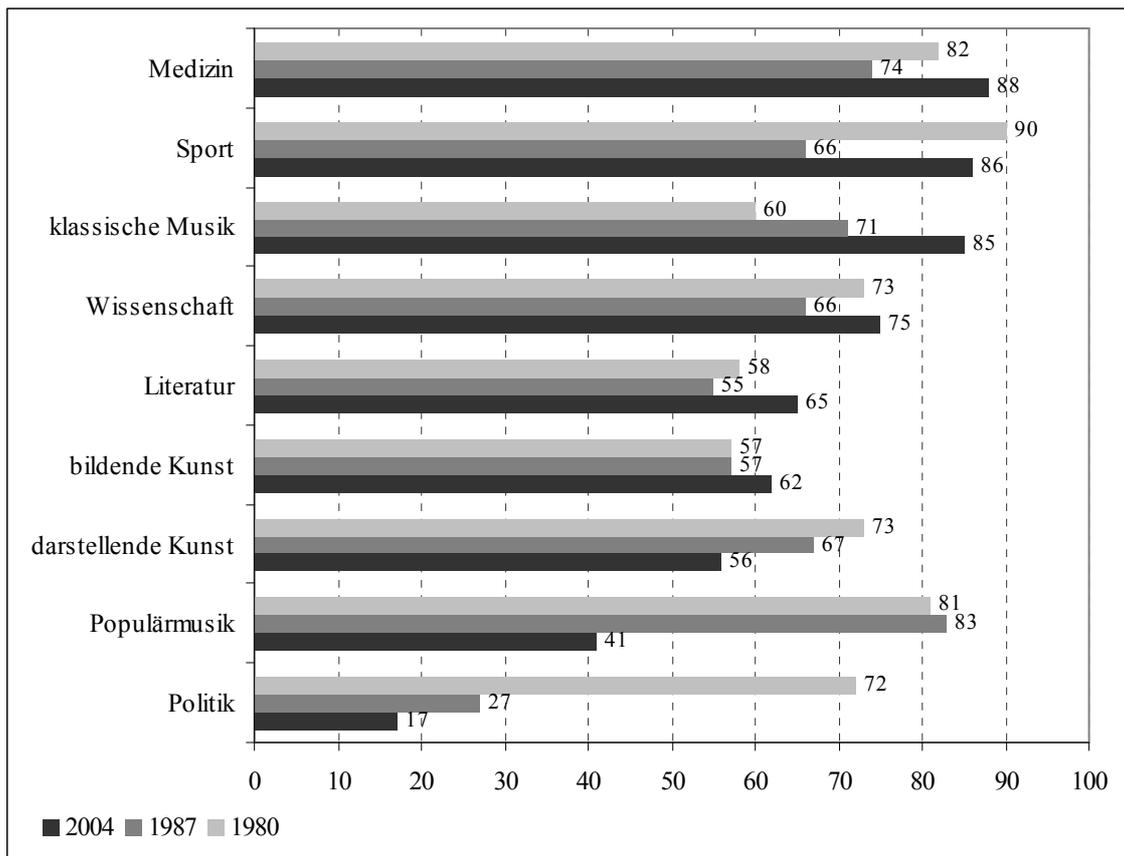


Abbildung 13: Stolz auf österreichische Leistungen (in Prozent), 1980-2004
(vgl. Ulram Charts 2005: 18)

Auch in der Fessel GfK Umfrage, die etwas mehr zwischen den Leistungen in den einzelnen Bereichen differenziert, zeigt sich, dass der Sport an erster Stelle des österreichischen Nationalstolzes steht. Auch die Wissenschaft und Medizin schneiden, wie bei der ISSP-Erhebung, gut ab. Bei der Kunst zeigt sich kein einheitliches Bild. Der Stolz auf die Leistungen in der klassischen Musik hat, über die Jahre hinweg, auffallend auf 87 Prozent im Jahr 2004 zugenommen. Es zeigt sich hier ganz deutlich, dass die Merkmale der österreichischen Kunst- und Kulturszene, nach wie vor Gültigkeit zu besitzen scheinen. Die Hinwendung zur Musik ist ebenso aktuell wie die Vergangenheitsfixierung des Kulturbildes. Dies zeigt sich auch daran, dass der Stolz auf die zeitgenössische österreichische Populärmusik in den letzten Jahren deutlich zurückgegangen ist. Abgenommen hat auch der Stolz auf die darstellende Kunst, während der Stolz auf die bildenden Künste leicht angestiegen ist.

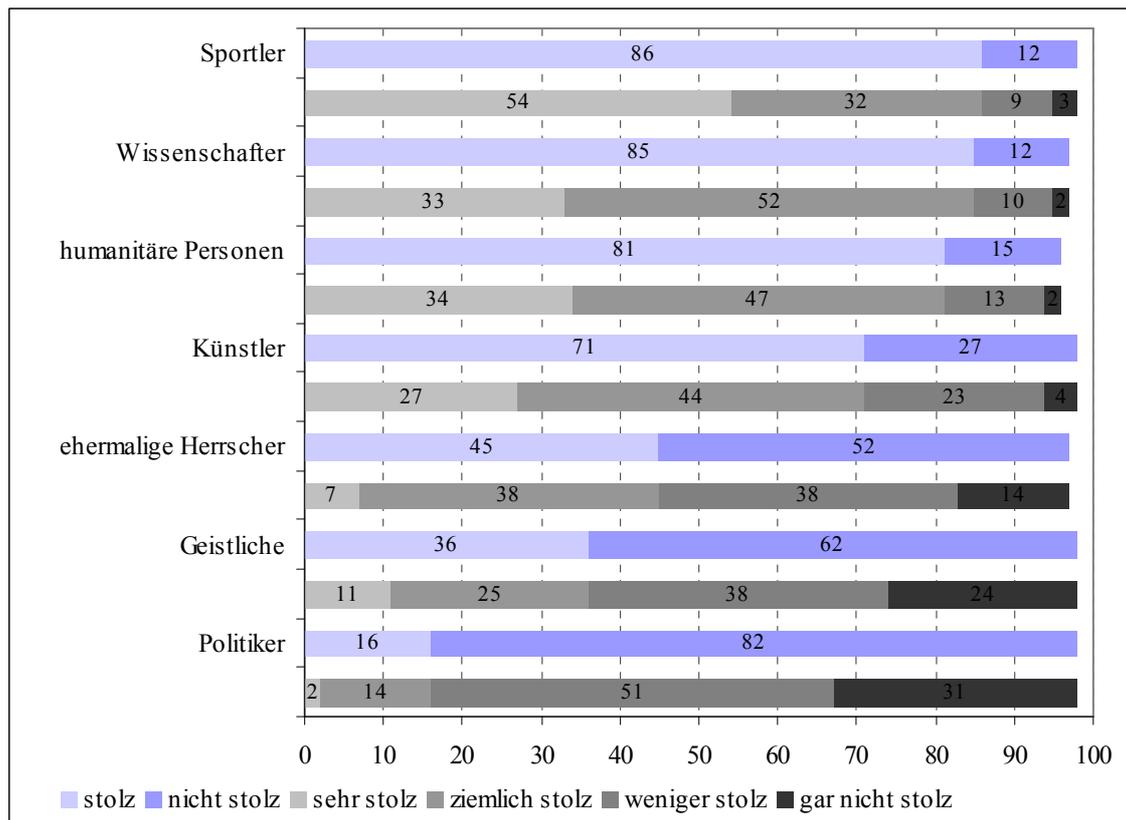


Abbildung 14: Stolz auf öffentliche Personen (in Prozent), 2004
(vgl. Ulram Charts 2005: 21)

Wie bis jetzt anhand von empirischen Untersuchungen, gezeigt werden konnte, ist die Kunst und Kultur in der österreichischen Bevölkerung eines der wichtigsten Merkmale des Nationalstolzes. Das wichtigste ist es allerdings nicht, dies ist der Sport. Dies ergibt auch eine Umfrage von Fessel GfK, bei der nach dem Stolz auf öffentliche Personen gefragt wurde. Es sind aber nach wie vor mehr als zwei Drittel der österreichischen Bevölkerung stolz auf die heimischen KünstlerInnen. Ob die Befragten damit zeitgenössische oder bereits länger verstorbene Personen assoziierten ist nicht feststellbar.

6.3. Gegenwartskunst und österreichische Politik.

In den Parteiprogrammen der österreichischen Parteien lässt sich im Bereich von Kunst und Kultur ein gemeinsamer Nenner finden. Es sprechen sich alle Parteien für eine Förderung des künstlerischen Sektors aus. Dieser soll sich nicht nur auf die Wahrung der künstlerischen Tradition beschränkt werden, sondern österreichische Kunst soll auch in Zukunft in zeitgemäßer Form entstehen und im Ausland wettbewerbsfähig bleiben.

Die SPÖ bringt in ihrem Parteiprogramm das eben Beschriebene auf den Punkt.

„Die Pflege der künstlerischen Tradition Österreichs darf sich nicht auf die Vermarktung großer künstlerischer Leistungen der Vergangenheit beschränken. Im Spannungsverhältnis mit gegenwärtigen und zukünftigen Kunstströmungen sollen fruchtbare kulturelle Impulse entstehen. Wir wollen eine künstlerische Landschaft, in der das Experimentelle neben dem bereits Akzeptierten Platz findet. Dies gilt auch für die Darstellung österreichischer Kunst im Ausland.“ (SPÖ. Das Grundsatzprogramm: 24f)

Die ÖVP macht weiters auf die Möglichkeit, mittels der Kunst nationale Identität zu transportieren, aufmerksam. Dies soll in Zukunft im Hinblick auf die Europäische Union nach außen hin ausgedrückt werden.

„Das Zusammenleben in einem größeren Europa und in einer enger verflochtenen Welt zwingt uns zu neuen kulturellen Reflexionen. Wichtiges inhaltliches Ziel der österreichischen Kulturpolitik muß die Verdeutlichung von Österreichs Identität in Europa sein, die Sichtbarmachung der geistigen Kräfte unseres Landes.“ (ÖVP Grundsatzprogramm: 25)

Die FPÖ spricht sich einerseits für die Wahrung der künstlerischen Tradition in Österreich aus, andererseits betont sie aber auch die Notwendigkeit in neue Kunstbereiche zu investieren.

„Aus Ehrfurcht vor den künstlerischen Leistungen und kulturellen Errungenschaften früherer Generationen ist es eine gesamtgesellschaftliche und staatliche Aufgabe, das vielfältige und große kulturelle Erbe Österreichs zu bewahren.“ (Das Parteiprogramm der Freiheitlichen Partei Österreichs: 27)

„Eine besondere Verantwortung hat der Staat, die entsprechenden Bedingungen für eine freie Entwicklung der modernen Kunstformen aus Musik, Film, Fernsehen u.a., die vor allem die jüngeren Generationen ansprechen, zu garantieren. Eine zeitgemäße Kulturpolitik kann sich nicht nur auf das Bewahren der traditionellen Kulturgüter beschränken.“ (Das Parteiprogramm der Freiheitlichen Partei Österreichs: 28)

Die Grünen stellen in ihrem Grundsatzprogramm die Wahrung der Freiheit der Kunst in den Mittelpunkt, sowie die Wandlung des Kunstbegriffes. Daraus ist abzuleiten, dass auch die Grünen für eine zeitgemäße Kunst eintreten, die alle Entfaltungsmöglichkeiten besitzt.

„Nachdem die Auseinandersetzung mit Kultur zunehmend über die Neuen Medien erfolgt (und erfolgen wird), muss diesen Bereichen besondere Aufmerksamkeit von seiten der Kulturpolitik zuteil werden.“ (Grundsatzprogramm der Grünen: 46)

7. DER ERFOLG DES ÖSTERREICHISCHEN FILMS UND/ODER ÖSTERREICHISCHER FILMSCHAFFENDER IN DEN LETZTEN 10 JAHREN.

Im Zentrum dieses Kapitels stehen die erfolgreichen Produktionen von österreichischen FilmemacherInnen in den letzten zehn Jahren. Es sollen die erfolgreichen Persönlichkeiten und Filme dargestellt werden. Als Fundament dient dem ganzen eine Einführung in die Geschichte des österreichischen Films seit dem Jahr 1945. Abgerundet wird das Kapitel durch eine Darstellung der Popularität von österreichischen Filmen beim heimischen Kinopublikum.

7.1. Filmwunderland Österreich?! Der österreichische Film nach 1945.

Zu Beginn der Auseinandersetzung mit dem österreichischen Film soll eine kurze Geschichte seit 1945 die Entwicklung des heimischen Films darstellen. Dies ist insofern wichtig, um zu verstehen, wie erstaunlich die österreichische Erfolgsgeschichte der Filmschaffenden in den letzten Jahren ist.

7.1.1. 1945 – 1960. Der österreichische Nachkriegsfilm.

Der erste österreichische Film nach dem Zweiten Weltkrieg war das Heimkehrer-Drama *Der weite Weg*. (vgl. Steiner 1995: 44) Es war ein Versuch, die unmittelbare Gegenwart und Realität abzubilden, allerdings ohne auf die „traditionellen Handlungselemente[n] eines österreichischen Films“ (Fritz 1997: 213) zu verzichten. Dadurch wurde er für die Zuschauer verdaulich. Es gab „die melodramatische Liebesgeschichte, die Verwechslung, das Missverständnis, das Happy-End.“ (Fritz 1997: 213) Versuche, die jüngste Vergangenheit auf einer kritischen Ebene zu thematisieren, scheiterten. Ein Beispiel dafür ist *Der Prozeß* aus dem Jahr 1948, der den „latenten Antisemitismus in Mittel- und Osteuropa“ (Fritz 1997: 217) Ende des 19. Jahrhunderts, behandelt. Der Film fiel beim Publikum durch. Man schien in Österreich kurz nach dem Krieg noch nicht dazu bereit, sich mit der jüngsten Vergangenheit auseinander zu setzen.

„In Österreich wurden keine sogenannten „Trümmerfilme“ wie in der Bundesrepublik Deutschland produziert, wo sie auch beim Publikum nicht sehr gut ankamen, wiewohl sie eine geistige Auseinandersetzung mit den Problemen der Zeit boten, die oft hinter der vordergründigen Existenzsicherung vergessen wurde.“ (Steiner 1995: 45)

Dass die jüngsten Ereignisse nicht thematisiert wurden lag auch daran, dass in der österreichischen Filmszene der Nachkriegszeit vorwiegend AkteurInnen beschäftigt waren, die auch schon vor oder während dem Krieg tätig waren. Einige von ihnen kooperierten während des Krieges mit den Nazis und mussten sich dafür mehr oder weniger verantworten, wenn auch den meisten ein Neuanfang gelang. (vgl. Steiner 1995: 44)

Deshalb dominierten in Österreich nach dem Krieg sehr lange vor allem Unterhaltungsfilm. Dies mag auch ein Grund sein, warum in der unmittelbaren Nachkriegszeit kaum Nachhaltiges produziert wurde. „Österreichische Leistungen auf dem Gebiet des Films zwischen 1945 und 1949 finden in internationalen Filmgeschichten kaum Erwähnung.“ (Fritz 1997: 223) Deshalb wurde bereits 1948 der Unmut bei den Kritikern laut, „da eine gewisse Ratlosigkeit im Gesamtkonzept der österreichischen Filmszene um sich griff.“ (Fritz 1948: 219)

Zu den Unterhaltungsfilmen zählten vor allem die Lust- und Heimatfilme, von denen bereits 1947 die ersten entstanden und für etliche Jahre eine dominante Strömung des österreichischen Films darstellten.

Das erste Lustspiel nach dem Krieg war *Die Glücksmühle* (1947). Ihren Höhepunkt hatten die Lustspiele dann in den 1950er Jahren. Nach Fritz Walter gab es zwischen 1950 und 1960 80 derartige Produktionen. (vgl. Fritz 1997: 229; 244) Obwohl „von der Presse abgelehnt, von den Intellektuellen belächelt“ (Fritz 1997: 230) waren sie ein großer Publikumserfolg. Dies lag wohl auch daran, dass sich „gerade in diesen Filmen [...] der Zeitgeist wider[spiegelt; d.Verf.], sie spielen in der Gegenwart und zeigen das Alltagsleben, das die Menschen damals umgab: Mode, Musik, Fragen der Sexualität, Beziehungen zwischen den Generationen und Fortschritt im Bereich des Wohlstands.“ (Fritz 1997: 230)

Ein König des Lustspiels und später auch des Heimatfilms war wohl der Regisseur Franz Antel. Auch die beiden Volksschauspieler Hans Moser und Paul Hörbiger waren häufig in diesen Filmen zu sehen.

Den Beginn der Reise- und Heimatfilme bildete *Der Hofrat Geiger*, erschienen im Jahr 1947, der einer der größten Kinoerfolge der Nachkriegszeit war. (vgl. Fritz 1997: 215) Mit dem Film *Echo der Berge* begann dann 1954 der Heimatfilmboom. (vgl. Fritz 1997: 234)

Heimatfilme erfüllen „eine relativ klare Funktion. Der Kinobesucher – der Bewohner zerbombter Städte, der sich gerade noch eine Straßenbahnfahrt hin zum Wienerwald leisten konnte – sollte sich an einem unversehrt gebliebenen Stück Land erfreuen.“ (Fritz 1997: 215) Insofern war beim Heimatfilm die Handlung, die normalerweise bei einem Film im Vordergrund steht, nicht primär, sie wurde „nur angefügt, um den Film auch in den Kinos präsentieren zu können. Sehr oft ist sie von Banalität gekennzeichnet, manchmal auch von einer rigiden Ablehnung des modernen Lebens [...]“. (Steiner 1995: 62) Im Mittelpunkt standen Landschafts- und Tieraufnahmen.

Österreich war in der Nachkriegszeit vom deutschen Filmmarkt sehr abhängig. Dies zeigte sich auch oder besonders beim Heimatfilm, der auch darauf ausgerichtet war zu zeigen wie die Deutschen sich ÖsterreicherInnen vorstellten. (vgl. Fritz 1997: 241) Insofern ist es nicht verwunderlich, dass das österreichische Volk nirgendwo simpler dargestellt wurde als in diesen Film. Sie „dienten dann auch als Visiten/Exportartikel des Landes.“ (Fritz 1997: 234)

„Das Kino nach 1945 ist von Erzählstrukturen geprägt, die bewusst auf Altes zurückgreifen. Es thematisiert nicht das Österreich, das in Trümmern liegt, sondern wendet sich im Gegenteil davon ab.“ (Rudnay 2005: 29) Damit ist wohl zu erklären, warum sich bis zum Ende der 1950er etliche Filme der k. u. k. Zeit verschrieben. 1951 entstand mit *Erzherzog Johanns große Liebe*, in dem in der Hauptrolle O.W. Fischer zu sehen war, ein großer Publikumserfolg. (vgl. Fritz 1997: 235) „Welch ein österreichischer Film“ (zit. in Fritz 1997: 235) wurde getitelt. Er war „nach *Hofrat Geiger* der zweite wesentliche Fremdenverkehrswerbefilm für Österreich“. (Fritz 1997: 235) In den k. u. k. Filmen „offenbarte sich die Nostalgie nach einer Zeit, als Österreich noch im Konzert der Großmächte mitspielte, aber auch nach einer festgefühten Ordnung samt Glanz und Gloria, die eben am besten von der Monarchie repräsentiert wird.“ (Steiner 1995: 44)

Einen Höhepunkt erlebten Ende der 1950er Jahre die Operettenfilme, von denen es in der Nachkriegszeit einige gab. „Der musikalische Touch des österreichischen Films war geradezu prädestiniert für Operettenfilme und Filmoperetten.“ (Steiner 1995: 49) Die Sissi-Trilogie setzte dem die Krone auf und leitete gleichzeitig „das Ende der Gattung der sogenannten historischen Wiener Filme“ (Fritz 1997: 239) ein. Mit diesem Filmen, in denen der Stern Romy Schneiders aufging, hat man noch einmal „operettenhaft verklärt die österreichisch-ungarische Monarchie auferstehen lassen“. (Fritz 1997: 239)

Bereits knapp nach dem Zweiten Weltkrieg wurde begonnen das Leben von berühmten Persönlichkeiten – vorwiegend von (bereits verstorbenen) Musikern und Politikern – zu verfilmen. (vgl. Fritz 1997: 215)

„Im Zeitraum von 1950 bis 1955 gingen Filmemacher daran, Lebensbilder zahlreicher Persönlichkeiten zu verfilmen. Unter den Politikern und Herrschern befanden sich Erzherzog Johann, Maria Theresia, Andreas Hofer, Johann Orth, Viktoria von England, Adolf Hitler, Oberst Redl, Erzherzog Franz Ferdinand und Elisabeth von Österreich und unter den Künstlern Johann Strauß, Richard Tauber, Franz Schubert, Franz von Suppé, Alexander Girardi und Wolfgang Amadeus Mozart.“ (Fritz 1997: 225)

Zwei erfolgreiche Produktionen, der in Österreich beliebten Musikerbiographien, sollen hier genannt werden: *Eroica* (1949) und *Mozart. Reich mir die Hand mein Leben* (1955)

Ein weitere Strömung des österreichischen Films der Nachkriegszeit waren Literatur-Verfilmungen. „Dichter des 19. und 20. Jahrhunderts lieferten den Drehbuchautoren des österreichischen Films Stoffe, um das Kino noch attraktiver zu machen.“ (Fritz 1997: 225) Besonders in der ersten Hälfte der 1950er Jahre kam es zu zahlreichen Verfilmungen von Werken österreichischer Schriftsteller wie etwa Carl Zuckmayer, Ludwig Anzengruber, Stefan Zweig, Anton Wildgans. (vgl. Fritz 1997: 225; 247)

7.1.2. 1961 – 1970. Filmkrise und Avantgarde in Österreich.

Im Jahr 1958 ging zusammen mit dem Monarchiefilm- auch der Heimatfilmboom zu Ende. Das Kino wurde Ende der 1950er, Anfang der 1960er durch die „bekannten soziologischen Ursachen – wie Aufkommen des Fernsehens und vermehrte Freizeitmöglichkeiten“ (Steiner 1995: 68) zurückgedrängt. Im Laufe der 1960er Jahre sank die Zahl der Kinobesucher von 90,75 Millionen im Jahr 1962 auf 39,5 Millionen im Jahr 1969. (vgl. Fritz 1997: 271, 276) Dies erklärt die weitere Entwicklung des

österreichischen Films. Man wollte auf Nummer Sicher gehen und setzte auf Unterhaltungsfilme. In den 1960er Jahren dominierten weiter Lustspiele, Schwänke und Komödien, von denen zwischen 1963 und 1968 38 Filme produziert wurden, darunter unzählige Conny-Froboess- und Peter-Alexander-Filme. (vgl. Fritz 1997: 257)

„So verlor sich der österreichische – ebenso wie der deutsche – Film in den x-ten Wiederholungen von Erfolgsfilmen, mit Schlagersängern in der Hauptrolle [...] und Softpornos, die sich das Mäntelchen der Aufklärung oder moralischen Entrüstung umhängten.“ (Steiner 1995: 69)

Es gab allerdings auch in den 1960er Jahren österreichische Filme, die sich abhoben und einem gewissen künstlerischen Anspruch gerecht wurden. Allerdings waren dies Einzelfälle. „Sie haben weder eine bestimmte Weiterentwicklung des Films in Österreich eingeleitet, noch ein Filmbewußtsein hierzulande gefördert.“ (Fritz 1997: 257)

Ein Versuch, den österreichischen Film zu Beginn der 1960er zu retten war die Wiener Stadthallen-Produktionsgesellschaft. Finanziell durch die Gemeinde Wien gesichert, war es der erste Versuch die österreichische Filmindustrie mit öffentlichen Mitteln in Schwung zu bringen. Im Aufsichtsrat fand sich allerdings kein einziger Filmemacher. Möglicherweise war dies der Grund, warum das Vorhaben, mittels der Stadthallenproduktion Österreich zu einem neuen filmischen Nationalstolz zu verhelfen, 1966 nach etwa 30 produzierten Filmen, scheiterte. (vgl. Fritz 1997: 258f)

Nachdem auch dieses Projekt misslang, war der österreichische Film beinahe in der Versenkung verschwunden. Einzige Ausnahme war der österreichische Avantgardefilm. Bereits ab den 1950er Jahren gab es einige österreichische Filmemacher, die sich dem unabhängigen und experimentellen Film verschrieben. Als der Beginn des Avantgardefilms gilt *Der Rabe*, der bereits im Jahr 1951 erschien. Es handelt sich um einen 15-minütigen Film, der das gleichnamige Gedicht von Edgar Allen Poe demonstrierte. Eine Wichtigkeit erlangte der Film insofern, dass die Presse, denn der Film lief nur in Sondervorstellungen und wurde vom Publikum kaum wahrgenommen, „das erste Mal nach dem Krieg mit einem Film konfrontiert wurde, der nichts mit den damals gängigen Filmen zu tun hatte.“ (Fritz 1997: 260)

Zu den in Österreich tätigen Vertretern der alternativen Filmszene zählten in den 1950er Jahren etwa Kurt Steinwendner und Wolfgang Kudrnofsky (*Der Rabe*), Peter Kubelka,

Konrad Bayer und Ferry Radax. In den 1960er gesellten sich unter anderem die Filmaktionistin Valie Export, Peter Weibel, Kurt Kren, Otto Muehl und Gottfried Schlemmer hinzu. (vgl. Fritz 1997: 259f)

Das Schicksal der Avantgardisten und Experimentalfilmer in Österreich war allerdings ein schweres. Wenn auch die Anzahl von alternativen Filmen mit der Zeit stieg, so wurden diese nur von einem kleinen Publikumskreis gesehen. (vgl. Fritz 1997: 263) So reüssiert als ein Vertreter der Avantgardisten – Peter Weibel – im Jahr 1972:

„Was uns nicht gelungen ist: ins offizielle Geschäft einzusteigen. Während die Bewegung des ‚Anderen Kinos‘ in Deutschland in das Fernsehen oder in das Kino und in die Kunst abwandern konnten, gelang uns das hier in Österreich nicht.“ (zit. in Fritz 1997: 262)

Trotzdem sollte die Wichtigkeit des Avantgardefilms in Österreich nicht unterschätzt werden, vor allem auch international waren sie von großer Wichtigkeit. „Die Filmentwicklung in Österreich nach 1945 wird international oft nur zur Kenntnis genommen, weil vor allem die österreichischen Avantgarde- und Undergroundfilme im Ausland gezeigt worden sind.“ (Fritz 1997: 272)

7.1.3. Exkurs. Österreicher in Hollywood. Eine Erfolgsgeschichte.

Wenn der österreichische Film auch über lange Strecken ohne internationale Aufmerksamkeit blieb, so hatten doch nach dem Zweiten Weltkrieg österreichische Filmemacher und DarstellerInnen Erfolg. Dies allerdings im Ausland, nämlich in Hollywood. Die meisten dieser erfolgreichen ÖsterreicherInnen wurden im Zuge des Nationalsozialismus aus Österreich vertrieben und emigrierten in die USA. Aber bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts wanderten einige Filmakteure nach Hollywood aus, wie etwa „Erich von Stroheim und Josef von Sternberg, die das US-Kino revolutionierten“ (Kurier. 19. Jänner 2010: 29) und der Filmmogul William Fox (20th Century Fox). Auch der legendäre Tarzan-Darsteller, Johnny Weissmuller, wurde in Österreich geboren und zog bereits als Kind mit seinen Eltern in die USA. In den 1920er Jahren gab es eine weitere Welle von ÖsterreicherInnen, die in Hollywood Fuß fassten, darunter der Regisseur Fred Zinnemann und der Komponist Max Steiner. „Auf der Flucht vor Hitler kamen Fritz Lang, Billy Wilder, Otto Preminger sowie die Produzenten Sam Spiegel, Eric Pleskow und Drehbuchautor Walter Riesch.“ (Kurier. 19. Jänner 2010: 29)

„Hollywood wäre nicht Hollywood, hätte Billy Wilder nicht *Manche mögen's heiß* gedreht. Wären unter Otto Preminger nicht *Exodus* und unter Fred Zinnemann nicht *High Noon* entstanden. Aber auch österreichische Schauspieler wie Hedy Lamarr, Peter Lorre und Paul Henreid haben Amerikas Traumfabrik beeinflusst.“ (Kurier 19. Jänner 2010: 29)

Den Einfluss, den österreichische Filmemacher auf das Hollywood-Kino hatten, beschreibt Regisseur und Schauspieler Paul Henreid so:

„Gestik und Mimik waren in der Frühzeit von Hollywood schrecklich übertrieben, erst Fritz Lang und Billy Wilder verhalfen dem Film zu realistischen Szenen, zu Witz und Erotik. Dabei hat ihre europäische Erziehung eine große Rolle gespielt.“ (zit. in Kurier 19. Jänner 2010: 29)

	Jahr	Preisträger	Film	Kategorie
1.	1935	Max Steiner	The Informer	Beste Filmmusik
2.	1936	Erich W. Korngold	Anthony Adverse	Beste Filmmusik
3.	1937	Paul Muni	The Story of Louise Pasteur	Bester Hauptdarsteller
4.	1938	Josef Schildkraut	The Life of Emile Zola	Bester Nebendarsteller
5.	1938	Karl Freund*	The Good Earth	Beste Kamera
6.	1939	Erich W. Korngold	The Adventures of Robin Hood	Beste Filmmusik
7.	1942	Nathan Juran	How Green Was My Valley	Bestes Szenenbild
8.	1943	George Froeschel	Mrs. Miniver	Bestes adaptiertes Drehbuch
9.	1943	Max Steiner	Now Voyager	Beste Filmmusik
10.	1945	Max Steiner	Since You Went Away	Beste Filmmusik
11.	1946	Billy Wilder	Lost Weekend	Beste Regie
12.	1946	Billy Wilder	Lost Weekend	Bestes adaptiertes Drehbuch
13.	1950	Harry Horner	The Heiress	Bestes Szenenbild (schwarzweiß)
14.	1951	Billy Wilder	Sunset Boulevard	Bestes Originaldrehbuch
15.	1952	Fred Zinnemann	Benjy	Bester Dokumentar-Kurzfilm
16.	1954	Walter Riesch	Titanic	Bestes Originaldrehbuch
17.	1954	Fred Zinnemann	From Here to Eternity	Beste Regie
18.	1955	Sam Spiegel	Die Faust im Nacken	Bester Film
19.	1958	Sam Spiegel	Die Brücke am Kwai	Bester Film
20.	1959	Frederick Loewe	Gigi	Bester Song
21.	1961	Ernest Gold	Exodus	Beste Filmmusik (Drama)
22.	1961	Billy Wilder	The Apartment	Bester Film
23.	1961	Billy Wilder	The Apartment	Beste Regie
24.	1961	Billy Wilder	The Apartment	Bestes Originaldrehbuch
25.	1962	Harry Horner	The Hustler	Bestes Szenenbild (schwarzweiß)
26.	1962	Maximilian Schell	Das Urteil von Nürnberg	Bester Hauptdarsteller
27.	1963	Sam Spiegel	Lawrence von Arabien	Bester Film
28.	1964	Sam Spiegel	-	Irving G. Thalberg Memorial Award
29.	1967	Fred Zinnemann	Ein Mann zu jeder Jahreszeit	Beste Regie
30.	1967	Fred Zinnemann	Ein Mann zu jeder Jahreszeit	Bester Film
31.	1979	Peter Zinner	The Deer Hunter	Bester Schnitt
32.	1988	Billy Wilder	-	Irving G. Thalberg Memorial Award
33.	2008	Stefan Ruzowitzky	Die Fälscher	Bester fremdsprachiger Film
34.	2010	Christoph Waltz	Inglourious Basterds	Bester Nebendarsteller

Tabelle 4: Österreichische Oscar-Gewinner

(vgl. Ulrich 2004: 611)

Der Erfolg von österreichischen Filmakteuren in Hollywood zog nach sich, dass es beim bekanntesten Filmpreis der Welt – dem Oscar – zwischen den 1930er und Ende der 1960er Jahren zahlreiche Auszeichnungen gab.

Insgesamt waren 116 Mal ÖsterreicherInnen für einen Oscar nominiert, 34 Mal konnte sie ihn gewinnen. (vgl. diepresse.com [7]) Der erfolgreichste von allen ist Billy Wilder. Der Regisseur konnte den Oscar insgesamt sechs Mal gewinnen. Im Jahr 1988 bekam er noch einen Oscar für sein Lebenswerk. Diesen bekam Sam Spiegel im Jahr 1964, er wurde bereits davor drei Mal für den „besten Film“ ausgezeichnet. Auch Fred Zinnemann erhielt insgesamt vier Oscars.

Den ersten Oscar für einen Österreicher überhaupt erhielt 1935 Max Steiner für die „beste Filmmusik“. Dies gelang ihm 1943 und 1945 noch zwei weitere Male.

Den ersten Darstellerpreis gab es 1937 für Paul Muni für seine Hauptrolle in *The Story of Louise Pasteur*. Dies gelang nur noch einem weiteren Österreicher, nämlich Maximilian Schell 1961 für *Das Urteil von Nürnberg*. Zwei weitere Österreicher gewannen den Oscar in der Kategorie „bester Nebendarsteller“ – 1938 Josef Schildkraut und zuletzt 2010 Christoph Waltz. Knapp dran war 1986 Klaus-Maria Brandauer für seine Rolle in *Jenseits von Afrika*.

Der Oscar für den besten fremdsprachigen Film ging erst einmal an Österreich; im Jahr 2008 gewann Stefan Ruzowitzky für *Die Fälscher*. Wolfgang Glück war 1986 mit *38 – Auch das war Wien* nominiert, ging aber leer aus.

Auch der Oscar für den besten Dokumentarfilm ging erst ein einziges Mal an einen Österreicher. 1952 erhielt ihn Fred Zinnemann für *Benjy*.

7.1.4. 1971 - 2011. Der neue österreichische Film.

In den europäischen Filmländern setzten in der Nachkriegszeit diverse innovative Strömungen ein, die „die Filmszene geradezu paradigmatisch veränderten.“ (Schlemmer 1996: 13) Bereits während des Zweiten Weltkriegs setzte in Italien eine neorealistische Wende ein. Gegen Ende der 1950er Jahre gab es in Frankreich die „Nouvelle Vague“. Und ab den 1960er Jahren das „Free Cinema“ in Großbritannien und den „Neuen deutschen Film“ in Deutschland. (vgl. Rebhandl 1996: 18) Vergleichbare „mehr oder weniger epochale filmhistorische Umschwünge“ (Rebhandl 1996: 18) gab es in Österreich nicht, weshalb sich hier das Problem von Übergängen ergibt. Das „neue“ im österreichischen Film ist daher „mit keinem Qualitätskriterium verbunden, sondern

meint das Wiedererstehen eines Spielfilms [...]“ (Schlemmer 1996: 13) nach dem beinahe völligen Zusammenbruch der österreichischen Filmindustrie. Durch das Fehlen einer Filmströmung hat sich der neue österreichische Spielfilm „eher wahllos als gezielt von überall her anregen lassen.“ (Schlemmer 1996: 14)

Ab wann vom neuen österreichischen Film gesprochen werden kann ist nicht ganz klar. Während Gertrude Stein davon erst nach Einführung des Filmförderungsgesetzes im Jahr 1981 spricht (vgl. Steiner 1995: 71), sieht Walter Fritz den neuen österreichischen Film bereits seit Mitte der 1970er Jahre wieder in den Kinos und den Medien vorhanden sowie „im Bewußtsein der kulturinteressierten Menschen in diesem Land.“ (Fritz 1997: 273) Als erster „neuer“ österreichischer Film gilt aber bereits eine Produktion aus dem Jahr 1968 - *Moos auf den Steinen* – von Georg Lhotzky. (vgl. Rebhandl 1996: 22)

Für Gertraud Steiner stellten auch noch in den 1970er Jahren „avantgardistische und experimentelle Filme das einzige Lebenszeichen des österreichischen Films überhaupt dar.“ (Steiner 1995: 71) Klar ist jedenfalls, dass es spätestens Ende der 1970er Jahre zu vermehrten Filmproduktionen kam, die die Auseinandersetzung mit Themen einläuteten, die in den 1980er Jahren vermehrt behandelt wurden.

Der Unterhaltungsfilm wurde im Verlauf des neuen österreichischen Films nach und nach zurückgedrängt. Stattdessen kamen Filme in die Kinos, die eher ernste Töne anschlügen. So wurde die Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit auch im österreichischen Film ein immer wieder aufgegriffenes Thema. Langsam kamen auch die Sozial- und gesellschaftskritischen Dramen in die Kinos, die auch heute noch im österreichischen Film eine zentrale Rolle spielen. Rebhandl beschreibt die österreichischen Filme der 1970er Jahre folgendermaßen:

„Das Kino der Siebziger könnte man beschreiben als eine Reaktion auf die gesellschaftspolitischen Reformen, in denen die sozialistischen Regierungen Kreisky auf Problemfelder reagierte, wie mit seinen Mitteln das Kino.“ (Rebhandl 1996: 35)

An der Schwelle von den 1970ern zu den 1980ern verlagerten sich die Schwerpunkte. Mit dem Inkrafttreten des Filmförderungsgesetzes im Jahr 1981 ergaben sich für den österreichischen Film auch neue Möglichkeiten. Der neue kritische Heimatfilm erweiterte ebenso das Repertoire des österreichischen Films wie auch Dokumentarfilme. In den 1990er Jahren bis hinein ins neue Jahrtausend dominierten Komödien, mit KabarettistInnen als DarstellerInnen, die österreichischen Kinos.

Im neuen Jahrtausend zeigte sich der österreichische Film eher von seiner düsteren Seite. Sowohl im Dokumentarbereich wie im Spielfilm wurden häufig sozial- und gesellschaftskritische Themen aufgegriffen. Eine neue Generation von FilmemacherInnen machte international Furore. Dazu zählen einerseits Regisseurinnen wie Barbara Albert, die mit ihrem Debüt *Nordrand* im Wettbewerb von Venedig lief, Jessica Hausner, Ruth Mader, Barbara Gräffner und Nina Kusturica. Aber auch Regisseure wie Jörg Kalt, Michael Sturminger, Hubert Sauper, Nikolaus Geyrhalter, Michael Glawogger, Virgil Widrich und Götz Spielmann. (vgl. Rudnay 2005: 45f) Das gemeinsame und typisch Österreichische an den Filmen der älteren Regisseure, wie Haneke und Seidl, und der jungen Generation österreichischer FilmemacherInnen ist die bekannte Vorliebe für „schonungslose und ein bisschen auch masochistische Betrachtungen der österreichischen (Kleinbürger-) Seele.“ (Schmid zit. in Runday 2005: 46) Nach Manfred Hermes zeigt sich ein starker Einfluss von Haneke auf die derzeitige Generation. Der aus 1994 stammende Film *71 Fragmente eines Zufalls* ist dabei der Startschuss für ein neues österreichisches Kino. In ihm versammeln sich alle wesentlichen Elemente: „ein loses episodisches Erzählen, eine Mikrodrematik der Szenen, eine latente Gewaltbereitschaft und ein Bressonismus, der sich nicht nur als feines Gespür für die sensuelle Qualität akustischer und optischer Ereignisse niederschlägt.“ (Hermes zit. in Rudnay 2005: 47) Aus dem drastischen Blick, aus dem hierzulande die Filme erzählt werden, und dem Anspruch der Autorenfilmer auf Authentizität, ergibt sich ein (international) auffallend harter Umgang mit dem Thema Sex in den letzten Jahren. Sex wird nicht als schön, liebevoll und romantisch dargestellt, sondern als Akt des Besitzes, der Eifersucht oder der Macht. (vgl. Rudnay 47f) International wurde der österreichische Film ab Ende der 1990er Jahre immer erfolgreicher.³³ Diese Erfolgswelle ist bis jetzt nicht abgerissen. Im Jahr 2010 konnte der österreichische Film mehr „als 350 Teilnahmen bei internationalen Filmfestspielen [...] verbuchen.“ (kurier.at [4]) Diese Anzahl und die vielen internationalen Filmpreise, die österreichischen Filmemacher in den letzten Jahren erhalten haben, auf die in den folgenden Kapiteln noch genauer einzugehen sein wird, beweist den Erfolg des gegenwärtigen österreichischen Kinos.

Insgesamt kann festgehalten werden, dass die „Entwicklung des Spielfilms seit Ende der siebziger Jahre [...] einen großen Aufschwung erfahren [hat; d.Verf.], der aufgrund

³³ Weiteres dazu: siehe Kapitel Erfolgreiche österreichische Filme und österreichische Filmschaffende 2000 bis Ende 2009.

der schmalen wirtschaftlichen Basis, auf der er jongliert, recht erstaunlich ist.“ (Fritz 1997: 281) Der österreichische Film hat sich nach einer Durststrecke

„und einem beinahe völligen Niedergang der Filmproduktion aus der Krise der sechziger Jahre befreit [...]. Dieser Neuanfang brachte einen Bruch mit filmischen Traditionen mit sich, der einen neuen gesellschaftskritischen Stil hervorbrachte. Dieser begründete den Erfolg des österreichischen Gegenwartsfilm auf internationalen Festivals und Österreichs Ruf als „Filmwunderland“.“ (Rudnay 2005: 52)

Der neue österreichische Film zeichnet sich durch Formenreichtum sowie durch Themenvielfalt aus. Ohne Anspruch auf Vollständigkeit, für die diese Arbeit nicht den ausreichenden Raum bietet, sollen im Folgenden die wichtigsten Themen und Genres der österreichischen Filme seit den 1970er Jahren in einem Überblick dargestellt werden.

Nationalsozialistische Vergangenheit und Alltagsfaschismus.

Was in der Nachkriegszeit noch undenkbar war, nämlich eine kritische Auseinandersetzung mit der österreichischen Vergangenheit zur Zeit des NS-Regimes, wurde ab den 1980er Jahren eines der Themen, mit dem sich österreichische Filme häufiger beschäftigen.

Kassbach (1979), ein Film von Peter Patzek, beschäftigte sich mit dem Alltagsfaschismus und stellte als einer der ersten Filme eine „Verbindung zwischen sexueller Frustration und faschistischer Tendenz“ (Rebhandl 1996: 34) her. Ebenso tut dies *Die Ausgesperrten* (1982) von Franz Novotny. (vgl. Rebhandl 1996: 34f) Bezüglich der Aufarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit sind die Axel Corti-Trilogie *Wohin und zurück* (1983-86), *Der Bockerer* (1981) von Franz Antel und *Hasenjagd* (1994) von Andreas Gruber zu nennen, die einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen haben. (vgl. Fritz 1996: 283) Wolfgang Glucks *38 – Auch das war Wien* (1986) beschäftigte sich mit dem Anschlussjahr und wurde für den Oscar als bester fremdsprachiger Film nominiert. (vgl. Rebhandl 1996: 28f) „In Cortis und Glucks Filmen wird Geschichte aufbereitet als Parabel im Interesse von (individueller und nationaler) Identität, die kritisch gebrochen wird und sich gerade darin als aufgeklärte umso stabiler erweist.“ (Rebhandl 1996: 30)

Der Film *Hasenjagd* (1994) von Andreas Gruber beschäftigt sich mit der österreichischen „Mitschuld an den Naziverbrechen gegen Ende des Krieges.“ (Fritz 1997: 280) Dieser Film stellt eine Ausnahme dar, da er gemessen „am normalen

Kinoverhalten des Publikums [...] ein Phänomen besonderer Art“ (Fritz 1997: 280) ist, da er mit 150.000 Besucher eine Zahl weit über dem Durchschnitt erreichte. Und dies obwohl der Film ein „schwieriges Thema in einer künstlerisch ambitionierten Form“ darbot. Er nahm auch an etlichen Festivals teil und gewann einige Preise.

In der jüngeren Vergangenheit nahm sich *Die Fälscher* (2007) von Stefan Ruzowitzky dieser Thematik an. *Das weiße Band* von Michael Haneke (2009) beschäftigt sich mit dem gesellschaftlichen Klima, das den Nährboden für das Aufkommen des Nationalsozialismus bot. Auf diese beiden Filme wird im Folgenden noch genauer eingegangen.

Dokumentarfilm.

Obwohl der Dokumentarfilm „im normalen Kinobetrieb kaum vorkommt“ wurde er „zu einer Gattung mit ausgeprägt künstlerischen Resultaten“. (Fritz 1996: 283) Neben Egon Humer gilt seit Anfang der 1990er Jahre Ulrich Seidl als jener Dokumentarist, der Maßstäbe setzt. Sein Gebiet sind die alltäglichen Probleme im eigenen Land. Ob nun die wie in *Good News* (1990), wo er den Alltag von Zeitungsverkäufern in Wien zeigte oder in *Models* (1998) das Leben zweitklassiger Models in Österreich dokumentierte. (vgl. Fritz 1996: 283)

In den 2000er Jahren taten sich vor allem die Dokumentarfilmer Hubert Sauper mit *Darwin's Nightmare* (2004) und Erwin Wagenhofer mit *We Feed the World* (2005) und *Let's Make Money* (2008) hervor, die damit auch international Erfolg hatten.

Der neue Heimatfilm.

Der Großteil der Handlungen im neuen österreichischen Film spielt im urbanen Raum, dennoch gibt es auch Darstellungen über das rurale Leben. Dieser sogenannte neue Heimatfilm „hat mit dem Genrekitsch der fünfziger Jahre nichts mehr zu tun.“ (Fritz 1996: 283) Als das herausragende Beispiel des kritischen Heimatfilms gilt *Heidenlöcher* (1985) von Wolfram Paulus. Aber auch die Romanverfilmung *Der stille Ozean* (1983) von Xaver Schwarzenberger war ein Publikumserfolg und gewann bei den Filmfestspielen von Berlin einen Silbernen Löwen. (vgl. Fritz 1997: 279) Weitere Beispiele sind etwa die Romanverfilmung *Schöne Tage* (1981) von Fritz Lehner und das Bergbauerndrama *Raffl* (1983) von Christian Berger. (vgl. Fritz 1996: 285; Rebhandl 1996: 31)

Komödie/Kabarett-Film.

Das Unterhaltungskino wurde im neuen österreichischen Film etwas zurückgedrängt. Erst Niki List landete 1986 mit der Komödie *Müllers Büro* einen riesigen Publikumserfolg. (vgl. Fritz 1997: 284) In den 1990er Jahren nahmen sich Kabarettisten des Unterhaltungsfilms an und lösten einen neuen Trend aus. Es wird hier eine österreichische Tradition wieder aufgenommen, denn bereits früher kamen Darsteller aus dem Kabarett, wie etwa Helmut Qualtinger. Die sogenannten Kabarett-Filme verzeichneten seit den 1990er regelmäßige Erfolge wie etwa *Indien* (1993) und *Muttertag* (1993). Die Liste ließe sich lange fortsetzen. Der besucherstärkste österreichische Kinofilm der letzten zehn Jahre war *Poppitz* (2002), eine Komödie mit dem Kabarettisten Roland Düringer.

„Kino wird in dieser Rezeption wieder zum Ort der Ablenkung und Erholung von Alltag und Erwerbsleben, gestiftet im Einverständnis mit einer neuen, nicht einmal mehr postmodernen Naivität, die sich über sich selbst täuscht, weil sie Kabarett für eine subversive Gattung hält.“ (Rebhandl 1996: 27)

Sozial- und gesellschaftskritische Dramen.

Der zuvor bereits erwähnte Film *Kassbach* und *Jesus von Ottakring* (1975) von Wilhelm Pellert initiierten sozial- und gesellschaftskritische Illustrationen, die sich bis heute im österreichischen Kinofilm zeigen. (vgl. Fritz 1997: 281) Dabei ist auffällig, dass oft die Außenseiterthematik bedient wird.

In den 1970er Jahren trägt, nach Bert Rebhandl, *Schwitzkasten* (1978) von John Cook, der sich mit Arbeitslosigkeit und Straffälligkeit beschäftigt, „am deutlichsten die Signatur des Jahrzehnts der Gesellschaftspolitik.“ (Rebhandl 1996: 37)

Eine Variante der Außenseiterthematik stellen Filme dar, „die das Ausgrenzen und Wegsperrten von Personen in institutionalisierten Räumen vorführen“, (Fritz 1996: 282) ob nun Gefängnisse oder Psychiatrien. Ein erster Schritt in diese Richtung war *Die blinde Eule* (1978) von Mansur Madavi; starken Eindruck hinterließen auch *Kopfstand* (1981) von Franz Josef Lauschers und *Drinnen und draußen* (1983) von Andreas Gruber.

Frauenporträts bilden eine weitere Gruppe von Filmen über die Benachteiligten in der Gesellschaft. Stellvertretend soll hier *Menschenfrauen* (1979) von Valie Export genannt werden. (vgl. Fritz 1997: 282f)

Seit Ende der 1980er Jahre ist ein Name mit dem Sozialdrama verbunden – jener von Michael Haneke. Sein Erfolg begann 1989 mit *Der siebente Kontinent*. Es folgten Filme wie *Benny's Video* (1992) und *Funny Games* (1997). Auf die weiteren Arbeiten

Hanekes wird in einem Folgekapitel genauer eingegangen. Aber auch die junge Generation zeichnet ein drastischer Blick auf die Realität aus wie *Nordrand* (2000) von Barbara Albert beweist, der oft als Wendepunkt zur neuen internationalen Beachtung des österreichischen Filmschaffens genannt wird.

7.2. Internationale Filmpreise.

Österreichische Filme oder Beiträge von österreichischen RegisseurInnen, Kameramännern und SchauspielerInnen waren in der ersten Dekade des 21. Jahrhunderts im Programm diverser international angesehener Filmwettbewerbe, wurden für einen Filmpreis nominiert oder haben diesen gar gewonnen. Nicht alle Filmpreise genießen jene mediale Aufmerksamkeit und Präsenz, dass diese von der breiten Öffentlichkeit auch wahrgenommen werden. In einem kurzen Überblick sollen nun einige der wichtigsten Filmpreise der Welt vorgestellt werden. Eine Liste bzw. eine Wertung über den Stellenwert der Filmpreise existiert nicht und soll auch hier nicht versucht werden.

7.2.1. Amerikanische Filmpreise.

In Amerika wird, vor allem im Vorfeld des Oscars, eine Fülle an Filmpreisen vergeben. International sind in erster Linie die Academy Awards von Bedeutung.

Academy Awards (Oscar).

Der Academy Award, auch bekannt als Oscar, ist der bekannteste und wohl auch für den Vertrieb profitabelste Filmpreis der Welt. Er wird seit dem 12. Februar 1929 jedes Jahr von der Academy of Motion Picture Arts and Sciences (AMPAS) vergeben. Diese Academy umfasst mittlerweile mehr als 6.000 Mitglieder, von denen nicht alle bekannt sind, aus 15 verschiedenen Bereichen³⁴. Der Oscar wird in 22 regulären Kategorien vergeben. Hinzu kommen besondere Auszeichnungen, wie etwa der Ehrenoscar oder Oscars für Wissenschaft und Technik. Nominiert werden dürfen Filme, die zwischen dem 1. Januar und dem 31. Dezember zumindest 7 Tage lang in einem Kino in Los

³⁴ Schauspieler, Regisseure, Kameraleute, Dokumentarfilmer, Drehbuchautoren, Kurzfilmer und Animateure (Zeichner), Komponisten und Songwriter, Visagisten und Haarstylisten, Filmschneider, Tonkünstler und Ingenieure, Spezialisten für Visuelle Effekte, Public Relations Spezialisten, Produzenten und Direktoren von Filmfirmen.

Angeles County gelaufen sind. (vgl. Academy Awards) Es gibt hier keine Beschränkung auf amerikanische Produktionen. Obwohl also auch nicht-amerikanische Produktionen für den Oscar nominiert werden können, passiert dies eher selten. Deshalb ist für Filme aus anderen Staaten der Erde der Oscar als „bester fremdsprachiger Film“ wohl der prestigeträchtigste.

Golden Globe Awards.

Die Golden Globe Awards werden von der Hollywood Foreign Press Association (HFPA), seit dem Jahr 1944, vergeben. Die HFPA wurde 1943 gegründet und ist eine Vereinigung von in Hollywood arbeitenden Journalisten aus der ganzen Welt. Derzeit umfasst das Gremium etwa 90 Mitglieder. Jedes Jahr im Jänner werden in 25 Kategorien, davon 14 für Filme³⁵ und 11 für Fernsehproduktionen³⁶, Preise vergeben. (vgl. Golden Globe Awards)

Über die Wertigkeit der Golden Globe Verleihung gab es vor allem im Jahr 2011, aufgrund von Bestechungsvorwürfen, wieder vermehrt Diskussionen. (vgl. kurier.at [1]) Es ist schwer einzuschätzen welche Relevanz dieser Film- und Fernsehpreis im internationalen Kontext besitzt. In den USA besitzt er mitnichten einen Stellenwert, da er als Vorbereitung für die etwa ein Monat später stattfindende Oscar-Verleihung gilt. Und laut der Homepage der Golden Globes: „The awards now have the distinction of being one of the three most-watched award shows on television.“ (Golden Globe Awards) In unserem Zusammenhang von Relevanz ist im Besonderen die Kategorie „Best Foreign Language Film“, die allerdings der Moderator der Show 2011 Ricky Gervais als eine „no one in America cares about“ bezeichnete.

7.2.2. Europäische Filmpreise.

In Europa sind es vor allem Filmpreisverleihungen im Zuge von Filmfestspielen, die international angesehen sind. Hier sind besonders die Festivals von Cannes, Venedig und Berlin zu nennen, die eine lange Tradition besitzen. Die Filmfestspiele von Venedig

³⁵ Bester Film – Drama, bester Film – Komödie oder Musical, beste Regie, bester Hauptdarsteller – Drama, beste Hauptdarstellerin – Drama, bester Hauptdarsteller – Komödie oder Musical, beste Hauptdarstellerin – Komödie oder Musical, bester Nebendarsteller, beste Nebendarstellerin, bestes Filmdrehbuch, beste Filmmusik, bester Filmsong, bester fremdsprachiger Film, bester Animationsfilm.

³⁶ Beste Serie – Drama, beste Serie – Komödie oder Musical, bester Serien-Hauptdarsteller – Drama, beste Serien-Hauptdarstellerin – Drama, bester Serien-Hauptdarsteller – Komödie oder Musical, beste Serien-Hauptdarstellerin – Komödie oder Musical, beste Mini-Serie oder TV-Film, bester Hauptdarsteller – Mini-Serie oder TV-Film, beste Hauptdarstellerin – Mini-Serie oder TV-Film, bester Nebendarsteller – Serie, Mini-Serie oder TV-Film, beste Nebendarstellerin – Serie, Mini-Serie oder TV-Film.

sind das älteste Kinofestival der Welt. Sie wurden 1932 vom Unternehmer Giuseppe Volpi als Teil der Kunstausstellung Biennale, dessen Präsident er war, ins Leben gerufen. Um dem damaligen Einfluss von Mussolini und Hitler auf den Film zu minimieren, entschloss sich Frankreich Ende der 1930er Jahre ein eigenes Filmfestival zu kreieren, dessen Eröffnung, aufgrund des Zweiten Weltkrieges, erst 1946 stattfand. Die Filmfestspiele von Berlin wurden 1951 ins Leben gerufen, dessen Ursprung auch politischer Natur war. Während „des Kalten Krieges bauten die Amerikaner und Engländer an ihrem “Schaufenster des Westens“. Dazu gehörte seit 1951 auch der Kultur-Kapitalismus eines Filmfests.“ (Stern [2])

Internationale Filmfestspiele von Cannes (Festival de Cannes).

Die Internationalen Filmfestspiele von Cannes gibt es seit 1946. Sie finden jedes Jahr im Mai statt. Eine internationale Jury, die jedes Jahr neu zusammengestellt wird, vergibt unter den im Hauptbewerb laufenden Filmen verschiedene Auszeichnungen. Die wichtigste davon ist die Goldene Palme (Palm d'Or) für den besten Film. Weiters werden vergeben: der Große Preis der Jury, der Preis der Jury, der Spezialpreis der Jury, ein Preis für den und die beste SchauspielerIn, beste Regie und bestes Drehbuch. Neben dem Hauptwettbewerb laufen in Cannes auch noch drei andere Wettbewerbe, in denen ebenfalls Preise vergeben werden: der Kurzfilm-Wettbewerb, der Wettbewerb Cinéfondation (für Filmstudenten) und Un Certain Regard. (vgl. Filmfestspiele Cannes) Für viele gelten die Filmfestspiele von Cannes als der „anspruchsvollste Wettbewerb“. „Der Charme von Cannes beruht auf dem Spagat zwischen Kunst und Kommerz. Der Wettbewerb ist berühmt für das Nebeneinander von Kunstkino und Hollywoodunterhaltung, die Dissonanz von Ernsthaftigkeit und Show ist gewollt.“ (Stern [1]) Deshalb, und weil es hier den größten Filmmarkt Europas gibt, ist „Cannes [...] das wichtigste Filmfest der Welt.“ (Stern [2])

Internationale Filmfestspiele von Venedig (Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia).

Die Filmfestspiele von Venedig finden jedes Jahr Ende August/Anfang September statt. Sie unterteilen sich in vier Kategorien. Neben dem Wettbewerb gibt es noch drei weitere Kategorien (Kurzfilm, Debütfilm und „Horizonte“). Die Preise werden von einer jährlich wechselnden Jury vergeben. Der Hauptpreis des Wettbewerbs ist der Goldene Löwe für den besten Film, den der/die RegisseurIn des Films erhält. Weiters

werden drei Silberne Löwen (Großer Preis der Jury, beste Regie, größte Entdeckung des Festivals) vergeben. Darstellerpreise für Wettbewerbsfilme sind der Coppa Volpi für den besten Schauspieler und die beste Schauspielerin, sowie der Marcello-Mastroianni Preis für den besten Nachwuchsdarsteller. Für das beste Drehbuch und die besten technischen Leistungen wird jeweils eine Osella vergeben. (vgl. Filmfestspiele Venedig)

Als Schwachstelle des Festivals in Venedig gilt das Fehlen eines Filmmarktes. Im Jahr 2012 soll allerdings „der neue Kinopalast am Lido fertig werden und endlich die einzige Schwachstelle des Festivals ausräumen [...]: das Fehlen eines Kinomarkts, weswegen der Großteil der Industrie zum fast zeitgleichen Riesenfilmfest in Toronto weiterfährt.“ (diepresse.com [1])

Internationale Filmfestspiele Berlin.

Die Internationalen Filmfestspiele von Berlin, auch Berlinale genannt, finden jedes Jahr zumeist im Februar statt. Eine internationale Jury, die immer wieder wechselt, vergibt am Ende des Festivals in verschiedenen Kategorien den Goldenen oder Silbernen Bären. Unter den im Wettbewerb vorgeführten Filmen werden folgende Preise vergeben: der Goldene Bär für den besten Film, der große Preis der Jury (Silberner Bär), Silberne Bären in den Kategorien beste Regie, beste Darstellerin, bester Darsteller, bestes Drehbuch, herausragende Leistung in Musik, Kamera, Kostüm oder Set-Design und der Alfred-Bauer-Preis „für einen Spielfilm, der neue Perspektiven der Filmkunst eröffnet“. (Filmfestspiele Berlin) Zusätzlich dazu gibt es auch noch diverse andere Preise (etwa für den besten Erstlingsfilm, für Kurzfilme, den Goldenen Ehrenbären, die Berlinale Kamera usw.), die allerdings nicht von der Internationalen Jury vergeben werden. (vgl. Filmfestspiele Berlin)

Die Filmfestspiele von Berlin sind, nach Cannes und Venedig, die bedeutendsten Filmfestspiele in Europa. Die Berlinale gilt dabei nicht so sehr dem Mainstream verhaftet, denn „kleine, gern auch schwierige Filme haben hier immer wieder große Chancen auf die Bären-Trophäen.“ (Stern [2]) Wichtig ist die Berlinale außerdem im Bezug auf geschäftliche Abwicklung, die im Zuge der Festspiele stattfinden. Der European Film Market, der hier zusammentrifft, ist neben „American Film Market in Santa Monica, Kalifornien, und dem Marché du Film in Cannes [...] der drittgrößte Filmmarkt der Welt. Hier werden Filme verkauft, verliehen, finanziert und produziert.“ (Stern [3])

Im Zuge der Filmfestivals soll noch kurz das Toronto International Film Festival, das den „europäischen Klassikern [...] auf der anderen Seite des Atlantiks als Schwergewicht“ (Stern [2]) gegenübersteht, erwähnt werden. „Vor allem in der letzten Dekade hat das Toronto Film Festival rasant an Bedeutung gewonnen – viele aus der Branche verorten es gar über Venedig, dessen Hauptattraktionen meist auch hier laufen.“ (Stern [4]) Beim Filmfestival von Toronto gibt es allerdings keinen Wettbewerb, das heißt, es werden keine Preise vergeben. Aufgrund der Nähe zu Hollywood und weil das Festival im September, zu Beginn der „Award Season“, stattfindet und Hollywood alles auszeichnungsverdächtige nach Toronto schickt, gilt es mittlerweile für viele „als das zweitwichtigste Festival nach Cannes.“ (Stern [2])

Europäischer Filmpreis (European Film Awards).

Die ersten European Film Awards fanden Ende November 1988 in Berlin statt. Die Initiative dazu kam vom damaligen Berliner Kultursenator Volker Hassemer, der die europäischen Filmemacher feiern wollte. Am Tag vor der Verleihung trafen sich hochkarätige europäische FilmemacherInnen und SchauspielerInnen. „Until the early morning, they talked about their responsibility for European cinema and discussed the idea of founding a European film academy.“ Diese wurde einige Monate später gegründet, mit dem Ziel den europäischen Film zu stärken. Der Preis wird seit 1988 jedes Jahr Ende November/Anfang Dezember vergeben. Die Preisträger werden von der European Film Academy (EFA), die etwa 2.400 Mitglieder umfasst, ermittelt. (vgl. European Film Academy) Die Auszeichnung wird ausschließlich an europäische Produktionen bzw. DarstellerInnen, Kameraleute usw. vergeben.

Kritische Stimmen sprechen von einer bescheidenen PR-Wirkung und sehen den eigentlichen Sinn des Filmpreises mittlerweile verloren und behaupten, dass der Filmpreis jenen Regisseuren nützt, die ohnehin schon bekannt sind. „Nicht zufällig gewinnen die Regisseure im internationalen Festivalzirkus vorher oft auch die Palmen, Löwen und Bären: Die Akademie entdeckt nicht, sondern bestätigt und belohnt den Erfolg.“ (Tagesspiegel) Allerdings dürfte er zumindest einen gewissen Oscar-Effekt haben. „Weil die Europäer die winterliche Preis-Saison eröffnen, hat der Filmpreisträger regelmäßig gute Chancen beim Auslands-Oscar.“ (Tagesspiegel)

7.3. Ausgewählte erfolgreiche österreichische Filme und österreichische Filmschaffende 2000 bis Ende 2009.

Österreichische Film oder Filmemacher haben, besonders in der ersten Dekade des neuen Jahrhunderts, regelmäßig Preise bei wichtigen Filmveranstaltungen gewonnen. „Angefangen hat diese „junge Welle“ wohl 1997, als der Gewaltschocker „Funny Games“ von Michael Haneke den ersten österreichischen Wettbewerbs-Beitrag in Cannes seit 35 Jahren stellte.“ (kleinezeitung.at) Im Jahr 1999 lief der Film *Nordrand* von der österreichischen Regisseurin Barbara Albert bei den Filmfestspielen von Venedig im Wettbewerb, für den die SchauspielerIn Nina Proll mit dem Marcello-Mastroianni-Preis (für die beste Nachwuchsdarstellerleistung) ausgezeichnet wurde. (vgl. kleinezeitung.at)

In der Zeit von 2000 bis Ende 2009 konnten österreichische Produktionen, Regisseure und SchauspielerInnen Preise bei den drei wichtigsten europäischen Filmfestivals – Cannes, Venedig, Berlin –, beim Europäischen Filmpreis, den Golden Globes und auch bei den Academy Awards gewinnen. Bei der Übersicht über die österreichischen Erfolge im Bereich des Films habe ich mich auf eben jene Filmpreise beschränkt, die im vorigen Kapitel dargestellt wurden. Ich möchte jedoch darauf hinweisen, dass es mehr prämierte und nominierte österreichische Produktionen oder Mitwirkungen gab als hier angeführt und besprochen werden.

Film/DarstellerIn	Jahr		Filmpreis	Kategorie
Klaus-Maria Brandauer (Nebendarsteller in <i>Introducing Dorothy Dandridge</i>)	2000	nominiert	Golden Globe	bester Nebendarsteller
<i>Code inconnu</i> (Regie: Michael Haneke)	2000	Wettbewerb	Cannes	
<i>Die Klavierspielerin</i> (Regie: Michael Haneke)	2001	gewonnen	Cannes	Großer Preis der Jury
<i>Hundstage</i> (Regie: Ulrich Seidl)	2001	gewonnen	Venedig	Großer Preis der Jury
<i>Copy Shop</i> (Regie: Virgil Wildrich)	2002	nominiert	Oscar	bester Kurzfilm
<i>Fast Film</i> (Regie: Virgil Wildrich)	2003	Wettbewerb	Cannes	Kurzfilm
<i>Die fetten Jahre sind vorbei</i> (Regie: Hans Weingartner)	2004	Wettbewerb	Cannes	
<i>Caché</i> (Regie: Michael Haneke)	2005	gewonnen	Cannes	beste Regie
	2005	gewonnen	Europ. Filmpreis	bester Film
	2005	gewonnen	Europ. Filmpreis	beste Regie
<i>Darwin's Nightmare</i> (Regie: Hubert Sauper)	2004	gewonnen	Europ. Filmpreis	bester Dokumentarfilm
	2006	nominiert	Oscar	bester Dokumentarfilm
<i>Grbavica</i> (Regie: Jasmila Zbanic)	2006	gewonnen	Berlin	Goldener Bär
<i>Fallen</i> (Regie: Barbara Albert)	2006	Wettbewerb	Venedig	
<i>Import Export</i> (Regie: Ulrich Seidl)	2007	Wettbewerb	Cannes	
<i>Die Fälscher</i> (Regie: Stefan Ruzowitzky)	2008	gewonnen	Oscar	bester nicht englischsprachiger Film
Birgit Minichmayr (Hauptdarstellerin in <i>Alle Anderen</i>)	2009	gewonnen	Berlin	Silbener Bär
<i>Revanche</i> (Regie: Götz Spielmann)	2009	nominiert	Oscar	bester nicht englischsprachiger Film
<i>Das weiße Band</i> (Regie: Michael Haneke)	2009	gewonnen	Cannes	Goldene Palme
	2009	gewonnen	Europ. Filmpreis	bestes Drehbuch
	2009	gewonnen	Europ. Filmpreis	bester Film
	2009	gewonnen	Europ. Filmpreis	beste Regie
	2010	gewonnen	Golden Globe	bester nicht englischsprachiger Film
	2010	nominiert	Oscar	bester nicht englischsprachiger Film
	2010	nominiert	Oscar	Christian Berger für "Beste Kamera"
Christoph Waltz (Neben)Darsteller in <i>Inglourious Basterds</i>)	2009	gewonnen	Cannes	Darstellerpreis
	2010	gewonnen	Golden Globe	bester Nebendarsteller
	2010	gewonnen	Oscar	bester Nebendarsteller

Tabelle 5: Österreichische Film- und Darstellerefolge 2000 bis 2010
(vgl. kleinezeitung.at)

7.3.1. Ulrich Seidl. *Hundstage*.

Der Film *Hundstage* ist der erste Spielfilm des österreichischen Regisseurs Ulrich Seidl, der davor zahlreiche Dokumentationen drehte. Er lief im Jahr 2001 im Wettbewerb des Filmfestivals von Venedig und wurde dort mit dem Großen Preis der Jury ausgezeichnet. Darüber hinaus erhielt der Film einige nationale und internationale Filmpreise und lief auf zahlreichen Festivals (darunter die Filmfestivals von Toronto und New York). (vgl. ulrichseidl.com)

Hundstage ist ein „raues Porträt – großartig umgesetzt von einem Ensemble aus Laien und Profis –, das unter die Haut geht und in größter Trostlosigkeit doch immer wieder Glücksmomente findet.“ (derstandard.at [12]) Der Film erzählt sechs voneinander unabhängige Geschichten, wobei die Personen lose miteinander in Verbindung stehen.

„Ein Wochenende, eine Hitzewelle: Sechs Geschichten, ineinander verwoben, erzählen Fragmente des gewohnten und gewöhnlichen Alltags, mit denen Ulrich Seidl seine Erzähltradition erstmals auf fiktiver Ebene fortsetzt. Abende voller Singspiele, Sex und Gewalt, Tage voller Verlust von Liebe, der Sehnsucht nach Liebe und gleichzeitig deren Unmöglichkeit. Ein Wochenende voller alltäglicher Katastrophen.“ (filmladen.at)

Die erste Geschichte erzählt von einer mit Gewalt und Schuldzuweisungen geprägten Beziehung. In der zweiten Geschichte geht es um eine offenbar verrückte Frau, die vor dem Supermarkt fremde Leute bittet, sie ein Stück mitzunehmen. Während der Fahrt provoziert sie die FahrerInnen mit unverschämten Aussagen oder Fragen, die jeweils unterschiedlich auf die Situation reagieren. Die dritte Geschichte handelt von einem erfolglosen Alarmanlagenverkäufer. Neben seiner scheinbar alkoholabhängigen Frau, macht ihm die Aufgabe in einer Wohnanlage einen Auto-Vandalen zu finden, zu schaffen. In der vierten Geschichte prüft ein Rentner gekaufte Lebensmittel auf ihr Gewicht um sie zu reklamieren, sollten sie das angegebene Gewicht nicht enthalten. Die fünfte Geschichte beschäftigt sich mit einer Lehrerin, die von ihrem Freund begehrt werden will und dafür die Opferhaltung einnimmt. In der letzten Geschichte geht es um ein geschiedenes Ehepaar, das noch zusammen lebt und deren Tochter bei einem Verkehrsunfall verstarb.

In der Kritik des Films wird vor allem die Radikalität hervorgehoben, mit der Ulrich Seidl seine Geschichte(n) erzählt. „Hundstage hat Stil, Schärfe und Insistenz. Es ist paradox, aber wohlthuend sagen zu können: Schaut her, da ist ein Film, der weh tut.“

(Der Spiegel zit. auf ulrichseidl.com) „Wer diesen Film gesehen hat, wird ihn nicht mehr vergessen, gleich, ob er ihn geliebt oder gehasst hat.“ (Corriere della Sera zit. auf ulrichseidl.com)

„Hundstage [...] ist vielleicht auch deshalb eines der wesentlichen Exponate des zuletzt so erfolgreichen österreichischen Kinos: Er gab den Raum für eine Expedition in soziale Lebenswelten vor und zugleich ihre vorläufigen Grenzen. Er fand Nachahmer. Man muss diesen Film erst widerlegen.“ (derstandard.at [13])

7.3.2. Michael Haneke. *Die Klavierspielerin*, *Caché* und *Das weiße Band*.

Der erfolgreichste österreichische Regisseur in der ersten Dekade des 21. Jahrhunderts war wohl Michael Haneke. Seit dem Jahr 1997, als er mit *Funny Games* den österreichischen Wettbewerbsbeitrag stellte, ist Michael Haneke mit seinen Filmen regelmäßig im Wettbewerb von Cannes vertreten. Im Jahr 2000 nahm er mit dem französisch-deutsch-rumänischen Film *Code inconnu* im Wettbewerb der Filmfestspiele von Cannes teil. Im darauffolgenden Jahr mit dem Film *Die Klavierspielerin*, für den er den Großen Preis der Jury, die zweitwichtigste Auszeichnung der Filmfestspiele, für den originellsten Wettbewerbsfilm gewann. Außerdem erhielten die beiden Hauptdarsteller des Films – Isabelle Huppert und Benoit Magimel – jeweils den Darstellerpreis. Mit *Caché* war er im Jahr 2005 in Cannes vertreten und wurde dafür mit dem Regiepreis ausgezeichnet. Außerdem gewann Michael Haneke für *Caché* beim europäischen Filmpreis in den Kategorien Beste Regie und Bester Film. Im Jahr 2009 lief sein Film *Das weiße Band* bei den Festspielen in Cannes und wurde mit dem Hauptpreis – der Goldenen Palme – ausgezeichnet. Beim europäischen Filmpreis gewann er den Preis für die Beste Regie, das Beste Drehbuch und den Besten Film. Beim Deutschen Filmpreis war *Das weiße Band* 13 mal nominiert und konnte in 10 Kategorien gewinnen. (vgl. kurier.at [4]) Bei den Golden Globes im Jahr 2010 konnte er sich in der Kategorie Bester fremdsprachiger Film durchsetzen. Bei den Academy Awards knapp ein Monat später wurde *Das weiße Band* als Bester fremdsprachiger Film nominiert. Für die Kameraleistung von Christian Berger, der zuvor von der Vereinigung der US-Kameraleute für die beste Kameraleistung des Jahres ausgezeichnet wurde, gab es außerdem eine Nominierung in der Kategorie Beste Kamera. „Dass ein Ausländer in dieser Kategorie nominiert wird, ist eine wahre Sensation“, (Kurier. 7. März 2010: 37) sagte Alexander Horwath, Chef des

Österreichischen Filmmuseums. Zusätzlich zu den erwähnten Preisen, hat Michael Haneke für seine Filme noch einige weitere Auszeichnungen bekommen.

Die Klavierspielerin.

Die Klavierspielerin ist eine Adaption des gleichnamigen Romans der österreichischen Literatur-Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek. Er ist eine deutsch-französisch-polnisch-österreichische Co-Produktion aus dem Jahr 2001.

Erika Kohut ist eine Frau Ende 30, die am Wiener Konservatorium Klavier unterrichtet. Sie lebt mit ihrer dominanten und sie streng kontrollierenden Mutter zusammen. Die Mutter versucht alles zu unterbinden, was die Zweisamkeit mit ihrer Tochter stören könnte wie etwa das Tragen von modischer Kleidung. Erika wirkt kühl und beherrscht. Doch unter diese Oberfläche brodeln eine unterdrückte, sadomasochistisch ausgeprägte Sexualität, die sie als Voyeurin in Peepshows und Pornokinos auslebt. Als sich ihr Klavierschüler Walter Klemmer in sie verliebt reagiert sie anfangs abweisend. Doch dann enthüllt sie ihm ihre sexuellen Neigungen. Walter wendet sich voller Abscheu von ihr ab. Doch er kehrt zurück und vergewaltigt sie, was sie teilnahmslos geschehen lässt. Bei einem Konzert sieht sie Walter, der sie kaum beachtet, wieder. Durch die Vergewaltigung hat er sich offenbar von ihr gelöst. Damit hat Erika seine Liebe und auch die Macht über ihn verloren. Erika hat in ihrer Tasche ein Küchenmesser, das sie sich nun in die linke Schulter sticht und langsam das Konzertgebäude verlässt.

„Far from being a titillating sex show, "The Piano Teacher" has the feel of a clinical case study elevated into a subject of aesthetic and philosophical discourse. Visually, Mr. Haneke is a cool, meticulous formalist who favors elegant shots in which the camera remains stationary. The icy authority with which the film manipulates our expectations recalls his notorious 1997 film, "Funny Games" [...]" (nytimes.com)

Caché.

Caché ist eine französisch-österreichisch-deutsch-italienische Co-Produktion aus dem Jahr 2005.

Das Pariser Ehepaar Georges und Anne Laurent scheinen, zusammen mit ihrem zwölfjährigen Sohn Pierrot, ein idyllisches Leben zu führen. Plötzlich erhalten sie ein Videoband, auf dem ihr Haus gefilmt wurde. Absender sowie Beweggrund bleiben unklar. Die Polizei unternimmt nichts. Anonyme Anrufe häufen sich und es folgen weitere Videos. Auf einem sieht man Georges Elternhaus, auf dem anderen einen Wohnblock in Paris. Georges begibt sich dort hin und trifft auf den Algerier Majid. Als

Kind wollten ihn Georges Eltern adoptieren, da seine Eltern, algerische Gastarbeiter, verschwanden. Aus Eifersucht erzählte Georges seinen Eltern Lügen über Majid, der daraufhin ins Waisenhaus gebracht wurde. Georges weist jedoch jede Verantwortung von sich, da er damals noch ein Kind war. Majid bestreitet etwas mit den Videos zu tun zu haben. Es folgt ein weiteres Video, das das Gespräch zwischen Majid und George zeigt. Es kommt zu einem zweiten Gespräch bei dem sich Majid vor Georges' Augen die Kehle durchschneidet. Am Ende des Films sieht man aus der Ferne, wie Majid gegen seinen Willen von Georges Eltern weggebracht wurde. Dann sieht man Pierrot mit dem Sohn von Majid, der um einiges älter ist, am Schulhof sprechen.

Der Film wurde als das „Meisterwerk eines Besessenen“ (welt.de) bezeichnet. *Caché* ist

„eine hochkonzentrierte, kalte Geschichte [...] über der ein gar nicht so unbestimmtes Gefühl der Bedrohung liegt, die von an sich ganz harmlosen Videobändern ausgeht, die einer bildungsbürgerlichen Familie zugeschickt werden. Von wem, wird bis zum Ende nicht ganz klar, aber was in der Zwischenzeit mit der Familie geschieht und [...] wie sie beginnen, einander zu belauern, einander zu mißtrauen, das hebt den Film aus dem Wochenendprogramm heraus. Wir wissen nicht immer, was wir gerade sehen, wenn wir etwa auf das Haus der Familie blicken oder auf den Eingang der Schule des Sohns. Blicken wir mit dem Erzähler des Films oder mit dem Produzenten der geheimnisvollen Bänder auf die Szene? Diese Verunsicherung des Blicks war immer Hanekes großes Thema, und hier hat er es noch einmal in einer überraschenden Variation bearbeitet: europäisches Autorenkino in reiner, bester Form.“ (faz.net)

Das weiße Band.

Das weiße Band ist eine deutsch-österreichisch-französisch-italienische Koproduktion. Zu 50 Prozent wurde der Film von Deutschland finanziert, zu 25 Prozent von Österreich. (vgl. Kurier. 19. Jänner 2010: 28) Aufgrund der Hauptfinanzierung durch Deutschland wurde er von Deutschland für den besten fremdsprachigen Film für den Oscar eingereicht.

Der Film zeigt den Alltag im protestantischen, norddeutschen Dorf Eichenwald am Vorabend des Ersten Weltkriegs. Im voice-off erzählt der Dorflehrer die Geschichte. Sie handelt vom Pastor, der seine Kinder für kleine Vergehen wochenlang ein weißes Band tragen lässt um sie an die Tugenden zu erinnern, vom Arzt, der seine heimliche Geliebte, die Hebamme demütigt und seine 14-jährige Tochter missbraucht und vom Baron und Gutsherrn, die die Arbeitskräfte ausbeuten. Plötzlich kommt es im Dorf zu einigen tragischen Vorfällen, die auch von der Polizei nicht aufgeklärt werden können. Der Lehrer beginnt die Tatumstände zu hinterfragen und deutet gegenüber dem Pastor

den Verdacht an, dass die Dorfkinder etwas damit zu tun haben könnten. Dieser droht ihm mit einer Anzeige, sollte er diesen Verdacht öffentlich äußern. Die Geschehnisse bleiben schließlich ungeklärt. Der Film endet mit dem Beginn des Ersten Weltkriegs.

„Der Schwarz-Weiß-Film [...] zeigt autoritäre Erziehungsstrukturen und Gewalt, die so von Generation zu Generation weitergegeben wird.“ (derstandard.at [14]) Die damaligen Erziehungsmethoden „konnten trotz aller Autorität nicht verhindern [...], dass sich dumpfe Gewalt und unterschwelliger Hass ihren Ausdruck in Form von mysteriösen Quälereien und Anschlägen auf einzelne Dorfbewohner suchen können.“ (derstandard.at [15]) Michael Haneke beschreibt das Thema des Films folgendermaßen:

„Ideologie ist eine verabsolutierte Idee. Überall, wo es Unterdrückung, Demütigung, Unglück und Leid gibt, ist der Boden bereitet für jede Art von Ideologie. Deshalb ist das „Das weiße Band“ auch nicht als Film über den deutschen Faschismus zu verstehen. Es geht um ein gesellschaftliches Klima, das den Radikalismus ermöglicht. Das ist die Grundidee. [...] Dass man die Prägung jener Generation sieht, die 1938 im Erwachsenenalter war.“ (falter.at)

Der Film kam bei den Kritikern weltweit gut an:

„In Cannes sah Jury-Chefin Isabelle Huppert einen "außergewöhnlichen Film", in den USA lobten Kritiker den Film als "hypnotisch und verstörend" sowie als "besten Film, den Haneke je gemacht hat". In mehreren Zeitungen stießen Stil und Erzählhaltung des Regisseurs sogar auf Vergleiche mit Größen wie Ingmar Bergman oder Carl Theodor Dreyer.“ (derstandard.at [14])

7.3.3. Hubert Sauper. *Darwin's Nightmare*.

Darwin's Nightmare ist ein Dokumentarfilm des österreichischen Regisseurs Hubert Sauper. Er ist eine österreichisch-belgisch-französische Co-Produktion. Der Film hatte bei den Filmfestspielen von Venedig 2004 Weltpremiere. Danach lief er auf zahlreichen Festivals wie etwa beim Filmfestival in Toronto. Im Jahr 2004 konnte der Film den Europäischen Filmpreis für die beste Dokumentation gewinnen sowie einige andere internationale Preise. Im Jahr 2006 war er als bester Dokumentarfilm bei den Oscars nominiert.

Darwin's Nightmare gibt Einblick in Küstenorte rund um den Viktoria See des afrikanischen Staates Tansania. In den 1960er Jahren wurde in den See für Versuchszwecke der Nil Barsch, ein Raubfisch, eingesetzt. Innerhalb von drei Jahrzehnten hat er alle anderen Fischarten ausgerottet. Der Fisch wird in die westlichen

Industrieländer profitabel exportiert. Von den Flugzeugen, die den Fisch exportieren, werden Waffen nach Afrika geliefert. Die Dokumentation geht aber über die Beschreibung dieser Vorgänge hinaus und interessiert sich auch für die dort lebenden Menschen. Denn der Fischhandel kommt nur wenigen zugute. In Tansania regieren Armut, Prostitution und HIV.

„Dieser florierende globale Handel von Kriegsmaterial und Lebensmitteln hat an den Ufern des größten tropischen Sees der Welt eine seltsame Stimmung und Menschenmischung erzeugt, welche die "Darsteller" dieses Films repräsentieren: einheimische Fischer, Agenten der Weltbank, heimatlose Straßenkinder, afrikanische Minister, EU-Kommissare, tansanische Prostituierte, russische Piloten...“ (darwinsnightmare.com)

Was Hubert Sauper in seiner Dokumentation zeigt „lässt keinen Raum für Zweifel an den schuldhaften Verstrickungen der Ersten gegenüber der Dritten Welt.“ (standard.at [15]) Insofern ist die dargelegte Situation in den Küstenorten Tansanias keine afrikanische Ausnahme, sondern lediglich ein Fallbeispiel. „DARWIN'S NIGHTMARE könnte ich in Sierra Leone erzählen, nur wäre der Fisch ein Diamant, in Honduras eine Banane, und in Angola, Nigeria oder Irak schwarzes Öl“ (darwinsnightmare.com) so Sauper. Das Anliegen, welchem der Regisseur mit seiner Dokumentation nachging, war folgendes:

„Mit DARWIN'S NIGHTMARE versuchte ich, die seltsame "success story" eines Fisches und den kurzfristigen Boom um dieses erfolgreiche Tier in eine ironische und beängstigende Allegorie zu verwandeln, welche die Neue Weltordnung reflektiert. Es ist zum Beispiel unglaublich aber wahr, dass, wo immer in einer relativ armen Gegend ein wertvoller Rohstoff entdeckt wird, die Menschen im Umfeld des neuen Reichtums elendig zugrunde gehen. Ihre Söhne werden zu Wächtern und Soldaten, ihre Töchter zu Dienerinnen und Huren. Es macht mich krank, diese sich wiederholende Geschichte immer wieder zu hören und zu sehen.“ (darwinsnightmare.com)

7.3.4. Stefan Ruzowitzky. *Die Fälscher*.

Die Fälscher ist eine österreichisch-deutsche Co-Produktion aus dem Jahr 2007. Die Hauptfinanzierung kam von Österreich, weshalb er auch für dieses Land ins Oscar-Rennen geschickt wurde, womit dem Film ein Meilenstein in der österreichischen Filmgeschichte gelang. Bei den Academy Awards im Jahr 2008 konnte er als Erster den Oscar für Österreich für den „besten nicht englischsprachigen Film“ gewinnen. (vgl. kurier.at [7]) Erst ein österreichischer Film wurde zuvor überhaupt in dieser Kategorie nominiert. Im Jahr 1986 hatte Wolfgang Glück mit seinem Film *38 – Auch das war Wien* Chancen auf den Auslands-Oscar. (vgl. news.at)

Nachdem *Die Fälscher* im Wettbewerb der Berlinale lief, konnte er danach in mehr als 60 Länder weltweit verkauft werden. (vgl. [krone.at](#) [6]) Beim Deutschen Filmpreis war er in sieben Kategorien nominiert. (vgl. [derstandard.at](#) [11])

Die Fälscher beruht auf einer wahren Begebenheit. Der Film beruht auf den Memoiren von Adolf Burger, der zusammen mit etwa 140 Häftlingen im KZ Sachsenhausen „bei der „Operation Bernhard“ zwischen 1942 und 1945 134 Millionen englische Pfund-Noten, englische Briefmarken und einige US-Dollar“ (vgl. [kurier.at](#) [7]) gefälscht hat. Das Drehbuch ebenso wie die Regie stammt vom österreichischen Filmemacher Ruzowitzky. „Skurrile Details des Films, wie etwa Feiern, die die Nazis den Fälschern in ihren Baracken organisiert haben, entstammen nicht der fantasiereichen Feder eines Drehbuchschreibers, sondern ebenfalls Burgers Erzählungen.“ (kurier.at [7])

Der Film erzählt die Geschichte des Juden Salomon Sorowitsch, der während des Zweiten Weltkriegs im Konzentrationslager Sachsenhausen, aufgrund seiner Begabung, von den Nazis zum Geldfälschen eingesetzt wurde. Zusammen mit einer Fälschertruppe stellt er Blüten her, die den Krieg weiterfinanzieren sollen. Aufgrund ihrer Arbeit genießt die Truppe im Vergleich zu anderen Mithäftlingen einige Vorteile wie genug Essen oder weiche Matratzen. Dennoch macht sich ein moralisches Dilemma breit. Neben dem Druck, perfektes Falschgeld herzustellen, trägt die Produktion auch dazu bei, den Krieg am Laufen und Hitler an der Macht zu halten. Adolf Burger, einer der Truppe, beginnt zu rebellieren und sabotiert Maschinen, um eine weitere Falschgeldproduktion aufzuhalten oder zumindest hinauszuzögern. Es wird ihnen jedoch gedroht, dass fünf Häftlinge sterben müssen, sollte die Herstellung des US-Dollars nicht baldigst funktionieren. Schließlich gelingt Sorowitsch dessen Fälschung. Als der Krieg zu Ende ist sehen die Fälscher die anderen ausgehungerten Mithäftlinge.

Der Film „wirft [...] zahlreiche Fragen auf und fokussiert auf das moralische Dilemma seiner Hauptpersonen - was mit Sicherheit subtiler und unterschwelliger funktioniert als schockierende Leichenbilder.“ (kurier.at [7]) Die Rezensionen des Films fallen allerdings unterschiedlich aus, wie man anhand der Kritiken in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung (vom 22.3.2007) und dem Standard ablesen kann.

„So einladend aberwitzig der Plot klingt, so konventionell sieht der Film aus: entsättigte Farben, karge Lagerräume und ein Personal, das kaum je über die grobe Typisierung hinauskommt. Stefan Ruzowitzky tut zu wenig, um dem spektakulären Stoff eine spannende Form zu geben. Nach einer Stunde hat der Film seinen Spannungsbogen verloren.“ (film-zeit.de)

„Ruzowitzky inszeniert sehr effektiv einen moralischen Zweikampf: Hier der wendige Sorowitsch, da der aufrechte Bürger. [...] Ruzowitzky ist als Regisseur durch neuere Ästhetiken geprägt. Die Fälscher ist vielfach mit Handkamera (Benedict Neuenfels) gedreht, wichtige Szenen sind durch Manipulation des Tons betont, an manchen Stellen könnte man an eine MTV-Version von Schindlers Liste denken, dann auch wieder an Filme wie Gillo Pontecorvos Kapo aus den Fünfziger- und Sechzigerjahren, als man sich über die Darstellung der Konzentrationslager noch keine großen Gedanken machte. Diese Unbekümmertheit ist auch Ruzowitzky eigen. Er orientiert sich *mit Die Fälscher* an einer altmodischen Form des europäischen Kinos, die eigentlich schon historisch zu sein schien, die aber hier noch einmal mit neuen technischen Feinheiten auf Vordermann gebracht wird.“ (vgl. derstandard.at [11])

7.3.5. Götz Spielmann. *Revanche*.

Revanche ist ein österreichischer Spielfilm aus dem Jahr 2008. Regie führte der Österreicher Götz Spielmann. *Revanche* setzte den Erfolgslauf des österreichischen Films in Hollywood fort. Ging im Jahr zuvor der Academy Award für den besten nicht englischsprachigen Film zum ersten Mal nach Österreich, so war im Jahr 2009 mit *Revanche*, erst zum dritten Mal in der Oscar-Geschichte, ein österreichischer Film in dieser Kategorie nominiert. Der Oscar wurde zwar nicht gewonnen, dafür aber 14 andere nationale wie internationale Filmpreise. Weiters lief er auf 36 Filmfestivals. (revanche.at)

Revanche ist ein „formal und inhaltlich konsequentes Drama rund um Schuld und Sühne, Großstadt und „Provinz“, Lebenshaltungen, die nur mühsam zueinanderfinden.“ (derstandard.at [10])

Alex und Tamara sind ein heimliches Liebespaar. Sie ist eine ukrainische Prostituierte, er der Handlanger ihres Chefs. Auf der Suche nach einer Möglichkeit dem Wiener Rotlichtmilieu zu entfliehen, beschließt Alex eine Bank auszurauben. Bei der Flucht wird Tamara von dem Polizisten Robert versehentlich erschossen. Alex lässt Tamara schweren Herzens zurück und flieht zu seinem Großvater aufs Land.

Alex lernt Susanne, die Frau von Robert kennen, beginnt mit ihr ein Verhältnis und erfährt, dass sie in derselben Ortschaft wohnen. Der Polizist wird vom Dienst suspendiert und hat schwer mit der unabsichtlichen Tötung zu kämpfen. Alex beginnt, getrieben von Schmerz, Trauer, Hass und dem Wunsch nach Vergeltung, den Polizisten zu observieren. Er lauert ihm bei einem Teich auf und will ihn erschießen. Im Zuge des Zusammentreffens unterhalten sie sich über die Tat von Robert. Danach wirft Alex die

Pistole weg. Bei einer Unterhaltung zwischen Susanne und Alex, am Ende des Films, werden der Polizistengattin die Zusammenhänge klar.

Götz Spielmann, der Regisseur des Films, beschreibt das Thema von *Revanche* folgendermaßen:

„Ich schwanke da immer: Geht’s um Rache? Geht’s um Versöhnung? Die Suche nach Identität? Das sind alles so Schlagwörter, die in Wirklichkeit überhaupt nichts sagen. Die ich auch nicht brauche, um meine Arbeit zu tun. Revanche ist eine Geschichte, keine bebilderte Theorie. Vielleicht geht es in all meinen Filmen um die Erforschung dessen, was das Leben ausmacht und zwar nicht fokussiert auf einen gesellschaftlichen Kontext, sondern konzentriert auf existentielle Fragen. Das ist meine Lust, meine Neugier, mein Antrieb: der Substanz des Lebens auf die Spur zu kommen, was es in der Tiefe ausmacht. Bei allen Konflikten und schmerzhaften Dingen, über die ich erzähle, steckt doch ein fundamentaler Optimismus dahinter - nämlich ein Vertrauen darin, dass das Leben kein Irrtum ist, dass es einen Sinn in sich birgt.“ (revanche.at)

Die Kritiken des Films waren überwiegend positiv. „Man würde sich hierzulande jedes Jahr mehrere Filme wie diesen wünschen: Erzählungen, die ihre Charaktere wieder in Bewegung setzen, anstatt sie resignativ und voll Ressentiment leiden zu lassen.“ (derstandard.at [10]) Vor allem im Vergleich mit anderen österreichischen Filmen machte der Film mit anderen Akzenten auf sich aufmerksam:

„Götz Spielmann führt diese Menschen auf einander zu, ohne dass sie jemals den Überblick über das Geschehen gewinnen könnten, den das Publikum hat. Das ist eine für österreichische Regisseure nicht untypische Erzählhaltung, bei der der Suspense daher rührt, dass wir den Figuren dabei zusehen können, wie tapfer oder wie hilflos sie mit ihrer unübersichtlichen Lage zurechtkommen. Götz Spielmann aber geht es in seinem kleinbürgerlichen, ländlichen Trauerspiel nicht um eine Zivilisationsdiagnose (wie es bei Michael Haneke immer und bei Ulrich Seidl immer öfter den Anschein hat), er bleibt bedingungslos auf der Seite seiner Figuren und belässt ihnen eine Würde, die sie gerade dadurch gewinnen, dass sie etwas durchleben, was wir schon durchschauen. Dieser Differenz gewinnt "Revanche" eine ganze Menge ab.“ (taz.de)

7.3.6. Christoph Waltz in *Inglourious Basterds*.

Die meisten Auszeichnungen in dieser Auswahl gewann Christoph Waltz. Neben den hier angeführten Preisen – dem Darstellerpreis in Cannes und den Preis für den besten Nebendarsteller bei den Golden Globes und Oscars – gewann er noch eine Reihe von anderen Filmpreisen für seine Rolle in *Inglourious Basterds*.³⁷ Christoph Waltz war der

³⁷ Darunter waren: Bambi als bester Schauspieler International, Boston Society of Film Critics Award als Bester Nebendarsteller, Chicago Film Critics Association Award als Bester Nebendarsteller, Dallas-Fort

erste österreichische Schauspieler, der nach 49 Jahren wieder einen Darsteller-Oscar gewinnen konnte.

Inglourious Basterds ist ein kontrafaktischer Kriegsfilm aus dem Jahr 2009 des amerikanischen Kult-Regisseurs Quentin Tarantino, der dafür auch das Drehbuch schrieb. Der Film war für die Goldene Palme, drei Golden Globes und acht Oscars nominiert, konnte jedoch nichts davon gewinnen.

Die *Inglourious Basterds* sind eine jüdische Einheit, die in Frankreich Nazis töten und skalpieren. Um die Furcht vor den *Basterds* zu erhöhen werden manche Soldaten verschont. Ihnen wird aber ein Hakenkreuz auf die Stirn geritzt, um sie für immer als Nazis zu brandmarken.

Christoph Waltz verkörpert in *Inglourious Basterds* den SS-Standartenführer Hans Landa, der im Zweiten Weltkrieg darauf spezialisiert ist, versteckt gehaltene Juden zu finden. Zu Beginn des Films, im Jahr 1941, macht er eine versteckte jüdische Familie bei einem französischen Bauern aus, die er, abgesehen von der Tochter (Shosanna), auch erschießen lässt. Drei Jahre später besitzt Shosanna ein Kino in Paris, in dem ein deutscher Propagandafilm uraufgeführt werden soll. Nachdem sie erfährt, dass Hans Landa, Adolf Hitler sowie weitere hochstehende Nazis anwesend sein werden, fasst sie den Entschluss das Kino bei der Premiere anzuzünden und alle zu töten.

Auch die *Basterds* fassen den Entschluss das Kino bei der Premiere in die Luft zu sprengen. Dabei helfen soll ihnen die deutsche Schauspielerin Bridget von Hammersmark. Bei einem Zusammentreffen zwischen von Hammersmark und den *Basterds* werden sie enttarnt und es kommt zu einer Schießerei. Als Landa den Tatort besichtigt findet er einen Schuh der Schauspielerin, der ihm verrät, dass sie überlebt hat und mutmaßlich eine feindliche Agentin ist.

Beim Premierenabend bringt Landa von Hammersmark schließlich um, unterbreitet den *Basterds* aber ein Angebot. Da er das Ende des Krieges kommen sieht, möchte er Amnestie für seine begangenen Verbrechen und materielle Güter. Im Gegenzug hindert er die *Basterds* nicht am geplanten Attentat. Die *Basterds* willigen ein. Landa fährt an

Worth Film Critics Association Award als Bester Nebendarsteller, Florida Film Critics Circle Award als Bester Nebendarsteller, Hollywood Film Award als Bester Nebendarsteller, Los Angeles Film Critics Association Award als Bester Nebendarsteller, New York Film Critics Circle Award als Bester Nebendarsteller, Satellite Award als Bester Nebendarsteller, Southeastern Film Critics Award als Bester Nebendarsteller, Kansas City Film Critics Circle Award als Bester Nebendarsteller, National Society of Film Critics Award als Bester Nebendarsteller, Broadcast Film Critics Association Award als Bester Nebendarsteller, Screen Actors Guild Award als Bester Nebendarsteller, BAFTA-Award für besten Nebendarsteller. (vgl. derstandard.at [1])

die Front um sich zu ergeben, ihm wird aber noch ein Hakenkreuz in die Stirn geritzt. Unterdessen erfüllt sich der Plan von Shosanna. Das Kino geht in Flammen auf. Hitler, Goebbels und weitere Regierungsmitglieder werden von den Basterds getötet.

Die Aufzählung der Filmpreise, die Christoph Waltz für seine Rolle erhalten hat, zeigt bereits, dass seine Darstellung auf der ganzen Linie überzeugte.

„His brilliant portrayal commands attention [...] He creates a character unlike any Nazi — indeed, anyone at all — I've seen in a movie: evil, sardonic, ironic, mannered, absurd.“ (usatoday.com)

7.4. Popularität des heimischen Films in Österreich.

Wie eben gezeigt wurde, haben einige österreichische Filme und Filmschaffende österreichischer Herkunft in den letzten zehn Jahren international Aufmerksamkeit bekommen und wurden für die Qualität ihrer Arbeit auch mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. Doch wie sieht es mit der Resonanz im eigenen Land aus? Ein Indikator für das Interesse an österreichischen Produktionen ist die Anzahl der Kinobesucher.

7.4.1. Österreichische Filme und deren Resonanz bei den österreichischen Kinobesuchern.

Anhand der Besucherzahlen lässt sich ablesen, dass der österreichische Film beim Kinopublikum in den letzten zehn Jahren nicht den Erfolg verbuchte, wie dies ausländische Produktionen taten.

Filme insgesamt			österreichische Filme		
Kino- besucher	Film	Jahr	Kino- besucher	Film	Jahr
1.983.687	Der Schuh des Manitu	2002	441.017	Poppitz	2002
1.272.572	Ice Age 3	2009	372.539	Echte Wiener - Die Sackbauer-Saga	2008
1.185.426	Ice Age 2	2006	278.790	Der Knochenmann	2009
1.173.519	(T)raumschiff Surprise	2004	272.849	MA 2412 - Die Staatsdiener	2003
1.135.758	Findet Nemo	2004	230.743	Komm, süßer Tod	2000
1.029.273	Der Herr der Ringe 3	2004	205.424	Silentium	2004
1.006.449	Der Herr der Ringe 2	2003	201.826	We Feed the World	2005
991.981	Der Herr der Ringe 1	2002	195.758	Let's make MONEY	2008
948.767	Harry Potter - Stein der Weisen	2002	190.380	Die Fälscher	2007
882.087	Pirates of the Caribbean 2	2006	187.266	Wüstenblume	2009

Tabelle 6: Die 10 besucherstärksten Kinofilm 2000 bis Ende 2009, insgesamt und österreichische Filme

(vgl. Anfrage an fafo.at.; Filminstitut)

Die zehn besucherstärksten Filme in der Periode von 2000 bis Ende 2009 kamen allesamt nicht aus Österreich. Die drei erfolgreichsten Filme waren *Der Schuh des Manitu* mit 1.983.687, *Ice Age 3* mit 1.272.572 und *Ice Age 2* mit 1.185.426 Besuchern. Im Vergleich dazu konnte der bestbesuchte österreichische Film *Poppitz* gerade einmal 441.017 Besucher in die Kinos locken.

Der erfolgreichste Film dieser Zeitspanne war mit *Der Schuh des Manitu* eine deutsche Produktion. Allerdings findet sich in den Top Ten der letzten Dekade mit *(T)raumschiff Surprise* nur noch eine weitere europäische bzw. deutsche Produktion, alles andere waren amerikanische Filme. Das zeigt, dass amerikanische Filme nach wie vor jene Filme sind, die auch das meiste Publikum anlocken. Auch andere europäische Filmindustrien können kaum damit in Konkurrenz treten. Im Jahr 2009 machten außereuropäische Filme (darunter vor allem amerikanische Produktionen) 48 Prozent aller in Österreich vorgeführten Filme aus und konnten 76 Prozent aller Besucher erreichen. Unter den europäischen Filmen finden sich vor allem deutsche (49), französische (26) und österreichische (27) Produktionen. (vgl. Filmwirtschaftsbericht 2010:39) Man muss daraus schließen, dass amerikanische Produktionen in der Gunst des Publikums eindeutig höher liegen als österreichische, aber auch andere europäische Produktionen.

Jahr	Anzahl Kinobesuche			Anzahl Kinofilme		
	insgesamt	österreichische Filme		insgesamt	österreichische Filme	
		absolut	in %		absolut	in %
2004	19.376.000	583.118	3	297	37	12,5
2005	14.271.507	276.662	2	300	24	8
2006	15.772.979	352.694	2,2	296	33	11,1
2007	13.681.370	183.671	1,3	302	25	8,3
2008	13.764.453	668.835	4,9	268	27	10,1
2009	17.098.827	672.591	3,9	296	27	9,1

Tabelle 7: Anzahl der Kinobesuche und Kinofilme in Österreich 2004-2009³⁸

(vgl. Filmwirtschaftsbericht 2006: 29; Filmwirtschaftsbericht 2007: 44; Filmwirtschaftsbericht 2007: 46; Filmwirtschaftsbericht 2008: 35; Filmwirtschaftsbericht 2009: 36; Filmwirtschaftsbericht 2010: 39)

Der Anteil österreichischer Filme an den gesamt vorgeführten Filmen in den heimischen Kinos war mit Werten zwischen 8 und 12,5 Prozent zwischen 2004 und 2009 stets höher als der Anteil der Besucher österreichischer Filme. Österreichische Kinofilme

³⁸ Die vorhandenen Daten reichen leider nicht bis zum Jahr 2000 zurück, so dass hier in Ermangelung dessen nur Zahlen ab 2004 ausgewiesen werden können.

haben im Zeitraum zwischen 2004 und 2009 nur zwischen 1,3 und 4,9 Prozent der gesamten Kinotickets verkauft.

Ab dem Jahr 2008 konnte die heimische Filmwirtschaft einen Aufschwung verbuchen. Das Jahr 2009 lieferte, bezieht man auch die Co-Produktionen und bereits zuvor gestartete Filme mit ein, mit knapp 1,4 Millionen Besuchern bei österreichischen Kinofilmen „das bisher beste Ergebnis der letzten sechs Jahre“. (kurier.at [3]) Das entsprach einem Marktanteil von 7,7 Prozent, das ist der „höchste jemals erzielte Marktanteil“. (kurier.at [4]) Es waren auch so viele österreichische Film oder Co-Produktionen in den heimischen Kinos wie lange nicht mehr. Insgesamt liefen 45 Produktionen, davon 34 erstaufgeführte Filme (18 Spiel-, 16 Dokumentarfilme) in den Kinos. Auch im Ausland gab es einen Aufschwung für den österreichischen Film. „Mit mehr als 5 Millionen Tickets außerhalb Österreichs wurde damit das Zweieinhalbfache des Vorjahres erzielt.“ (kurier.at [3])

Im Jahr 2010 konnte das „Jahrhundertergebnis des Vorjahres nicht wiederholt werden, es wird „mit maximal 900.000 Besuchern und mit einem Marktanteil zwischen fünf und sechs Prozent“ gerechnet. (kurier.at [4])

7.4.2. Erfolgreiche österreichische Filme und Filmschaffende und deren Resonanz bei den österreichischen Kinobesuchern.

Unter den zehn erfolgreichsten österreichischen Filmen befand sich mit *Die Fälscher* lediglich einer jener Filme, die im vorigen Kapitel besprochen wurden und eine internationale Auszeichnung erhielten bzw. für eine nominiert waren. Die Anzahl der Kinobesucher bei den restlichen Filmen war wie folgt:

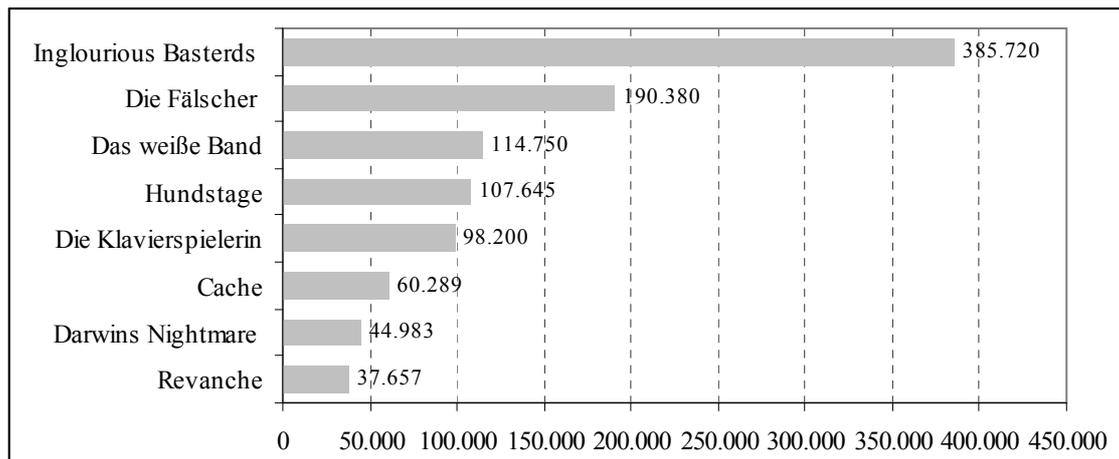


Abbildung 15: Anzahl der Kinobesucher der prämierten bzw. nominierten Filme
(vgl. Filminstitut; Film Manuel 2009 2. Teil: 55; Filmwirtschaftsbericht 2007 (I): 43;
Filmwirtschaftsbericht 2007 (II): 44; Filmwirtschaftsbericht 2009: 34)

Inglourious Basterds war, gemessen an den Besucherzahlen, mit Abstand der erfolgreichste der hier vorgestellten Filme. Allerdings handelt es sich bei diesem Film um keine österreichische Produktion und ist für uns nur aufgrund der schauspielerischen Teilnahme von Christoph Waltz von Interesse. Der Film lief bereits einige Zeit vor der Auszeichnungsflut für Christoph Waltz in den österreichischen Kinos, so dass die Besucherzahlen damit nicht in Verbindung zu bringen sind. Die Besucherstärke mag an der Regie des bekannten amerikanischen Regisseurs Quentin Tarantino liegen oder an anderen Faktoren, die in unserem Zusammenhang nicht von Interesse sind.

Dass der internationale Erfolg einer österreichischen Produktion durchaus einen Einfluss auf die Besucherzahlen im Kino hat zeigt sich an *Die Fälscher*. So hatte der Oscargewinn von *Die Fälscher* auch einen Einfluss auf die Besucherentwicklung. Der Film lief im Jahr 2007 drei Monate in den österreichischen Kinos und erreichte in dieser Zeit lediglich 28.000 Besucher. Durch die Oscar-Nominierung und spätere Prämierung als bester ausländischer Film wurde der Film erneut in den Spielplan der Kinos aufgenommen und konnte durch diesen „Boom“ letztlich 190.380 Tickets verkaufen. (vgl. Filmwirtschaftsbericht 2008: 34) Dies macht ihn zum 9. erfolgreichsten österreichischen Filmen in den heimischen Kinos der letzten 10 Jahren. (vgl. Filminstitut) *Die Fälscher* war somit der besucherstärkste der ausgezeichneten österreichischen Filme. Allerdings: Ohne den „Auslands-Oscar“ hätte er lediglich 28.000 Besucher gehabt.

Mit Sicherheit gepusht durch den Gewinn des Golden Globes für den besten ausländischen Film und der Nominierung für den „Auslands-Oscar“ erreichte *Das weiße Band* 114.750 österreichische Besucher in den Kinos. Damit liegt der Film an 13.Stelle der erfolgreichsten österreichischen Filme zwischen 2000 und 2010.

Auch *Hundstage* schaffte noch die Hürde von 100.000 BesucherInnen, *Die Klavierspielerin* lag knapp darunter.

Von der Oscarnominierung für den besten fremdsprachigen Film nicht profitieren konnte *Revanche*, der von den hier aufgelisteten Filmen mit knapp 38.000 die wenigsten BesucherInnen in die österreichischen Kinos locken konnte.

8. WIR SIND OSCAR!?! DER ÖSTERREICHISCHE FILM UND NATIONALE IDENTITÄT.

Mit dem Oscar-Gewinn im Jahr 2008 für *Die Fälscher* wurde die Schlagzeile „Wir sind Oscar“ geboren. Erneut salonfähig wurde sie im Jahr 2010 als Christoph Waltz wieder mit einem Academy Award ausgezeichnet wurde. Nicht nur von den Medien wurde dies propagiert, teilweise kamen solche Töne auch aus der österreichischen Politik. Dieses „wir“ bezieht sich auf „uns“ Österreicher. Dieses „wir“ impliziert einen Grund auf diese Leistungen stolz zu sein. Doch sind wir tatsächlich Oscar?

In diesem Kapitel soll dargestellt werden, welchen Beitrag Film im Generellen zur nationalen Identität eines Landes leisten kann. In dieser Hinsicht, aber auch im Hinblick auf die Notwendigkeit der staatlichen Förderung des Films, ist er eng mit der Politik verflochten. Insofern ist es einerseits von Interesse, welche Positionen die politischen Parteien in Österreich und die momentane Regierung einnehmen, andererseits aber auch wie die finanziellen Rahmenbedingungen, die die Politik der österreichischen Filmwirtschaft gibt, aussehen. Abschließend sollen die Reaktionen der Medien, Politiker und heimischen Filmschaffenden auf die Erfolge des österreichischen Films in den letzten Jahren, mit besonderem Augenmerk auf den bekanntesten Filmpreis – den Oscar – dargestellt werden, um die unterschiedlichen Positionen zu der Eingangsfrage „Sind wir Oscar?“ zu zeigen.

8.1. Film und nationale Identität.

Mit dem Entstehen der Filmindustrie wurde in den USA von Beginn an der Film als Ware betrachtet. In Europa entwarf man, als Gegenbewegung zu dieser kommerziellen Auffassung, das Konzept von Film als Kunst. Durch die Verflechtung von künstlerischer Aktivität auf der einen und technischen Produktionsfaktoren zur Herstellung und Verbreitung auf der anderen Seite ergibt, dass der Film weder ausschließlich das eine noch das andere sein kann. „Film, könnte man mit Walter Benjamin sagen, ist ein Kunstwerk mit Warencharakter, vice versa eine Ware mit Kunstambition.“ (Langl et al. 2003: 14) Tatsächlich ist er noch mehr: „Film ist alltägliches Kulturgut, Kommunikationsmedium, Exportartikel, Wirtschaftsgut, Kunst und vieles mehr und in vielen Fällen alles zugleich.“ (Langl et al. 2003: 9)

Die Funktionen des Films in der heutigen Gesellschaft lassen sich letztendlich auf drei zusammenfassen:

1. Der Film als Massenkommunikationsmedium. Im Zuge seiner Kommunikationsfunktion kann er informieren und das Bewusstsein der Zuschauer bilden.
2. Der Film als Kulturgut. Als eigene Kunstgattung besitzt der Film ästhetische, kreative und unterhaltende Aspekte. (vgl. Schedl 1992: 177)
3. Der Film als Wirtschaftsgut. Als Ware ist er „das Ergebnis einer Leistungserstellung bzw. Produktion, mit dem Ziel, das Ergebnis dieser Leistungserstellung zu verwerten.“ (Pfann 2003: 22)

Der Film als Massenkommunikationsmedium ist ein identitätsstiftendes Kulturartefakt, das heißt er kann als Träger und Vermittler von Identität auftreten, gleichzeitig kann der Film als Kulturgut auch ein Merkmal der nationalen Identität darstellen.

Der Film besitzt die Möglichkeit der Auseinandersetzung, Darstellung und Vermittlung von kultureller und nationaler Identität. Deshalb kommt ihm weltweit eine bedeutende Rolle zu. „Audiovisuelle Werke spielen weltweit eine wichtige Rolle. Gerade der Kinofilm ist in fast allen Kulturen Teil der Identitätsentwicklung, er ist ein Zeichen von kultureller Vielfalt, von Gemeinsamkeit und von Unterschieden.“ (Langl et al. 2003: 13) Damit kommt dem Film auch eine politische Funktion zu, denn er trägt dazu bei „das Gespräch der Nation mit sich selbst und mit anderen Nationen zu fördern, auf bestehende Konfliktlagen hinzuweisen und Lösungsmöglichkeiten aufzuzeigen.“ (Reupert 1995: 17)

„Durch seine starke visuelle Aussagekraft und den vielfältigen Darstellungsmöglichkeiten ist der Film auch Träger und Vermittler von Gedanken und Wertanschauungen und somit Spiegelbild und bedeutender Ausdruck kultureller Identität eines Landes oder Volkes.“ (Pfann 2003: 20)

„Weltweit betrachten jene Staaten, in denen sich ein Filmschaffen gebildet hat, den Film als einen wesentlichen Ausdruck ihrer nationalen Identität.“ (Schedl 1992: 177) Aufgrund der Internationalisierung und Kommerzialisierung des Films muss die Filmproduktion der einzelnen Länder darauf bedacht sein, ihre Produktionskultur zu wahren, denn „kulturelle Identität stellt sich eben vorrangig mit der Erzeugung von Medienprodukten ein, die sich aus einem spezifischen Blickwinkel mit spezifischen

Themen der Länder und Regionen auseinandersetzen.“ (Trappel 1992: 142f) In den meisten europäischen Ländern gilt die Identität als zu wahrendes politisches Gut. Jedoch kann originäre Kultur

„[...] nur erhalten werden wenn Künstlerinnen und Künstlern eine Plattform zur Präsentation ihrer Werke zur Verfügung steht. Da sich Identität nicht nur durch massenattraktives, sondern auch und vor allem durch anspruchsvolles Programm entfaltet, muß politische Vorsorge getroffen werden.“ (Trappel 1992: 143)

Die Politik hat also die Aufgabe, Filmschaffen im eigenen Land zu ermöglichen, damit der Film die ihm innewohnenden Möglichkeiten wahrnehmen kann. Im Bereich des Films gilt somit was im Kulturspektrum im Allgemeinen gilt: Der Staat hat im Bereich der Kulturpolitik die Aufgabe Kunst und Kultur im eigenen Land zu ermöglichen.

„Führt eine größtmögliche Zurückhaltung des Staates – Freiheit von Intervention – durch Stärkung der unternehmerischen Konkurrenz idealiter zu einer effizienten Entwicklung der Wirtschaft, so bedarf die Kultur des staatlichen Schutzes um existieren zu können. Im Spannungsverhältnis zwischen Kultur und Wirtschaft, zwischen freiem künstlerischen und dem Zwang zu Vermarktung und Rentabilität steht der Film.“ (Reupert 1995: 22)

Vor allem aber in Anbetracht dessen, was der Film für die Nation selbst leisten kann, ist es

„[...] erste Aufgabe jeder Kulturpolitik, die Leistungsfähigkeit der nationalen Filmproduktion zu sichern und ihren Ausbau zu fördern. [...] Nicht unterschätzt werden sollte der Beitrag, den der Film zur kulturellen Selbstfindung und Selbstbehauptung eines Landes aufgrund seines prinzipiell grenzüberschreitenden Charakters leisten kann. Der künstlerische Film kann zwar ein kommerzieller Erfolg sein, aber auch er kann auf kommerzieller Grundlage allein so wenig leben und sich entwickeln wie Theater oder Museen. Das bedeutet aber, daß der Film als Kulturgut staatlicher Hilfe bedarf, zumindest einer Hilfe zur Selbsthilfe. Kulturpolitik ist somit auch Subventionspolitik.“ (Schedl 1992: 177)

Im 21. Jahrhundert könnte man es als leichtsinnig betrachten den Filmsektor im eigenen Land zu vernachlässigen.

„Ein Staat, der die Bedeutung des Audiovisionsbereiches erkennt, vernachlässigt, finanziell unterdotiert oder gesetzlich fahrlässig regelt, schadet sich selbst nachhaltig, indem er sich freiwillig aus der internationalen Konkurrenz um attraktive Tourismus-Wirkung, politische Anschauungen und Weltbilder katapultiert.“ (Langl et al. 2003: 123)

8.2. Österreichische Politik und Film.

In den Parteiprogrammen der österreichischen Parteien findet sich kaum explizit etwas über die Förderung des österreichischen Films. So wird der Film meist entweder im Zuge von Jugendkultur genannt oder pauschal in Neue Medien inbegriffen.

Die SPÖ spricht in ihrem Parteiprogramm von 1998 davon, dass zukunftssträchtige, darunter auch audiovisuelle, Kunstbereiche zu fördern sind.

„In Ergänzung zum etablierten Kunstschaffen sind besonders jene künstlerischen Ausdrucksformen zu fördern, die kulturelle Investitionen in die Zukunft darstellen, wie zum Beispiel der gesellschaftlich wichtige Bereich der Jugendkultur oder innovative Kunstrichtungen, die im Feld der audiovisuellen Medien und der neuen Informations- und Kommunikationstechnologien entstehen.“ (SPÖ. Das Grundsatzprogramm: 24)

Die ÖVP erwähnt in ihrem Parteiprogramm von 1995 den Film explizit als identitätsstiftende Ausdrucksform, die auch als solche erhalten werden soll.

„Die Internationalisierung, das wachsende Freizeitangebot und die Mediatisierung der Gesellschaft führen zur Gefahr der Standardisierung und der Reduktion der kulturellen Sensibilität auf den Erlebniswert. In diesem Zusammenhang ist daher den massenwirksamen identitätsstiftenden kulturellen Ausdrucksformen in Film, Fernsehen und Architektur verstärkte Pflege und Aufmerksamkeit zu widmen.“ (ÖVP Grundsatzprogramm: 25)

Im Parteiprogramm der FPÖ aus dem Jahr 2005 wird der Film vor allem im Zusammenhang mit Jugendkultur als zu fördernde Kunstrichtung betrachtet.

„Eine besondere Verantwortung hat der Staat, die entsprechenden Bedingungen für eine freie Entwicklung der modernen Kunstformen aus Musik, Film, Fernsehen u.a., die vor allem die jüngeren Generationen ansprechen, zu garantieren. Eine zeitgemäße Kulturpolitik kann sich nicht nur auf das Bewahren der traditionellen Kulturgüter beschränken.“ (Das Parteiprogramm der Freiheitlichen Partei Österreichs: 28)

Bei den Grünen wird im Grundsatzprogramm von 2001 nur von Neuen Medien gesprochen, derer sich die Kulturpolitik vermehrt annehmen soll.

„Nachdem die Auseinandersetzung mit Kultur zunehmend über die Neuen Medien erfolgt (und erfolgen wird), muss diesen Bereichen besondere Aufmerksamkeit von seiten der Kulturpolitik zuteil werden.“ (Grundsatzprogramm der Grünen: 46)

Im Regierungsprogramm der derzeitigen SPÖ-ÖVP-Regierung, die seit 2008 im Amt ist, ist verankert, dass der Filmstandort Österreich sowie der Stellenwert des Films ausgebaut werden soll.

„Die Bundesregierung möchte den Stellenwert der audiovisuellen Medien entsprechend ihrer kulturellen und wirtschaftlichen Bedeutung weiter ausbauen und die österreichische Filmwirtschaft stärken. [...] Damit wird ein Beitrag geleistet, die Rahmenbedingungen für nationale und internationale Filmproduktionen in Österreich zu verbessern und die Attraktivität Österreichs als Filmstandort zu steigern. Die Kooperation zwischen Bund und Ländern soll intensiviert werden. Beabsichtigt ist weiters die Stärkung des Programmkinos und die Entwicklung zielgruppen-spezifischer Vermittlungsprogramme für Schulen.“ (Regierungsprogramm 2008-2013: 230f)

8.3. Maßnahmen der Politik. Filmförderung in Österreich.

Der Film ist ein Kulturgut und sollte nicht allein vom Markt bestimmt werden, er bedarf einer staatlichen Stütze. Diese Auffassung teilt auch die gesamte Europäische Union, wenn auch die Fördermaßnahmen in Europa sehr unterschiedlich sind.

„Unter staatlicher Förderung werden hier nach gängiger Definition die Aktivitäten des Staates verstanden, die zum einen in Form von Gesetzen und Verordnungen die Rahmenbedingungen des Filmwesens regeln und Regelungsmechanismen zu dessen Unterstützung installieren und/oder zum anderen in Form konkreter Maßnahmen den Kinofilm protegieren. Diese Aktivitäten haben entweder den Charakter einer direkten oder einer indirekten Förderung des Filmsektors. [...] Ein aufgeklärtes Staatswesen fördert den Film [...] ohne politische Funktionalisierung.“ (Frenzel 1999: 25f)

Erste Filmförderungssysteme gab es in Europa ab Mitte der 1950er Jahre etwa in Frankreich, Italien und Großbritannien. In den 1960er Jahren folgten Deutschland, die Schweiz, Schweden u.a.³⁹ Dabei spielten „binnenwirtschaftliche Überlegungen [...] und kulturelle Motive (Film als Ausdruck nationaler Identität und als Medium sozialer Kommunikation)“ (Langl et al. 2003: 17) eine Rolle.

In Österreich trat die staatliche Hilfe erst zu Beginn der 1980er Jahre mit dem Filmförderungsgesetz in Aktion. „Streng genommen kam das Filmförderungsgesetz fast schon zu spät, weil der Film inzwischen international eine Metamorphose durchgemacht hatte.“ (Brazda 1992: 315)

³⁹ Dass staatlich unterstützte Filmförderungssysteme überhaupt notwendig waren lag an den Entwicklungen nach dem Zweiten Weltkrieg. Der europäische Kinofilm wurde von zwei Mitbewerbern um die Publikumsgunst bedroht: US-Produktionen und die Verbreitung des Fernsehens. Nach dem Zweiten Weltkrieg waren die europäischen Filmproduktionsstandorte durch den Krieg geschwächt und die amerikanischen Besatzungsmächte versorgten die Bevölkerung mit US-Produktionen. Nachdem sich die europäische Filmproduktion einigermaßen erholt hatte, kam es in den 1950er in Deutschland und Österreich zu vielen Co-Produktionen, wobei der komödiantische Heimatfilm das bevorzugte Genre war. Der Anschluss an die europäische Entwicklung wurde dadurch in den 1960er Jahren verschlafen. Der europäische Kinofilmmarkt wurde durch die Verbreitung des Fernsehens weiter geschwächt, denn das Schwergewicht der Filmproduktion verlagerte sich nun auf Fernsehproduktionen. Einzig staatliche Förderungen konnten den Kinofilm retten. Während dies in europäischen Film-Traditionsländern bereits Mitte der 1950er geschah, kam dies in Österreich erst 25 Jahre später. (vgl. Langl et al.: 16f)

Das „Bundesgesetz vom 25. November 1980 über die Förderung des österreichischen Films (Filmförderungsgesetz)“ wurde zuletzt am 18. August 2010 geändert. Darin werden u.a. die Voraussetzungen für die Fördermittel geregelt. In unserem Zusammenhang von Interesse sind aber die Ziele, die die Filmförderung in Österreich erreichen soll. Diese sind in §2(1) erläutert:

- „Ziel der Filmförderung ist es,
- a) die Herstellung, die Verbreitung und Vermarktung österreichischer Filme zu unterstützen, die geeignet sind, sowohl entsprechende Publikumsakzeptanz als auch internationale Anerkennung zu erreichen und dadurch die Wirtschaftlichkeit, die Qualität, die Eigenständigkeit und die kulturelle Identität des österreichischen Filmschaffens zu steigern,
 - b) die kulturellen, gesamtwirtschaftlichen und internationalen Belange des österreichischen Filmschaffens zu unterstützen, insbesondere durch Maßnahmen zur Nachwuchsförderung sowie durch Erstellung eines jährlichen Filmwirtschaftsberichts,
 - c) die internationale Orientierung des österreichischen Filmschaffens und damit die Grundlagen für die Verbreitung und marktgerechte Auswertung des österreichischen Films im Inland und seine wirtschaftliche und kulturelle Ausstrahlung im Ausland zu verbessern, insbesondere durch die Förderung der Präsentation des österreichischen Films im In- und Ausland,
 - d) österreichisch-ausländische Koproduktionen zu unterstützen,
 - e) die Zusammenarbeit zwischen der Filmwirtschaft und den Fernsehveranstaltern zur Stärkung des österreichischen Kinofilms zu unterstützen,
 - f) auf eine Abstimmung und Koordinierung der Filmförderung des Bundes und der Länder (Regionalförderungen) hinzuwirken.“ (Filmförderungsgesetz 2010)

Die Filmförderung in Österreich unterteilt sich in die Förderung von Bund und Länder. Hinzu kommen Förderungen im Rahmen der EU (etwa durch das MEDIA-Programm und den EUROIMAGES Fonds), die allerdings keine hohen Beträge ausmachen.

Auf Bundesebene haben das Filminstitut und der Fernsehfonds Austria festgelegte Budgets. Hinzu kommen noch ORF-Mittel im Zuge des Film/Fernsehabskommens.

Auf Länderebene erfolgt die Förderung nach jährlich festgelegtem Budget durch den Filmfonds Wien, Cine Tirol, Cinestyria (Steiermark) und durch die Salzburger Wirtschaftsabteilung.

	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009
BUND							
Filminstitut	9.600.000	9.600.000	9.600.000	9.600.000	12.176.000	15.628.825	15.570.000
Fernsehfonds Austria	-	7.500.000	7.500.000	7.500.000	7.500.000	7.500.000	13.500.000
ORF Film/Fernseh-abkommen	4.360.370	5.960.370	5.960.370	5.960.370	5.960.370	5.960.370	5.960.370
Bund gesamt	13.960.370	23.060.370	23.060.370	23.060.370	25.636.370	29.089.195	35.030.370
LÄNDER							
Salzburg	581.400	569.772	607.750	650.000	650.000	650.000	650.000
Steiermark, Cinestyria	-	1.000.000	1.000.000	900.000	1.500.000	1.000.000	900.000
Tirol, Cine Tirol	1.000.000	1.000.000	1.000.000	900.000	900.000	900.000	900.000
Wien, Filmfonds Wien	7.995.000	7.995.000	7.995.000	7.995.000	7.995.000	8.000.000	10.000.000
Länder gesamt	9.576.400	10.564.772	10.602.750	10.445.000	11.045.000	10.550.000	12.450.000
INSGESAMT							
Bund + Länder gesamt	23.536.770	33.625.142	33.663.120	33.505.370	36.681.370	39.639.195	47.480.370

Tabelle 8: Filmförderstellen mit jährlich festgelegten Budgets (in Euro) in Österreich 2003 bis 2009

(vgl. Filmwirtschaftsbericht 2007(I): 63; Filmwirtschaftsbericht 2010: 62)

Die Mittel der Filmförderstellen mit jährlich festgelegten Budgets des Bundes haben sich in den letzten Jahren (seit 2003) mehr als verdoppelt. Im Jahr 2003 wurden Mittel von etwa 14 Millionen Euro zur Verfügung gestellt, 2009 waren es 35 Millionen Euro. Nach einem Anstieg der Fördermittel für das Filminstitut im Jahr 2007 wurden im Jahr 2009 auch jene für den Fernsehfonds Austria von 7,5 Millionen auf 13,5 Millionen Euro erhöht.

Die Fördergelder der Länder sind dagegen seit dem Jahr 2003 in etwa gleich geblieben. Einzig die Mittel für den Filmfonds Wien wurden von 2008 auf 2009 um 2 Millionen Euro erhöht.

Insgesamt verfügten Förderstellen mit jährlich festgelegten Budgets in Österreich im Jahr 2009 über Mittel von etwa 47,5 Millionen Euro.

Die Auszahlungsbeträge an die Filmwirtschaft in Österreich sind aber aufgrund von Auszahlungen der Landesregierungen und auch der Filmabteilung des Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur, die nach keinem jährlich festgelegtem Budget vergeben werden, sondern sich nach der Anzahl der Anträge und der Budgetverfügbarkeit richten, höher als in der Tabelle angeführt.

„Die Auszahlungsbeträge aller 18 Förderinstitutionen und des ORF (Film/Fernseh-Abkommen) betragen 2009 60,4 Mio. Euro, davon entfallen rund 31,5 Mio. Euro auf die Bundesförderstellen, 6,4 Mio. Euro kommen vom ORF. Die Förderstellen der Länder zahlten 2009 22,5 Mio. Euro aus.“ (Filmwirtschaftsbericht 2010: 59)



Abbildung 16: Auszahlungsbeträge an die Filmwirtschaft in Österreich 2007 bis 2009
(Filmwirtschaftsbericht 2010: 64)

Die Auszahlungsbeträge an die Filmwirtschaft sind im Jahr 2009 um 4,7 Prozent gegenüber dem Vorjahr gestiegen. Erhöht wurden in den letzten Jahren vor allem die Mittel, die der Bund der Filmwirtschaft zur Verfügung stellt. Seit „dem Jahr 2007 wurde die Filmförderung (Fernsehfilmfonds, ÖFI und Innovative Filmförderung) in Österreich bereits um 74 Prozent von 18,1 auf 31,5 Millionen Euro erhöht.“ (www.bka.gv.at) Laut dem Staatssekretär für Medien und Koordination, Dr. Josef Ostermayer, sollen die Förderbeträge weiter angehoben werden, denn eine „weitere Erhöhung der Filmförderung [ist; d.Verf.] wichtig für [den; d.Verf.] österreichischen Produktionsstandort“. (www.bka.gv.at) Dies entspricht den Vorgaben des letzten Regierungsprogramms, in dem vorgesehen wird, dass die Fördermittel des Bundes in Zukunft erhöht werden sollen.

„Angestrebt wird die Anhebung des Bundesbeitrags für das österreichische Filminstitut auf 20 Mio. Euro und eine Steigerung für die Förderung des Nachwuchsfilms.“ (Regierungsprogramm 2008-2013: 230)

„Zur Stärkung der österreichischen Filmwirtschaft und der Wettbewerbsfähigkeit Österreichs als Film- und Medienstandort wird angestrebt, die Mittel des bei der RTR angesiedelten Fernsehfilmförderungsfonds, der einen zentralen Beitrag zur gesamten Filmförderung in Österreich leistet, auf 15 Mio. EUR aufzustocken.“ (Regierungsprogramm 2008-2013: 225)

Auch wenn die Filmförderbeträge in den letzten Jahren, vor allem von Seiten des Bundes, gestiegen sind, so sind sich doch alle Filmschaffenden sowie Vertreter der Branche einig, dass sie nach wie vor zu niedrig sind. „Wir haben keine Chance, aber wir nützen sie.“ (profil [1]: 121) So beschreibt Martin Schweighofer, Geschäftsführer der

Austrian Film Commission (AFC), die derzeitige Situation in Österreich. Denn hierzulande entsteht großes Kino „nicht wegen, sondern trotz der herrschenden ökonomischen Verhältnisse“, (profil [1]: 121) stellt Roland Teichmann, Chef des Österreichischen Filminstitutes (ÖFI), klar. Oscar-Preisträger Ruzowitzky nennt die Dinge beim Namen und wirft der Politik vor, dass sie „sehr viel Zeit und Gelegenheiten verstreichen [hat; d.Verf.] lassen.“ (diepresse.com [3]) Denn: „Schaut's, es geht ja eh - dieses Argument gilt einfach nicht.“ (diepresse.com [3]) Vor allem in Anbetracht dessen, dass sich die Situation für die österreichische Filmlandschaft in den letzten Jahren kaum geändert hat.

„Die Filmproduzenten und die Filmschaffenden äußern seit einigen Jahren immer lauter ihren Unmut über diese Asynchronität zwischen den kreativen Ressourcen und Ergebnissen und den ökonomischen Erfolgen der Filmwirtschaft in Österreich. Die genauere Beobachtung der Situation bestätigte, dass der Filmsektor von kreativer Prosperität und Überkapazität bei gleichzeitiger ökonomischer Rückständigkeit und Kapitalknappheit geprägt ist.“ (Langl et al. 2003: 111)

Dass die Fördergelder für den Film in Österreich tatsächlich zu niedrig sind weiß auch die Politik. Vor allem von den Oppositionsparteien kommt die Aufforderung die Gelder zu erhöhen. In Anbetracht der Erfolge der letzten Jahre zeigt sich „wie hoch das Niveau der Filmkunst hierzulande mittlerweile geworden ist“ (kurier.at [2]) so Wolfgang Zinggl, Kultursprecher der Grünen. Er fordert, dass die Beträge „auf europäisches Niveau angehoben werden“ müssen. (kurier.at [2]) Auch FPÖ-Kultursprecher Gerhard Kurzmann wünscht sich eine „massive Unterstützung des heimischen Films nicht zuletzt angesichts der Bedrohung durch Massenware“. (kurier.at [2]) Aber auch Vertreter der Regierungsparteien räumen ein, dass die Filmförderung zu niedrig ist. So gestand Bundeskanzler Werner Faymann, dass die knapp 31 Millionen, die der Bund jährlich zur Verfügung stellt „in absoluten Zahlen recht wenig“ (diepresse.com [2]) klingt. Die Bestrebungen, dass man versucht die Gelder zu erhöhen, begründet der Kanzler mit der Feststellung, dass die österreichische Filmbranche „den Ruf Österreichs als Kulturnation in die Kinos Europas und in die Welt“ (diepresse.com [2]) trägt. Auch die derzeitige Kulturministerin Claudia Schmied versicherte zu Beginn des Jahres 2010, angesichts der Golden Globe und Oscar Erfolge, dass „der Kampf ums Geld für den österreichischen Film“ (diepresse.com [2]) weitergeht. „Wir stehen auf Ihrer Seite.“ (diepresse.com [2])

8.4. Stellenwert des heimischen Films in Österreich in der Gegenwart.

„Doch ist das „Filmschaffen“ als relevantes kulturelles und ökonomisches Schaffen bislang kaum in ein breiteres öffentliches, politisches noch wissenschaftliches österreichisches Bewusstsein gedrungen, in welchem sich gewisse Problemhorizonte spiegeln würden. Im Feld der dürftigen politisch-öffentlichen Kulturdebatten scheint wenig Bedarf nach einem medienpolitischen Diskurs zu sein, der sich um die hinreichenden Bedingungen österreichischer Filmproduktion bemüht. Ist im Musik-Theater-Land Österreich der Film ein Stiefkind?“ (Langl et al. 2003: 9)

In Österreich wurde der Film als Kulturgut lange Zeit vernachlässigt, denn „im imponierenden kulturellen Spektrum dieses Landes [wurde; d.Verf.] der Filmkunst so gut wie nie Raum zur Entfaltung zugestanden.“ (Brazda 1992: 315)

Dass sich der Stellenwert des Films in Österreich nach wie vor nicht geändert hat, meint auch Michael Haneke. In Österreich gilt der Autorenfilm⁴⁰, nicht etwa wie in Frankreich, wo er dieselbe Wichtigkeit wie Musik oder Literatur besitzt, „hierzulande kaum etwas, sonst könnten es sich die Politiker auch nicht leisten, ihn so stiefmütterlich zu behandeln.“ (profil [1]: 121) Vor allem was die finanziellen Mittel betrifft leistet die österreichische Politik zu wenig. Haneke selbst hat zwar „keinen Grund zu jammern“, dies aber nur, weil er ins Ausland gegangen ist. „Mir geht’s gut, aber hätte ich nicht Erfolg im Ausland gehabt, stünde ich heute wohl immer noch dort, wo ich vor 15 Jahren stand.“ (profil [1]: 121)

Die internationalen Erfolge der letzten Jahre erhöhten die Anerkennung aus dem Ausland für den österreichischen Film.

„Seit Jahren genießt Österreichs Autorenfilmszene Weltgeltung. Der im Vorjahr an Stefan Ruzowitzkys „Die Fälscher“ vergebene Academy Award und die diesjährige Oscar-Nominierung des Dramas „Revanche“ von Götz Spielmann sind dafür nur die exponiertesten Beispiele; auch die Arbeiten von Ulrich Seidl, Barbara Albert, Jessica Hausner, Peter Tscherkassky, Wolfgang Murnberger, Mara Mattuschka und Michael Glawogger werden international gehandelt, erreichen über Festivaleinladungen und Retrospektiven locker sechsstellige Besucherzahlen.“ (profil [1]: 119)

Der Verband Filmregie Österreich verlautbarte im Zuge des Oscar-Gewinns von *Die Fälscher*: „Diese wichtigste internationale Auszeichnung beweist, dass der österreichische Film weltweit höchste Anerkennung genießt“ und ist ein „starkes

⁴⁰ Unter Autorenfilme werden streng genommen jene Filme verstanden, bei denen der Drehbuchautor auch die Regie führt und es sich bei dem Drehbuch um keine Adaption handelt.

Zeichen für die Bedeutung des österreichischen Films als Kulturbotschafter und Wirtschaftsfaktor.“ (derstandard.at [9]) Mit der Freude über die Erfolge von österreichischen Filmemachern in den letzten Jahren, ging stets die Forderung an die Politik, mehr in die österreichische Filmwirtschaft zu investieren, damit sich die Produktionsverhältnisse verbessern können und der österreichische Film auch seine Stellung im Inland verbessern kann, einher. Denn dass der Film im nationalen Bewusstsein der ÖsterreicherInnen keinen so großen Stellenwert einnimmt, mag auch an der Vernachlässigung der österreichischen Films von Seiten der Politik liegen.

Wie zuvor dargestellt wurde die Filmförderung in Österreich erst 1980 gesetzlich geregelt, weitaus später als in vielen anderen europäischen Ländern. Die Filmwirtschaft klagt, obwohl in den letzten Jahren das Budget erhöht wurde, immer noch über zu niedrige finanzielle Zuschüsse.

„Was die Filmschaffenden, die Produzenten und die Verwalter filmspezifischer staatlicher und städtischer Institutionen geschlossen beklagen, ist die Unterdotierung des Sektors Film im Vergleich zu anderen Bereichen des Kultursektors. Und das obwohl Film in seiner Herstellung und durch seine Arbeitsteiligkeit eine der teuersten, nennen wir sie hier: Kunstsparten ist, die zugleich noch, als kultureller Botschafter unserer Alpenrepublik, über gute Exporttauglichkeiten verfügen kann.“ (Langl et al. 2003: 115)

Im Jahr 2003 kamen Langl et al. bei der Darstellung der österreichischen Filmlandschaft zu folgendem Befund, der nach wie vor gültig zu sein scheint:

„Künstlerisch erfolgreich und ökonomisch mangelhaft – professionell, aber wenig konkurrenzfähig. So schätzen Produzenten und mit ihnen viele wache Beobachter des österreichischen Filmgeschehens die Situation ein. [...] Regisseurue sammeln mit ihren Filmen Preise auf internationalen Festivals. Dem gegenüber stehen nur vereinzelt Kassenerfolge, es sind in der Regel die sogenannten Kabarett-Filme, die mit ihrer humorigen Eigenart wiederum kaum für eine internationale Verwertung taugen.“ (Langl et al. 2003: 113)

In einem offenen Brief an die Kulturministerin Claudia Schmied und den Wiener Kulturstadtrat Andreas Mailath-Pokorny erklärte Josef Aichholzer, Produzent von *Die Fälscher*, die Situation folgendermaßen:

„Seit zehn Jahren wird filmpolitisch die Verteilung des Mangels praktiziert. In diesen Jahren hat sich in manchen Kreisen der Irrtum breitgemacht, die Verteilung des Mangels sei Filmpolitik. Man diskutiert öffentlich darüber, ob eher künstlerische oder kommerzielle Filme gefördert werden sollen. Man diskutiert, ob eher wenige Projekte mit mehr Mitteln oder mehr Projekte mit weniger Mitteln ausgestattet werden sollen. Und man praktiziert dies in der tagtäglichen Filmförderung!

Man wird keinem Fußballteam folgenden Unsinn zur Disposition stellen: Trainieren wir nur den Tormann oder nur das Mittelfeld? Es ist eine bizarre und

leider auch desaströse Logik, es ist die Absenz von Filmpolitik. Dies schadet und hemmt das österreichische Filmschaffen seit zehn Jahren. Filmpolitik verhält sich budgetpolitisch in einem der reichsten Industrieländern so, als lebten wir in der Nachkriegszeit.“ (derstandard.at [4])

Die Folgen davon sind, dass die Filmpolitik ihre Aufgaben, wie etwa „den Nachwuchs an den Markt heranzuführen, den Mittelbau stärken, die Vielfalt sicherstellen, Stoffe und Genres entfalten lassen, die Spitze fördern, „strategische Konzepte zum Filmstandort Österreich“ entwickeln“ (derstandard.at [4]) nicht nachkommt.

Immer noch müssen viele österreichische Filmemacher auf private Investoren zurückgreifen, um ihre Filme zu realisieren, wie Aichholzer anhand eines Beispiels illustriert:

„Ein junger österreichischer Regisseur mit internationalem Renommee hatte ein brillantes Drehbuch mit einer hochgradigen Besetzung, zu dem ich als engagierter Produzent dazustieß. Vier gute Gründe, das Projekt zu unterstützen. Jedoch: Die Jury des Bundes lehnte eine Unterstützung ab, der Regisseur, Ernst Gossner, stellte den Film, South of Pico, ohne österreichische Beteiligung mit Privatinvestitionen fertig. Der Film wurde beim Pan African Festival in Los Angeles mit drei Preisen ausgezeichnet, darunter mit jenem für die beste Regie. Die österreichischen Medien jubelten über den "österreichischen" Erfolg. Der Regisseur war für eine längere Zeit in seinem Schaffen blockiert, weil er zunächst seine privaten Investitionen decken musste.“ (derstandard.at [4])

Aichholzer beklagt aber auch die Haltung der Politik in Bezug auf die ihr eigene meinungsbildende Funktion.

„Im Kurier vom 27. 2. ist auf die Frage, welchen österreichischen Film Kulturministerin Schmied zuletzt gesehen hat, zu lesen: „Die Fälscher. Auf DVD, wenn auch nicht zur Gänze.“ Gnädige Frau, damit brüskieren Sie das gesamte Team. Der Film ist seit einem Jahr am Markt. Es ist dies zugleich ein Affront der gesamten österreichischen Filmkultur gegenüber. Zusätzlich untergraben Sie mit solchen Aussagen die Bemühungen weiter Teile der Filmbranche, dem Publikum Lust aufs Kino und insbesondere auf den österreichischen Kinofilm zu machen. Der Ministerin genügt ein Blick in eine DVD, um den Oscar-Film ausschnittsweise zu sehen. Es ist erschreckend, wie in diesem banalen Satz das Ausmaß Ihrer filmpolitischen Absenz zum Ausdruck kommt.“ (derstandard.at [4])

Das grundlegende Problem in Österreich, das sich in all dem hier Besprochenem zeigt ist, dass dringend „ein filmkulturelles und wirtschaftspolitisches Konzept“ (derstandard.at [5]) benötigt wird. Denn es fehlt „erstens eine Zielvorgabe, die definiert, was Filmkultur ist, und zweitens, wie diese umgesetzt wird.“ (derstandard.at [5]) Dass dies bis jetzt immer noch nicht passiert ist scheint unverständlich, denn Filmkultur ist

„zu einer strategischen Aufgabe, dem Land nach innen und außen ein eigenständiges Gesicht zu geben“, geworden. (derstandard.at [4])

In einer Welt, die mittlerweile ein globales Dorf ist, haben sich die Voraussetzungen geändert und Film als Massenkommunikationsmittel nimmt darin einen wichtigen Stellenwert ein. Deshalb kann man im 21. Jahrhundert „die Identität eines Landes in der Welt“ ohne Film „nur sehr schwer vermitteln.“ (derstandard.at [5]) Denn: „Es sind nicht mehr die Sängerknaben und Sound of Music, die unsere Identität im Ausland bestimmen, es sind dies Hanekes und Ruzowitzkys, die dies für Österreich leisten,“ stellt Aichholzer klar. (derstandard.at [4])

Zusammenfassend lässt sich die Situation darstellen wie es Langl et al. bereits 2003 getan haben und woran sich auch durch Oscar- oder Goldene Palme Gewinne nichts geändert hat:

„Ein erster Schritt in die richtige Richtung wäre einmal die Anerkennung des Films als Teil der kulturellen Identität Österreichs und gleichzeitig seiner Möglichkeit als Wirtschaftsprodukt. Kulturell gesehen hat der österreichische Film mehr um die Anerkennung im Inland als um die im Ausland zu kämpfen. Und: Trotz der guten Aufnahme auf den Festivals ist der österreichische Film als Wirtschaftsprodukt weithin unbekannt.“ (Langl et al. 2003: 123)

Nicht nur bei den PolitikerInnen dürfte der Film noch nicht den für ihn wichtigen Stellenwert erreicht haben, auch beim österreichischen Publikum ist der Film als Kulturgut offenbar noch nicht (ganz) angekommen.

„Trotz gelegentlicher Aufschwünge bleibt die erfolgreiche Vermarktung des österreichischen Films in der heimischen Kinoszene ein schwieriges Problem. Die fehlende Filmtradition, die beim breiten Publikum nie den Glauben an die Qualität heimischer Produkte hat entstehen lassen, wirkt dabei sehr kontraproduktiv.“ (Fritz 1996: 286)

„Normalerweise zählen hier nur Konzerte und Theater“ (kurier.at [5]), sagt Oscar-Preisträger Stefan Ruzowitzky, der sich ob der Anerkennung bezüglich seiner damaligen Oscar-Nominierung erstaunt zeigte: „Ich habe mich bei der Nominierung über die viele Anerkennung in Österreich gewundert“. (kurier.at [5]) Und bringt den Wunsch zum Ausdruck: „Ich hoffe, dass man in Zukunft auch ein bisschen stolzer ist auf österreichische Filme, auch dann, wenn es keine Anerkennung aus dem Ausland gibt.“ (kurier.at [5])

Auch Michael Haneke betonte, bei seinem Golden Globe Gewinn, den Erfolgslauf der österreichischen Filmschaffenden in den letzten Jahren und verbindet damit die Hoffnung auf mehr öffentliche Aufmerksamkeit. „Ich hoffe, dass sich das jetzt in den

Köpfen festsetzt. Für die Größe dieses Landes ist das ein enormer Erfolg.“
(diepresse.com [5])

8.5. Sind wir Oscar? Filmerfolge – ein Erfolg für Österreich?

Wie eben gezeigt, scheint der heimische Film in Österreich keinen so hohen Stellenwert wie andere Kunstbereiche zu haben. Die zahlreichen Filmpreise, die österreichische Regisseure, SchauspielerInnen und Filmschaffende in den letzten Jahren gewinnen konnten, führten aber zu einer vermehrten öffentlichen und medialen Resonanz.

Bei der Berichterstattung und den Reaktionen auf die Filmpreisgewinne fällt auf, dass die Rolle Österreichs divergiert betrachtet wurde. Einerseits kam es zu einer medial verbreiteten nationalen Zuschreibung der Preise, wonach „wir“ gewonnen haben, andererseits machten sich Stimmen laut, die von jeglicher nationalen Zuschreibung Abstand nahmen.

Es zeigte sich weiters, dass bei der medialen Berichterstattung, wie auch bei den Reaktionen aus Politik und Filmbranche die Frage, inwieweit die Filmpreisgewinne ein Erfolg für das Filmland Österreich sind, unterschiedlich beantwortet wurde. Da es sich hierbei um keine Medienanalyse handelt, sollen die unterschiedlichen Resonanzen zu diesen Fragen im Folgenden lediglich anhand einiger Beispiele dargestellt werden.

8.5.1. Wer hat gewonnen? Die Nation oder der Preisträger? Wir oder er?

Die mediale Berichterstattung prägte die Schlagzeile, die sowohl beim Oscar-Gewinn für *Die Fälscher* als auch für Christoph Waltz häufig zu lesen war: „Wir sind Oscar“. (Kurier-Freizeit 110: 8) Diese Schlagzeile brachte die nationale Zuschreibung des Gewinnes wohl am deutlichsten zum Ausdruck. Aber auch andere wie „Vier Oscars für Coens, einer für Österreich“ (kurier.at [6]) beim Oscar für *Die Fälscher* oder „Oscars – Ein ‚Über-Bingo‘ für Österreich!“ (tvmedia 11/2010: 154f) beim Oscar für Christoph Waltz, stellten die nationale Zuschreibung in den Mittelpunkt. Zu beobachten war auch die Kombination den Preis gleichzeitig dem wirklichen Preisträger, wie auch Österreich zuzuschreiben: „Oscar für Österreich. Stefan Ruzowitzky ist am Gipfel angelangt“ (krone.at [1]), „Christoph Waltz hat’s geschafft: Wir sind Oscar“ (tvmedia 11/2010: Titelseite), „The winner is ... CHRISTOPH WALTZ. Unser Oscar-König“ (Österreich. 9. März 2010: Titelseite) Auch von einer angeblichen Oscar-Euphorie in Österreich war

zu lesen, wie etwa in der Presse – „Oscar-Nominierungen: „Oscarphorie“ in Österreich“ (diepresse.com [6]) – oder ähnlich auch in der Krone – „Sensation: Drei Österreicher für Oscars nominiert“ (krone.at [5])

Nicht nur Schlagzeilen in den Medien, sondern auch die Reaktionen aus der Politik vermittelten den Eindruck, dass Österreich gewonnen hätte. So sagte etwa Vizekanzler Josef Pröll von der ÖVP zum Oscar für Christoph Waltz: „Unser Land kann stolz sein, denn mit Christoph Waltz geht die bekannteste Auszeichnung der Filmwelt bereits zum zweiten Mal innerhalb nur weniger Jahre nach Österreich.“ (derstandard.at [3]) „Mit der diesjährigen Oscar-Verleihung ist Österreich endgültig zum Fixstern am internationalen Filmhimmel geworden,“ (derstandard.at [3]) setzt Wiener Kulturstadtrat Andreas Mailath-Pokorny hinzu. Auch BZÖ-Kultursprecher Stefan Petzner, der zwar die persönliche Leistung von Christoph Waltz hervorhob, betonte den Nationalstolz: „Es ist sein Erfolg durch seine Arbeit. Trotzdem freut sich Österreich mit Waltz und ist stolz auf einen großen Sohn des Landes.“ (derstandard.at [3])

Die nationale Zuschreibung wurde jedoch nicht in allen Medienberichten in den Vordergrund gestellt. So waren auch Schlagzeilen wie „Jubel über Golden Globes für Waltz und Haneke“ (krone.at [4]), „Oscars 2010. „Über-Bingo“ für Christoph Waltz“ (derstandard.at [6]), „„Alles Waltz“ in L.A. Wiener Christoph Waltz gewinnt den Nebenrollen-Oscar“ (krone.at [2]), „Oscar-gekrönt. Christoph Waltz nun auch in Hollywood am Zenit“ (krone.at [3]) zu lesen.

Im Kurier vom 9. März 2010 wurde darauf aufmerksam gemacht, dass der Preis für den Träger und nicht für die Nation ist: „Nationale Kategorien taugen hier einfach nicht. Der Oscar ist kein Oscar für Österreich, sondern einer für Christoph Waltz, der nicht einmal in Wien lebt, sondern in London und Berlin.“ (Kurier. 9. März 2010: 25)

Auch von politischer Seite gab es teils Kritik an der nationalen Vereinnahmung der Preise bzw. Preisträger. So sprach etwa SPÖ-Kulturministerin Claudia Schmied von einem „persönlichem Triumph“ von Christoph Waltz. (derstandard.at [3]). Wolfgang Zinggl, Kultursprecher der Grünen, hob hervor, dass die

„Auszeichnung allein der individuellen darstellerischen Leistung Christoph Waltz' gilt [...] Es haben weder die Kulturnation Österreich noch die heimische Filmwirtschaft einen Preis erhalten, auch wenn man das nach den jüngsten Aussendungen von PolitikerInnen aller Couleurs glauben möchte.“ (derstandard.at [3])

Auch die Reaktionen aus der Filmbranche waren unterschiedlich. Während Stefan Ruzowitzky, dessen erfolgreicher Oscar-Film *Die Fälscher*, zum Großteil von Österreich finanziert, die „Eingemeindung à la „Wir sind Oscar“ [...] als „voll okay und berechtigt““ ansieht (derstandard.at [7]), nimmt Michael Haneke von einer derartigen Vereinnahmung Abstand: „Mir ist das ganz wurscht [...] Es ist ein Film von mir, alles andere interessiert mich nicht. Nicht die Nation bekommt doch den Preis, sondern der Regisseur.“ (Kurier. 19. Jänner 2010: 28) Alexander Horwath, Direktor des Österreichischen Filmmuseums, stellt klar: „Dieses „Wir“ versuche ich zu vermeiden. Das ist keine nationale Feierstunde, sondern eine für die jeweiligen Künstler.“ (derstandard.at [2])

8.5.2. Sind die Filmpreise ein Erfolg der österreichischen Filmwirtschaft oder ein Beweis ihres Versagens? Schmückt sich Österreich mit fremden Lorbeeren?

Als *Die Fälscher* den ersten Auslands-Oscar für Österreich erhielt, wurde der Erfolg als Beweis für den österreichischen Film interpretiert. So etwa Bundespräsident Heinz Fischer:

„Die erstmalige Verleihung des weltweit wichtigsten Filmpreises an einen österreichischen Film in dieser Kategorie bedeutet nicht nur eine Auszeichnung für Stefan Ruzowitzky und sein Team, sondern auch für den jungen österreichischen Film, der in den letzten Jahren eine sehr positive Entwicklung genommen hat.“ (kurier.at [2])

Auch der damalige Vizekanzler Wilhelm Molterer von der ÖVP sah dies ähnlich: „Dieser Oscar ist nicht nur eine Auszeichnung für den hervorragenden Regisseur Ruzowitzky, sondern zeichnet auch den österreichischen Film und die gesamte österreichische Kulturlandschaft in besonderer Weise aus.“ (kurier.at [2])

Auf den Umstand, dass die Filmwirtschaft in Österreich seit Jahrzehnten über zu wenig Geld verfügt und es daher in Frage zu stellen ist, in wie weit, dies als Erfolg für das Filmland Österreich zu werten ist, macht ein Kommentar im Standard aufmerksam:

„Man sollte nur zwei Dinge auseinanderhalten: Hier eine desolante heimische Filmwirtschaft – und da die Leistungen kreativer Einzelgänger wie Stefan Ruzowitzky, Michael Haneke oder Ulrich Seidl, die dieser Filmwirtschaft eher passieren, als dass sie wirklich aus einem strukturellen Aufbau heraus entstanden wären. Außerdem: Was soll das heißen: „Erfolg für den österreichischen Film“? Elfriede Jelineks Nobelpreis war nur sehr bedingt ein „Erfolg für die

österreichische Literatur“: bestenfalls ein Signal, das öffentliche Aufmerksamkeit auf zeitgenössische heimische Autorinnen und Autoren gelenkt haben mag. Auch der Oscar honoriert in erster Linie die Leistung von Ruzowitzky und seinem Team.“ (derstandard.at [8])

Einige der prämierten Filme wurden von Österreich gar nicht oder zumindest nicht hauptfinanziert. Trotzdem wurden gerade auch jene ausgezeichneten Filme als Erfolg für den österreichischen Film interpretiert. Vor allem die österreichische Filmszene erhob dagegen den Einspruch, dass dies kein Erfolg für Österreich sei, sondern „eher ein Beweis dafür, wo die österreichische Politik versagt“ (diepresse.com [3]) hat. Doch blitzt gerade in dieser Vereinigung eine „Eigenart“ Österreichs auf:

„Eine Spezialität Österreichs ist die Verösterreicherung einer außerösterreichischen Angelegenheit, wenn diese Stolz abwirft. Bei einer Fußball-WM, an der das heimische Team nicht teilnimmt [...], genügt uns ein einziger unter heftigen Austro-Adrenalinstößen ins Geschehen eingreifender burgenländischer Linienrichter, um die WM doch noch zu gewinnen. Dank Schwarzenegger regiert Graz die Vereinigten Staaten. Dank Jelinek kontrolliert Mürzzuschlag die Weltliteratur.“ (Der Standard 23./24.04.2005)

So zeigte sich diese „Eigenart“ etwa bei den Erfolgen für *Das weiße Band*. Der Film wurde von Deutschland hauptfinanziert und ging deshalb auch für Deutschland beim Golden Globe und beim Oscar ins Rennen. Der Regisseur – Michael Haneke – ist aber Österreicher und auf diesen Umstand wird auch aufmerksam gemacht. „Der Film geht [...] aus finanzierungstechnischen Gründen für Deutschland ins Rennen, der Preis wird aber immer dem Regisseur überreicht. Wo wird der Oscar im Fall des Falles daher stehen? Richtig. In Wien.“ (Kurier. 7. März 2010: 37)

Bereits beim Jubel über die Goldene Palme für Michael Haneke als „einen „neuerlichen Höhepunkt der beispiellosen Erfolgswelle“ im heimischen Filmschaffen“ (diepresse.com [4]), mahnte Oscar- Preisträger Stefan Ruzowitzky: „Man muss ein bisschen aufpassen, das als einen Triumph des österreichischen Films zu sehen. [...] Es ist eher ein Beweis dafür, wo die österreichische Politik versagt.“ (diepresse.com [3]) Denn Haneke kann nicht in Österreich produzieren, weil die Mittel fehlen. Deshalb ist *Das weiße Band*, nach Ruzowitzky, „ein deutscher Film, weil er auch mit deutschem Geld produziert wurde“. (diepresse.com [4]) Kulturministerin Claudia Schmied sah dies, in einem Interview im Nachrichtenmagazin profil, entsprechend anders als Ruzowitzky:

„Profil: Michael Hanekes neuer Film „Das weiße Band“ hat in Cannes die Goldene Palme erhalten. Ein österreichischer Erfolg?
Schmied: Ja. [...] Was sich in der österreichischen Filmszene in den vergangenen Jahren getan hat, ist unglaublich.

Profil: Das Geld für Hanekes Film stammt zum Großteil aus Deutschland, seine früheren Arbeiten waren überwiegend französische Produktionen.

Schmied: Haneke ist ein Synonym für Österreichs Filmschaffende, und deshalb strahlt sein Erfolg auf die gesamte heimische Filmwirtschaft aus.

Profil: Steht er synonym nicht auch dafür, hierzulande zwar verehrt, aber nicht finanziert zu werden?

Schmied: Er wird auch von Österreich finanziert, wenngleich in einer anderen Dimension. Die meisten Filme sind internationale Koproduktionen, alles andere entspräche nicht unserer Zeit. Wir leben in einer globalisierten Welt. Die Etikettierung durch das Heimatland Österreich wäre mir zu eng.“ (profil [2]: 130)

Die Erfolge von Michael Haneke wurden von Österreich vereinnahmt, obwohl gerade die mangelhafte Situation für Filmemacher in Österreich ihn dazu veranlasste, in anderen Ländern zu produzieren. Auf eine andere Weise ähnliches gilt für Christoph Waltz, der vor seinen zahlreichen Preisen für seine Rollen im Quentin Tarantino Film sowohl in Österreich als auch später in Deutschland in zahlreichen Filmen mitgespielt hat. Aufmerksamkeit wurde ihm allerdings erst zuteil als er im Ausland Erfolg hatte. Der Schauspieler Nicholas Ofczarek, er spielt seit 2010 bei den Salzburger Festspielen den Jedermann in Hugo von Hofmannsthals Drama *Jedermann*, dazu:

„Aber was Christoph Waltz betrifft: Ich finde es bezeichnend, dass er plötzlich „unser aller Waltz“ ist. Dass er in Wien geboren wurde und aufwuchs, darauf hat bis zu seinem Erfolg mit Tarantino niemand einen Pfifferling gegeben, obwohl er immer schon ein herausragender Schauspieler war. Dann der Darstellerpreis in Cannes, schließlich der Oscar – auf einmal hat es jeder immer schon gewußt. Das ist so was von typisch österreichisch ...“ (tvmedia 30/2010:15)

9. METHODIK.

Zu Beginn der Arbeit wurden einige Forschungsfragen präsentiert, deren Beantwortung Ziel dieser Arbeit ist. Da es zu diesen Fragen wenig bis gar keine Untersuchungen gibt, soll eine empirische Untersuchung Aufschluss darüber geben. Dazu wurde ein Online-Fragebogen erstellt. Online-Erhebungen sind allerdings mit vielen Nachteilen verbunden und erfüllen oftmals nicht die (sozial)wissenschaftlichen Standards, wie im Folgenden kurz aufgezeigt werden soll. Dass die Wahl trotzdem auf diese Variante der Befragung fiel, liegt in dem Umstand begründet, dass Online-Erhebungen, gerade im Umfang einer solchen Arbeit, eine kostengünstige und bewältigbare Alternative zu Telefon-, Face-to-face-Interviews oder schriftlichen Befragungen darstellen.

9.1. Online-Erhebungen.

Internetgestützte Befragungen weisen, wie andere quantitative Erhebungsmethoden, ihre spezifischen Vor- und Nachteile auf. Im Folgenden sollen die unterschiedlichen Formen von Online-Umfragen und die Probleme und Vorzüge, die sich dabei ergeben, dargelegt werden.

9.1.1. Formen internetgestützter Befragungen.

Online-Erhebungen sind schriftliche Befragungen, die auf die eine oder andere Art über das Internet durchgeführt werden. Dabei gibt es eine Reihe von Möglichkeiten, wie dies geschieht. Prinzipiell wird zwischen E-Mail-Befragungen und Web-Surveys unterschieden. Bei E-Mail-Befragungen wird der Fragebogen per E-Mail verschickt und/oder zurückgeschickt, bei Web-Surveys wird der Fragebogen direkt im Internet ausgefüllt. Ausgehend von diesen zwei Formen gibt es zahlreiche Kombinationen wie die Personen rekrutiert und die Fragebögen verschickt, ausgefüllt und zurückgesendet werden können.⁴¹ (vgl. Schnell et al. 2005: 377) Einen grafischen Überblick über die verschiedensten Formen, sowohl anhand der Zugangsweise als auch der Auswahlverfahren, geben Schnell et al.

⁴¹ Einen Überblick hierzu geben etwa auch Baur/Florian 2009: 110f.

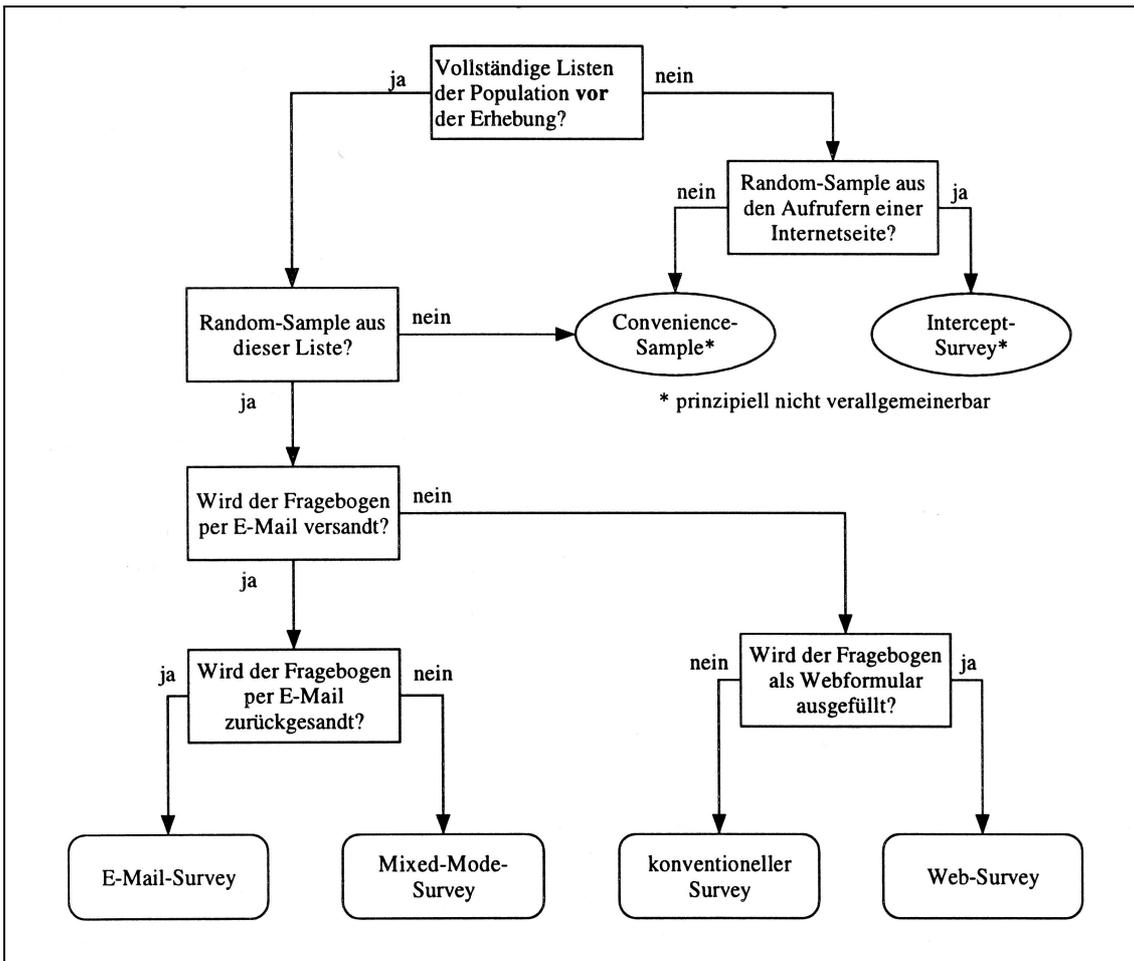


Abbildung 17: Formen internetgestützter Befragungen
(Schnell et al. 2005: 378)

9.1.2. Auswahlverfahren.

Online-Erhebungen sind eine Form der schriftlichen Befragungen. „Was die *Datenqualität* anbelangt, haben experimentelle Untersuchungen ergeben, dass Paper-Pencil- und Online-Befragungen nahezu gleiche Qualitäten erbrachten.“ (Welker et al. 2005: 80) Dies gilt aber nur für die Datenqualität, denn vor allem im Bereich der Stichprobenziehung und der Repräsentativität der Ergebnisse gibt es gravierende Unterschiede zwischen einer Paper-Pencil- und Online-Befragung.

9.1.2.1. Grundgesamtheit und Stichprobenziehung.

Das Grundproblem von Online-Erhebungen ist die Bestimmung der Grundgesamtheit. „Eine exakte Definition der Grundgesamtheit [...] ist zur Durchführung wissenschaftlicher Untersuchungen unerlässlich.“ (Schnell et al. 2005: 265f) Doch die

Frage was bei WWW-Umfragen die Grundgesamtheit ist, kann so gut wie nicht beantwortet werden. (vgl. Bandilla 1999: 11) Das Fehlen einer Grundgesamtheit zieht eine Reihe von Folgeproblemen nach sich.

„Existiert keine Liste der Population vor der Durchführung der Studie und wird aus dieser Liste nicht zufällig ausgewählt, dann kann die Studie nicht verallgemeinert werden. Weder Gewichtungungsverfahren noch hohe Fallzahlen können dieses fundamentale Problem beseitigen.“ (Schnell et al. 2005: 385f)

Das schwerwiegende Folgeproblem ist, dass es ohne Wissen um die Grundgesamtheit zu keiner Ziehung einer Zufallsstichprobe kommen kann, darunter leiden die Repräsentativität und damit die Verallgemeinerbarkeit. Bis zum jetzigen Zeitpunkt gibt es jedoch noch keine Möglichkeiten diesem Problem bei Online-Erhebungen entgegenzuwirken.

„Aufgrund der Besonderheiten des Internet – insbesondere der Vielfalt seiner Nutzungsmöglichkeiten und der damit verbundenen Schwierigkeiten bei der Bestimmung der Grundgesamtheit – ist festzustellen, daß (zumindest gegenwärtig) eine Stichprobenauswahl nach einem wohldefinierten Design nicht möglich ist.“ (Bandilla 1999: 11)

Selbst bei der Bestimmung einer Grundgesamtheit stellen Baur und Florian fest, dass echte Zufallsstichproben bei Online-Erhebungen kaum möglich sind.

„Es ist praktisch unmöglich, eine echte Zufallsstichprobe zu erzielen, da zu Coverage-Problemen Totalausfälle, fehlende Werte und Abbrüche hinzukommen, so dass die Stichprobenqualität bei vielen Online-Befragungen zweifelhaft ist und zumindest auf die Inferenzstatistik verzichtet werden soll.“ (Baur/Florian 2009: 126)

Da also bei Online-Befragungen in den meisten Fällen von der Stichprobe nicht auf die Grundgesamtheit geschlossen werden kann, sind diese Erhebungen auch nicht repräsentativ. „Repräsentativität wird als Gütekriterium bezeichnet, weil ihr Fehlen signalisiert, dass Aussagen in Bezug auf die Grundgesamtheit nicht verallgemeinerbar sind.“ (Welker et al. 2005: 37)

Bevölkerungsrepräsentative Stichproben mittels Zufallsauswahl sind also weder für E-Mail-Befragungen noch für Web-Surveys möglich. Im Gegensatz zu Telefonstichproben (die auf der Basis der Telefonbücher erfolgt) oder Stichproben auf Basis von Adressen, bei denen die Grundgesamtheit bekannt ist, liegt im Falle von Internetnutzern keine Liste vor aus der zufällig ausgewählt werden kann. (vgl. Bandilla 1999: 10f) Allein die Definition des Begriffs „Internetnutzer“ bringt große Probleme mit sich, da er mehrere Dimensionen aufweist. „Diese reichen von den Aspekten des

Internetzugangs über die Gegenstände der tatsächlichen Nutzung [...] bis hin zur Form der Nutzung [...]. Je nach Art der Definition wird die Grundgesamtheit anders aussehen.“ (Welker et al. 2005: 33) So werden auch Untersuchungen, bei denen „Internetnutzer“ die Grundgesamtheit darstellen (wie z.B. „Untersuchung zur politischen Bildung der deutschen Internetnutzer“) vor ein Problem gestellt. Die Ergebnisse sind auch nur dann mit anderen Studien vergleichbar, wenn die Definition der Grundgesamtheit gleich gewählt wurde. (vgl. Welker et al. 2005: 33f)

9.1.2.2.Selbstselektion.

Eine Möglichkeit von Datenerhebungen im Internet sind selbstselektive Auswahlen. Wenn Personen bei einer Online-Stichprobe nicht mittels Zufallsstichprobe aus der Grundgesamtheit gezogen werden, so nehmen sie an der Befragung anhand einer selbstselektiven Auswahl teil. Der Vorteil solcher Verfahren liegt in der einfachen Realisation. Der Nachteil der Selbstselektion ist, dass die Stichprobenzusammensetzung unkontrolliert passiert und es sich damit um keine Zufallsauswahl handelt. „Hinzu kommt das gravierende Problem, dass die selbstgezogene Auswahl in aller Regel starke systematische Verzerrungen in Bezug auf die Grundgesamtheit aufweist.“ (Welker et al. 2005: 39)

9.1.3. Nachteile von Online-Erhebungen.

Grundgesamtheit und Stichprobenziehung. Das gravierendste Problem von Online-Erhebungen ist, wie dargestellt, dass es kaum möglich ist eine Grundgesamtheit zu definieren, wodurch eine Stichprobenziehung sehr schwierig ist. Die Repräsentativität ist somit nicht gegeben und Verallgemeinerungen sind nicht möglich. Deshalb wird im Auswertungsverfahren auch von inferenzstatistischen Verfahren, besonders von Signifikanztests, abgeraten, da diese dazu dienen „die Ergebnisse auf alle Elemente der jeweiligen Grundgesamtheit zu übertragen“. (Schnell et al. 2005: 447)

Coverage-Probleme. Eine Schwierigkeit bei Online-Erhebungen sind coverage-Probleme. Im Fall einer Stichprobenziehung haben nur jene Elemente die Möglichkeit gezogen zu werden, die der in der Liste der Grundgesamtheit aufscheinen. Es ist aber durchaus möglich, „dass Elemente nicht in der Liste erscheinen („*undercoverage*“)

oder Elemente aufgeführt sind, die nicht zur angestrebten Grundgesamtheit gehören („*overcoverage*“).“ (Schnell et al. 2005: 271)

Im Fall von Stichproben bei Online-Erhebungen stellt vor allem Undercoverage ein großes Problem dar, da sich Internetnutzer anhand ihrer soziodemographischen Merkmale von der Gesamtbevölkerung unterscheiden.

„In der Regel ist die Übertragbarkeit der Ergebnisse auf andere Populationen bei Online-Stichproben nicht oder nur eingeschränkt gegeben, da (1) sich die Internetnutzer an sich deutlich von der Gesamtbevölkerung unterscheiden und (2) sich verschiedene Nutzerpopulationen im Internet sehr stark voneinander.“ (Baur/Florian 2009: 112)

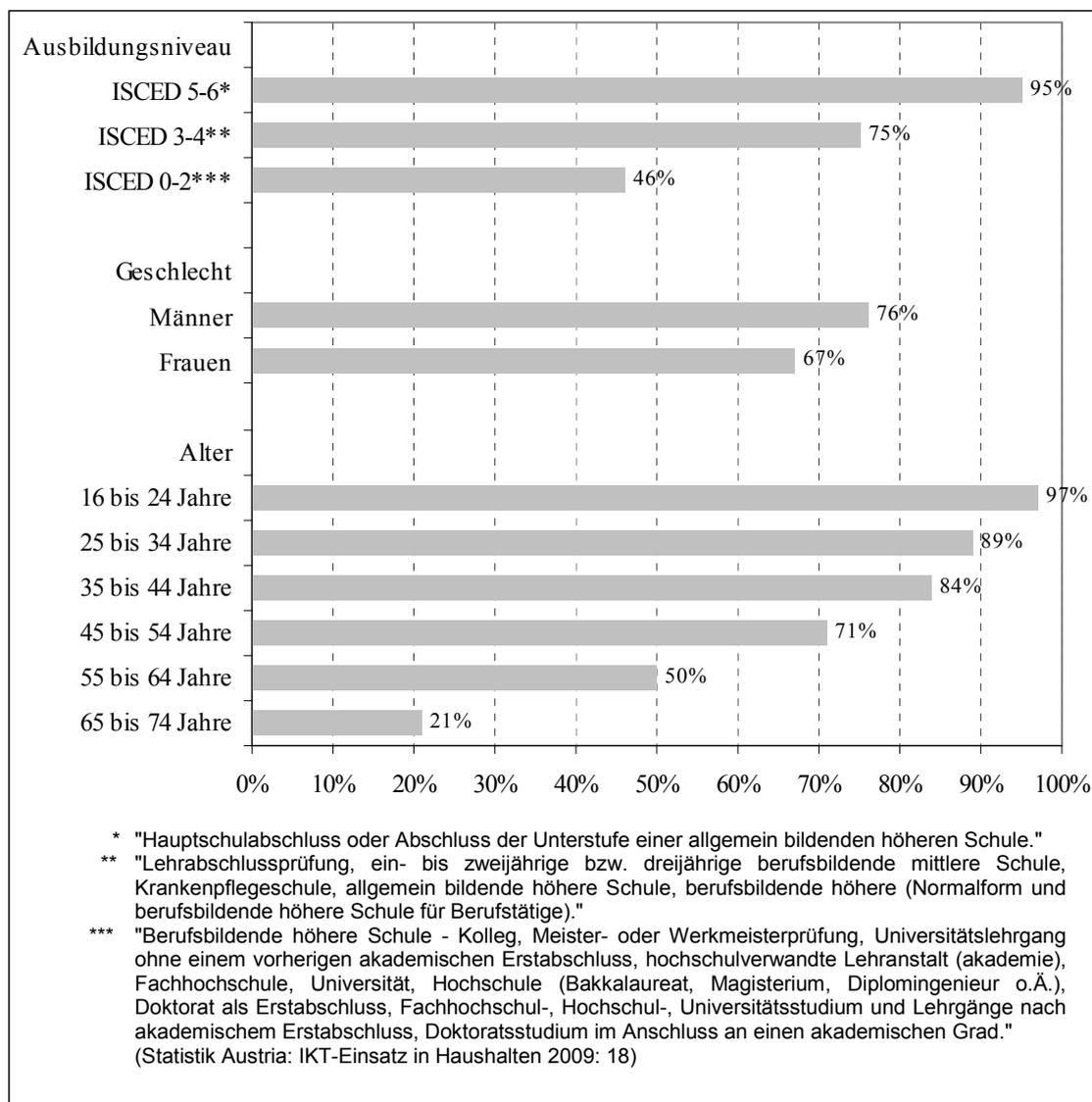


Abbildung 18: Personen, die in den letzten 3 Monaten das Internet genutzt haben, Österreich 2009

(vgl. Statistik Austria: IKT-Einsatz in Haushalten 2009: 56)

Auch in Österreich zeigen sich soziodemographische Unterschiede bezüglich der Internetnutzung. Insgesamt benutzten in Österreich, nach Angaben von Statistik

Austria, im Jahr 2009 72 Prozent der ÖsterreicherInnen das Internet. Allerdings sind es nach wie vor mehr Männer als Frauen. Eine entscheidende Rolle bei der Internetnutzung spielt das Alter. Je jünger eine Person, umso häufiger benutzt sie auch das Internet. In der Altersgruppe der 16- bis 24-Jährigen nutzten mit 97 Prozent beinahe alle das Internet, bei den 65- bis 74-Jährigen nutzte es dagegen nur jede/r Fünfte. Auch die Bildung hat eine Auswirkung auf das Nutzverhalten, denn je „höher der Bildungsgrad, desto größer die Nutzungswahrscheinlichkeit“. (Baur/Florian 2009: 112) Weiters unterscheiden sich die Internetnutzer in ihrem Nutzungsverhalten. Es gibt Differenzen bezüglich der Häufigkeit, der Länge und der Inhalte des Internetkonsums, wobei auch hier wieder soziodemographische Unterschiede sichtbar werden. (vgl. Statistik Austria: IKT-Einsatz in Haushalten 2009: 60) Auch die Gruppe jener, die das Internet nicht nutzen ist nicht homogen. So gibt es dafür die unterschiedlichsten Motive: zu hohe Anschaffungskosten, Internet kann an einem anderen Ort (z.B. Arbeitsplatz) genutzt werden und die Befürchtung (die vor allem bei älteren Personen auftritt), dass das Internet zu kompliziert ist. (vgl. Baur/Florian 2009: 113f)

„Infolgedessen unterscheiden sich Online- und Bevölkerungstichproben nicht nur hinsichtlich soziodemographischer Merkmale, sondern oft auch hinsichtlich der Antwortverteilungen und Zusammenhangsmaße.“ (Baur/Florian 2009: 113)

Neben Undercoverage ist auch Overcoverage bei Online-Erhebungen ein Problem, das auf folgende Weisen auftreten kann: dieselbe Person beantwortet den Fragebogen mehrmals oder es füllen Personen den Fragebogen aus, die dafür nicht vorgesehen waren. (vgl. (Baur/Florian 2009: 117)

Weitere Nachteile. Zu weiteren Nachteilen von Online-Erhebungen zählen etwa, dass es keine Kontrolle der Interviewsituation gibt, und die notwendige Technik (von Frager und Befragten) beherrscht werden muss.

9.1.4. Vorteile von Online-Erhebungen.

Auch wenn Online-Erhebungen, wie eben dargestellt, eine Reihe von Nachteilen aufweisen, die in erster Linie wissenschaftliche Anforderungen (Zufallsstichprobe, Repräsentativität) in Frage stellen, bieten sie auch einige Vorteile gegenüber Face-to-Face Interviews oder schriftlichen Befragungen.

Schnelligkeit. Online-Erhebungen sind schneller durchführbar. Durch das Ausfüllen am Bildschirm entfallen der Druck und das Verschicken der Fragebögen. Die Daten müssen nicht eingegeben werden und stehen zur Verfügung, sobald die letzte Frage beantwortet wurde. (vgl. Gadeib 1999: 109)

Multimediale Möglichkeiten. Bei der multimedialen Darstellung weisen Online-Umfragen klare Vorteile gegenüber traditionellen Erhebungsmethoden auf, da verschiedene Medien (Bild, Ton, Text und Video) genutzt, gezeigt und eingeblendet werden können. (vgl. Welker et al. 2005: 70; Gadeib 1999: 108)

Vermeidung von Interviewereffekten. Da bei Online-Erhebungen keine Interviewer anwesend oder am Telefon sind entfällt die Gefahr, dass Effekte des Interviewereinflusses (wie z.B. soziale Erwünschtheit, Beeinflussung) auftreten. (vgl. Gadeib 1999: 109)

Datenqualität. Da die Daten nicht eingegeben werden müssen, wird die Fehlerquelle der falschen Dateneingabe unterbunden. Weiters erhöhen „die Möglichkeiten zur Online-Fehlerprüfung bzw. Filterführung“ (Gadeib 1999: 109) die Qualität der Daten.

Weniger Kosten. Durch das Kontaktieren der Untersuchungsobjekte über das Internet und das Ausfüllen des Fragebogens am Bildschirm entfallen im Erhebungsaufwand die Kosten für die Interviewer, die Verteilung/Versendung der Fragebögen bzw. die Telefonkosten (bei Telefoninterviews) und die manuelle Dateneingabe. (vgl. Gadeib 1999: 109; Welker et al. 2005: 80)

Keine Dateneingabe. Die „erhobenen Daten müssen nicht erfasst werden“. (Schnell et al. 2005: 377) Dadurch werden Fehler bei der Dateneingabe vermieden, wie auch Personalkosten gesenkt, da die Daten von der Fragebogen-Software gespeichert und in ein Programm, mit dem die Datenauswertung erfolgt, exportiert werden können.

9.2. Vorgehensweise im Detail. Phasen der Online-Erhebung.

Quantitative Erhebungen, so auch die Online-Erhebung, gliedern sich in mehrere Phasen. Theoretische Überlegungen und Begriffsdefinitionen, die bis dato bereits

angestellt wurden, dienen dabei als Grundlage. Diese Phasen reichen von der Konstruktion des Fragebogens bis hin zur Datenauswertung. Anhand der sieben Phasen einer Online-Befragung nach Welker et al. soll die Vorgehensweise der vorliegenden Erhebung dargestellt werden.

Die Phasen einer Online-Befragung sind:

1. Konstruktion des Fragebogens
 2. Test (off- und online, logisch, technisch)
 3. Ansprache der selektierten Untersuchungsobjekte und ggf. Versand des Fragebogens per E-Mail
 4. Eigentliche Datenerhebung (Rücklauf)
 5. Nachfassaktion(en)
 6. Weitere Datenerhebung
 7. Datenspeicherung und Auswertung
- (Welker et al. 2005: 75)

0. Auswahl der Untersuchungsobjekte.

Vor dem ersten Schritt der eigentlichen Phasen einer Online-Erhebung ist es notwendig die Auswahl der Untersuchungsobjekte festzulegen. Deshalb wurde dieser Punkt vorangestellt, um das Auswahlverfahren dieser Erhebung darzulegen.

Auf die Schwierigkeiten bei Online-Umfragen eine Grundgesamtheit zu definieren und daraus eine Zufallsstichprobe zu ziehen wurde bereits aufmerksam gemacht. Zusätzlich ergibt sich selbst bei diesem Versuch ein sehr großer Aufwand, der im Rahmen dieser Arbeit nicht bewältigbar wäre. Deshalb wurde für das Auswahlverfahren eine Selbstselektion gewählt, die allerdings den gravierenden Nachteil besitzt, dass die Ergebnisse Verzerrungen im Hinblick auf die Grundgesamtheit aufweisen, da es sich um keine Zufallsauswahl handelt. Selbstselektive Auswahlen werden aber „hauptsächlich von Studierenden eingesetzt, die so Daten für ihre Abschlussarbeiten oder Seminararbeiten gewinnen möchten.“ (Welker et al. 2005: 40) Unter diesem Gesichtspunkt wurde auch im Rahmen dieser Arbeit auf eine selbstselektive Auswahl zurückgegriffen, wenn auch die dadurch erhobenen Daten nicht verallgemeinerbar sind. Da das Thema dieser Arbeit in der empirischen Forschung noch kaum Beachtung

gefunden hat, kann die Auswertung trotz aller Einschränkungen als Einstieg für eine weiterführende Analyse verwendet werden.

Bei selbstselektiven Verfahren handelt es sich um eine willkürliche Auswahl, also um Auswahlen, bei denen die Teilnahme an der Befragung im Ermessen des Auswählenden liegt und nicht kontrolliert durch einen Auswahlplan erfolgt. Willkürliche Auswahlen und somit auch die Art und Weise wie bei dieser Erhebung vorgegangen wurde, fallen, wie in der obigen Grafik sichtbar, unter Convenience-Samples. Der Nachteil von willkürlichen Auswahlen liegt in der Nicht-Einhaltung wissenschaftlicher Regeln. (vgl. Schnell et al. 2005: 297f)

„Da weder die Grundgesamtheit sinnvoll definiert ist, noch vor der Stichprobenziehung für jedes Element der Grundgesamtheit die Auswahlwahrscheinlichkeit angebbbar ist, sind willkürliche Auswahlen für wissenschaftliche Zwecke fast immer wertlos.“ (Schnell et al. 2005: 297f)

1. Konstruktion des Fragebogens.

Regeln der empirischen Sozialforschung. „Eine Befragung online durchzuführen befreit leider nicht davon, sich an die Regeln der empirischen Sozialforschung halten zu müssen.“ (Welker et al. 2005: 88) Da es sich bei einer Online-Befragung um eine schriftliche Befragung handelt, die statt auf einem Blatt Papier direkt auf dem Bildschirm ausgefüllt wird, gibt es, wie bei anderen Formen der schriftlichen Befragung, eine Reihe von möglichen Fehlerquellen. Dazu zählen einerseits generelle Probleme wie Response-Set⁴², Item-Nonresponse (Verweigern einer Antwort), Meinungslosigkeit⁴³ und soziale Erwünschtheit⁴⁴. Andererseits auch Frageeffekte wie die Art der Frageformulierung (z.B. Suggestivfragen), die fehlerhafte, ungenügende oder unpassende Vorgabe der Antwortkategorien und der Halo-Effekt⁴⁵. (vgl. Diekmann 2004: 382ff; Schnell et al. 2005: 353ff) Deshalb ist es notwendig bei der Frageformulierung, den Antwortmöglichkeiten und der Fragenpositionierung die

⁴² „Als Response-Set werden systematische Antwortmuster von Befragten bezeichnet, die unabhängig vom Inhalt der Frage zustande kommen.“ (Diekmann 2004: 386) Darunter fällt einerseits das Wählen der Mittelkategorie bei einer 5- oder 7-Punkte-Skala, andererseits die Akquieszenz, die Zustimmungstendenz „zu einer Frage ohne Bezug zum Frageinhalt“ (Schnell et al: 354).

⁴³ Das Problem der Meinungslosigkeit kann sich auf zwei Arten zeigen. Entweder in Form von ständigem Wählen der Kategorie „weiß nicht“ oder als Non-Attitude-Problem, das heißt, dass geantwortet wird, obwohl keine Meinung über das gefragte Thema besteht.

⁴⁴ Unter sozialer Erwünschtheit versteht man das Geben von Antworten, von denen die Befragten denken, dass sie als positiv hinsichtlich des Frageinhalts bewertet werden.

⁴⁵ Darunter versteht man die Beeinflussung der Antwort einer Frage oder eines Fragekomplexes durch die Ausstrahlung der zuvor gestellten Frage bzw. Fragekomplexes.

Regeln der empirischen Sozialforschung zu beachten und anzuwenden. Zur Erstellung des Fragebogens wurden, als Hilfe und Anleitung, vorwiegend zwei Grundlagenwerke der empirischen Sozialforschung – *Schnell, Hill, Esser: Methoden der empirischen Sozialforschung* und *Diekmann: Empirische Sozialforschung* – verwendet.

Fragebogen. Der Fragebogen besteht aus insgesamt 27 Fragen. Diese gliedern sich in 24 geschlossene, 2 offene und eine halboffene Frage. Davon sind 24 Einfachantworten und 3 Mehrfachantworten. Bei zwei Fragen handelt es sich um Itembatterien.

Die 27 Fragen unterteilen sich in 7 sozialstatistische Fragen und 20 Themenfragen. Eine der sozialstatistischen Fragen, jene nach der Staatsbürgerschaft, wurde an den Beginn des Fragebogens gestellt und mit einem Filter versehen, damit all jene Personen, die die österreichische Staatsbürgerschaft nicht besitzen, den Fragebogen nicht ausfüllen müssen und aus der Befragung ausscheiden. Die restlichen 6 Fragen finden sich am Ende des Fragebogens.

Die anderen 20 Fragen lassen sich den vier Forschungsfragen, die zu Beginn vorgestellt wurden und mit denen sich der empirische Teil dieser Arbeit befasst, unterordnen. Die Reihenfolge der Fragen im Fragebogen wurde dabei nicht so gewählt, dass sie nacheinander den Forschungsfragen zugeordnet werden können, sondern wurden so positioniert, dass die Ausstrahlungseffekte so gering wie möglich gehalten werden. Die Fragen im Fragebogen sind den Forschungsfragen folgendermaßen zugeordnet:

Forschungsfrage 1: Welchen Stellenwert nimmt Kunst bei den Merkmalen des Nationalstolzes der ÖsterreicherInnen ein?

- Wie stolz sind Sie auf Österreich hinsichtlich ...?
- Wie stolz sind Sie auf die Leistungen zeitgenössischer österreichischer Künstler/innen?

Forschungsfrage 2: Wie bekannt sind österreichische Filme, deren Macher, DarstellerInnen und Erfolge bei den ÖsterreicherInnen?

- In den Medien liest man immer wieder von Michael Haneke. Ist das ein ...
- Vor einiger Zeit war Stefan Ruzowitzky medial sehr präsent, weil er ein ... ist.
- Seit einiger Zeit macht Christoph Waltz immer wieder Schlagzeilen. Er ist ein ...

- Welche der folgenden Filme oder Dokumentationen kennen Sie dem Namen nach?
- Welche der folgenden Filme oder Dokumentationen haben Sie gesehen?
- Sind Sie der Meinung, dass dem österreichischen Film in den letzten 10 Jahren mehr, gleich viel oder weniger internationale Aufmerksamkeit zugekommen ist?
- Wissen Sie welcher österreichische Film den Oscar als „bester nicht englischsprachiger Film“ 2008 gewonnen hat?
- Was war der letzte österreichische Film, den Sie gesehen haben?
- Was assoziieren Sie spontan mit einem österreichischen Film?

Forschungsfrage 3: Sind die ÖsterreicherInnen stolz auf die österreichischen Filmschaffenden und deren Erfolge?

- Wie stolz sind Sie auf die Leistungen von österreichischen Künstler/innen in den folgenden Bereichen?
- Wie stolz fühlen Sie sich als Österreicher/in, wenn ein Film, in dem ein/e Österreicher/in einen maßgeblichen Beitrag geleistet hat (wie etwa als Schauspieler oder Regisseur) eine Auszeichnung bekommt?

Forschungsfrage 4: Wie wichtig ist der österreichische Film für die nationale Identität der ÖsterreicherInnen?

- Ist der österreichische Film für ihr Zugehörigkeitsgefühl zu Österreich wichtig?

Forschungsfrage 5: Wie wichtig ist den ÖsterreicherInnen die Förderung des österreichischen Films?

- Finden Sie staatliche Förderungen im Bereich des österreichischen Films wichtig?
- Der österreichische Staat förderte den österreichischen Film (einschließlich der ORF-Mittel aus dem Film-/Fernsehvertrag) im Jahr 2009 mit etwa 60 Millionen Euro. Sind Sie der Meinung, dass das zu hoch, gerade richtig oder zu niedrig ist?

Zusätzlich zu den 16 Fragen, die dazu dienen sollen eine Antwort auf die Forschungsfragen zu finden, wurden 4 weitere Zusatzfragen gestellt, die beantworten sollen, ob sich Unterschiede zwischen Personen zeigen, die sich für Film interessieren und jenen, die das nicht tun und zwischen Personen, die stolz auf Österreich sind und jenen, die es nicht sind. Die Zusatzfragen sind:

Gibt es Unterschiede (in den Ergebnissen) zwischen Filminteressierten und jenen, die sich dafür weniger interessieren?

- Interessieren Sie sich für Filme? Würden Sie sagen, dass Sie sich... interessieren?
- Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?

Gibt es Unterschiede (in den Ergebnissen) zwischen jenen, die eine ausgeprägte österreichische Identität besitzen und jene, die das nicht tun?

- Sind Sie stolz darauf Österreicher/in zu sein? Würden Sie sagen, dass Sie ... sind?
- Wie stark, würden Sie sagen, fühlen Sie sich mit Österreich verbunden?

Fragebogensoftware. Der Fragebogen wurde mittels der Software *askme* gestaltet. Bei dem Programm handelt es sich um eine institutseigene Software des Institutes für Soziologie an der Universität Wien.

Fragebogendesign. Bezüglich des Designs von Online-Befragungen gibt es prinzipiell zwei Möglichkeiten, die auch in Mischformen auftreten können:

- „Es werden alle Fragen in ein HTML-Dokument aufgenommen, Filter werden als Verlinkung innerhalb des Dokuments programmiert.
- Es wird nur eine Frage pro Seite präsentiert (One-Question-one-Screen).“

(Welker et al. 2005: 83)

Das One-Question-one-Screen-Design bietet generell den Vorteil, dass der Fragebogen besser strukturiert werden kann. Bei einem HTML-Dokument, bei dem alle (oder mehrere) Fragen auf einer Seite sind, muss gescrollt werden und Filter können zu Verwirrungen führen. Diese Probleme ergeben sich beim „One-Question-one-Screen“ nicht. Wird strikt nach diesem Design „gearbeitet, so kann der Fragebogen auch etwas anspruchsvoller aufbereitet werden.“ (Welker et al. 2005: 83)

Bei der Online-Befragung wurde das Design „One-Question-one-Screen“ verwendet. Nach jeder Frage öffnete sich nach Klicken des „weiter“-Buttons eine neue Seite, wobei auch etwaige Zwischentexte auf dafür eigenen Zwischenseiten eingeblendet wurden.

2. Test (off- und online, logisch, technisch).

„Da es keine Theorie der Befragung gibt aus der alle Details der Konstruktion eines Fragebogens ableitbar sind, muss jeder Fragebogen vor dem Beginn der eigentlichen Datenerhebung in einem Pretest empirisch getestet werden.“ (Schnell et al. 2005: 347)

Da der/die FragebogenerstellerInnen „häufig unter einer gewissen Betriebsblindheit“ (Welker et al. 2005: 97) dem Instrument gegenüber leidet/n sind Pretests unbedingt erforderlich um folgende Probleme zu überprüfen und zu kontrollieren:

- *Genügend Antwortvorgaben.* Bei geschlossenen Fragen ist es notwendig, dass die Antwortkategorien präzise, disjunkt und erschöpfend sind.
- *Verständnis der Fragen.* Die Fragen sollten kurz, präzise und verständlich formuliert sein, doppelte Verneinungen sollten vermieden werden, wertbesetzte Begriffe sollten vorsichtig eingesetzt werden, die Fragen sollten nur eine Dimension ansprechen, indirekte Fragen und Suggestivfragen sollten im Normalfall vermieden werden und Fragebatterien sollten unterschiedlich gepolte Items aufweisen.
- *Aufmerksamkeit des Befragten.* Es sollte darauf geachtet werden, dass die Befragten die Fragen interessant finden und ihnen gegenüber aufmerksam bleiben.
- *Frageanordnungseffekte.* Es soll vermieden werden, dass einzelne Fragen oder Fragekomplexe auf die danach stehenden Fragen keinen Einfluss haben.
- *Dauer der Befragung.* Die Dauer der Befragung sollte in einem angemessenen Bereich liegen, da sich mit zunehmender Länge des Interviews die Wahrscheinlichkeit von Teilfälschungen erhöht und sich die Qualität der Antworten vermindert.
- *Belastung durch die Befragung.* Die Befragten sollten durch einzelne Fragen nicht belastet und überfordert werden. Beispielsweise erfordert die Frage „Wieviel Prozent ihres monatliches Einkommens geben Sie für die Miete aus?“ von dem Befragten einen Rechenaufwand, der durch zwei separat gestellte Fragen vermindert werden könnte.

(vgl. Diekmann 2004: 398, 410ff; Schnell et al. 2005: 347)

Bei Online-Erhebungen sind Pretests auch bezüglich der technisch einwandfreien Abwicklung der Umfrage von Nöten, um etwaige Fehler zu minimieren. (vgl. Welker et al. 2005: 97) Dadurch wird überprüft, ob der Fragebogen mit allen Webbrowsern abgerufen werden kann, die Beantwortung der Fragen einwandfrei möglich ist und Filter richtig funktionieren.

Der Pretest des Fragebogens verlief in mehreren Phasen. Eine erste Version des Fragebogens habe ich mit StudienkollegInnen diskutiert, die mich auf Fehler aufmerksam gemacht haben. Nachdem diese korrigiert wurden, habe ich den Fragebogen meinem Betreuer vorgelegt, der neben einigen Anmerkungen, den Fragebogen um zwei Fragen erweiterte. Nach Ausformulierung der hinzugekommenen Fragen und Umstellung der Fragen, um Halo-Effekte zu vermeiden, besprach ich den Fragebogen erneut mit meinen Studienkolleginnen, um danach ein vorerst fertiges Exemplar ein paar Bekannten zum Ausfüllen vorzulegen. Mittels der daraus gewonnen Erkenntnisse wurden letzte Verbesserungen vorgenommen und der Fragebogen fertig gestellt.

Der fertige Fragebogen wurde ins Internet gestellt, um herauszufinden, ob der Fragebogen online funktioniert. Eine falsch programmierte Frage wurde umprogrammiert und es wurde getestet, ob jeder Webbrowser den Link aufrufen und den Fragebogen ausfüllen kann. Dazu wurde der Link an Freunde von mir geschickt, die unterschiedliche Webbrowser verwenden. Nachdem der Fragebogen technisch keine Fehler mehr aufwies und einwandfrei funktionierte wurde er online gestellt.

3. Ansprache der selektierten Untersuchungsobjekte und ggf. Versand des Fragebogens per E-Mail.

Wie bereits dargelegt, erfolgte die Auswahl der Untersuchungsobjekte mittels willkürlicher bzw. selbstselektiver Auswahl. Die Ansprache der Untersuchungsobjekte erfolgte über zwei Wege: per E-Mail und per Facebook. Bei Facebook wurde eine Veranstaltung erstellt, zu der ich alle meine Facebook-Kontakte eingeladen habe. Weiters habe ich die Aufforderung an der Umfrage teilzunehmen auch per E-Mail an Bekannte und Verwandte versendet. Mittels Schneeballverfahren, „bei dem ausgehend von einer Person die von dieser benannten Personen befragt werden“ (Schnell et al. 2005: 300), sollte der Link der Online-Umfrage von diesen Personen an anderen ihnen bekannte Personen weitergeleitet werden. So waren beide Wege der Ansprache mit der Bitte versehen, dass sie die Einladung bzw. Nachricht an ihre Facebook-Kontakte bzw. E-Mail-Kontakte weiterleiten. Die Facebook-Ansprache⁴⁶ lautete:

⁴⁶ Da bei Facebook vorwiegend jüngere Personen vertreten sind wurde die Ansprache in der Du-Form formuliert. Bei der E-Mail-Ansprache wurde hingegen die Höflichkeitsanrede verwendet.

Hallo,

im Rahmen meiner Diplomarbeit (für das Fach Soziologie an der Universität Wien) führe ich eine Befragung durch, für die ich tatkräftige Unterstützung und Mithilfe brauche. Ich möchte dich daher bitten, diesen Fragebogen auszufüllen und an alle Bekannte und Verwandte jeden Alters (ab 18 Jahren), in ganz Österreich, weiterzuleiten oder sie hier einzuladen. Mit der Bitte, dass der Fragebogen auch von diesen Personen weitergeleitet wird.

Das Ausfüllen des Fragebogens dauert etwa 10 Minuten und ist vollkommen anonym.

Den Fragebogen findest du hier:

<http://survey.soz.univie.ac.at:8080/AskMeOnline/film.html>

Danke für deine Mithilfe!

Liebe Grüße
Susanne Halmer

4. Eigentliche Datenerhebung (Rücklauf).

Der Fragebogen wurde am 4. Jänner 2011 online gestellt und es wurde sofort mit der Ansprache der Untersuchungsobjekte begonnen. Die Befragung endete am 16. Februar 2011, da sich die Zahl jener, die an der Befragung teilnahmen immer weiter verringerte und die Zielvorgabe (von mindestens 500 Interviews) erreicht wurde. Die Erhebung lief über den Web-Server des Institutes für Soziologie an der Universität Wien und war zu finden unter: <http://survey.soz.univie.ac.at:8080/AskMeOnline/film.html>.

5. Nachfassaktion(en).

Da die Vorgabe von mindestens 500 Interviews mithilfe der ersten Ansprache erfüllt werden konnte und auch ein größeres Sample, aufgrund der selbstselektiven Auswahl, zu keiner Verbesserung der Ergebnisse führt, fand keine Nachfassaktion statt.

6. Weitere Datenerhebung.

Da auf eine Nachfassaktion verzichtet wurde, kam es auch zu keiner erneuten Datenerhebung.

7. Datenspeicherung und Auswertung.

Die Daten wurden, nachdem die Befragung beendet wurde, in ein SPSS-File transferiert. Die Auswertung der Daten erfolgte mit SPSS 16 sowie mit Microsoft Excel 2003 zur grafischen und tabellarischen Datenaufarbeitung und –darstellung. Die Ergebnisse der Auswertung werden im folgenden Kapitel dargestellt.

10. IST DER ÖSTERREICHISCHE FILM EIN MERKMAL DER NATIONALEN IDENTITÄT DER ÖSTERREICHERINNEN? – ERGEBNISSE DER ONLINE-ERHEBUNG.

Insgesamt nahmen 565 Personen an der Befragung teil. Davon besaßen 30 Personen keine österreichische Staatsbürgerschaft und wurden direkt ans Ende der Umfrage geleitet. Diese wurden aus dem Datensatz aussortiert, so dass letztendlich ein Sample von 535 Personen übrig blieb. Der Fragebogen wurde nicht von allen TeilnehmerInnen vollständig ausgefüllt, so dass die Anzahl der Personen, welche die Frage beantwortet haben von Item zu Item unterschiedlich ist.

Da es sich, wie bereits festgestellt, bei der Stichprobe um keine Zufallsstichprobe handelt, sind die Möglichkeiten der Auswertung beschränkt, da inferenzstatistische Auswertungsverfahren nicht möglich sind. So besteht die Darstellung der Ergebnisse in der Beschreibung der Stichprobe. Dazu wurden neben Häufigkeitsauszählungen, Zusammenhangsmaße berechnet. Da die Ergebnisse nicht auf die Grundgesamtheit übertragen werden, sondern ausschließlich auf das vorhandene Datenmaterial beschränkt werden, ist es möglich diese zu berechnen und im Rahmen der Stichprobe zu interpretieren. Bei den Zusammenhangsmaßen wurde ein Signifikanzlevel von 99 Prozent festgelegt.⁴⁷

10.1. Sozialstatistik.

Es soll vorab darauf aufmerksam gemacht werden, dass die Sozialstatistik in allen Bereichen Abweichungen von der tatsächlichen Verteilung in der österreichischen Bevölkerung aufweist. Dies ist auf die Erhebungsmethode und das Auswahlverfahren zurückzuführen.

⁴⁷ Die Tabellen zu signifikanten Ergebnissen finden sich im Anhang und werden im Tabellenverzeichnis nicht ausgewiesen.

Geschlecht.

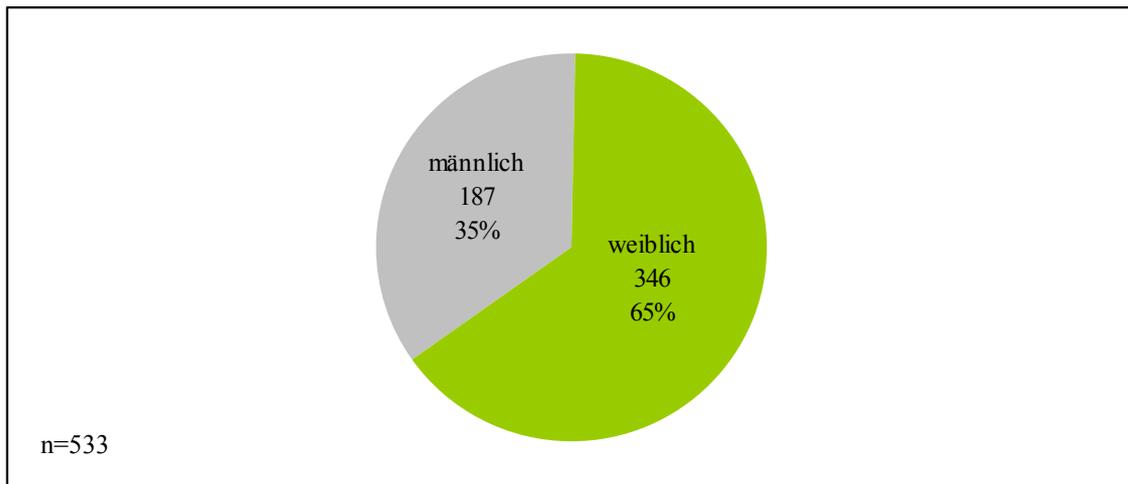


Abbildung 19: Geschlecht

Von den 533 Personen, die ihr Geschlecht angegeben haben, waren 65 Prozent Frauen (346 Personen) und 35 Prozent Männer (187 Personen). 2 Personen gaben ihr Geschlecht nicht an.

Alter.

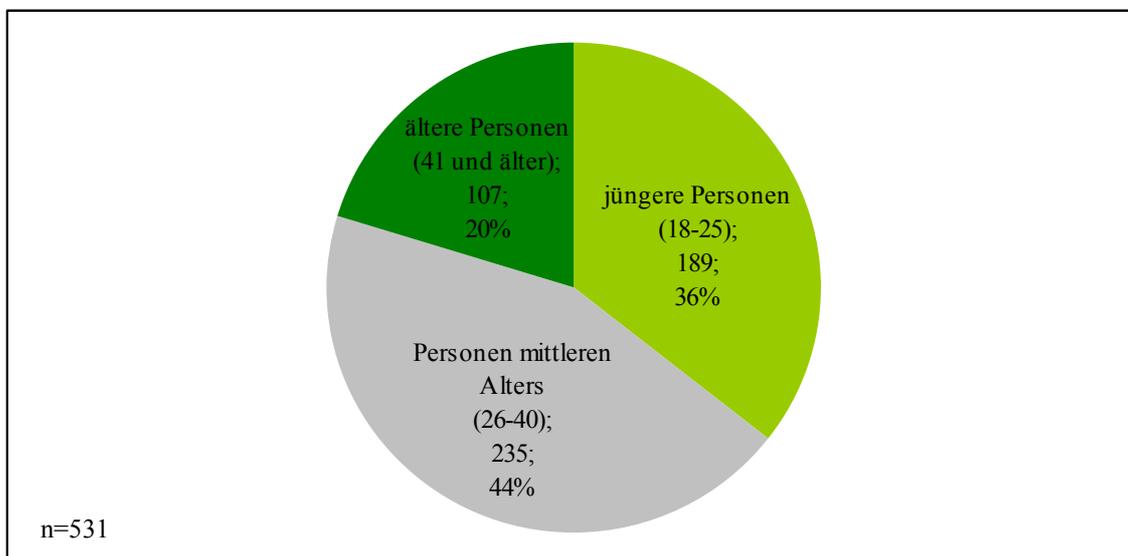


Abbildung 20: Alter

Das Alter wurde in drei Kategorien unterteilt. Diese Unterteilung wurde einerseits anhand der Verteilung in der Stichprobe, andererseits inhaltlich vorgenommen. Unter jüngere Personen fallen 18- bis 25-jährige, die im Vergleich zu Personen mittleren Alters, von 26 bis 40 Jahren, eine andere Lebenswelt sowie einen differenzierten Erfahrungshorizont aufweisen. Dass unter ältere Personen alle Befragten über 41 Jahre

fallen, muss mit der vorliegenden Verteilung innerhalb der Stichprobe argumentiert werden. Eine weitere Unterteilung der höheren Altersgruppe hätte zu geringen Fallzahlen geführt, weshalb darauf verzichtet werden musste.

36 Prozent der Befragten fallen in die erste Alterskategorie der 18- bis 25-jährigen, 44 Prozent sind zwischen 36 und 40 Jahre alt und 20 Prozent sind 41 Jahre oder älter. 4 Personen gaben ihr Alter bei der Befragung nicht an.

Ausbildung.

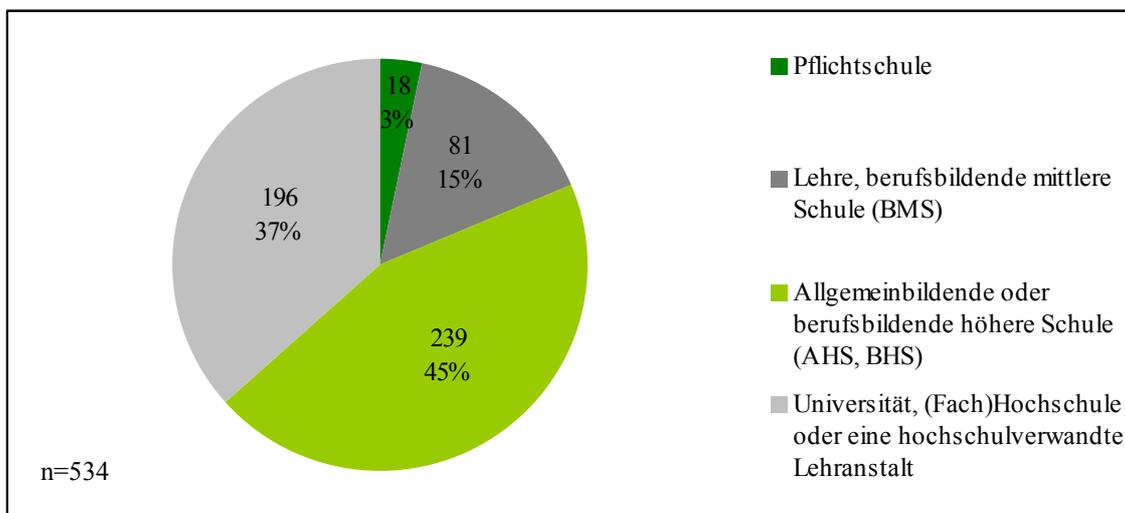


Abbildung 21: höchste abgeschlossene Ausbildung

Bei 3 Prozent (18 Personen) der Befragten war der Besuch der Pflichtschule der höchste Bildungsabschluss. 15 Prozent (81 Personen) absolvierten eine berufsbildende mittlere Schule oder haben eine Lehre abgeschlossen. Mit 45 Prozent (239 Personen) hatte der Großteil der Befragten als höchste abgeschlossene Ausbildung eine Matura, weil sie eine AHS oder BHS besucht haben. Weitere 37 Prozent (196 Personen) besuchten eine Universität, Fachhochschule oder eine hochschulverwandte Lehranstalt. Eine Person hat ihre Ausbildung nicht angegeben.

Beschäftigung.

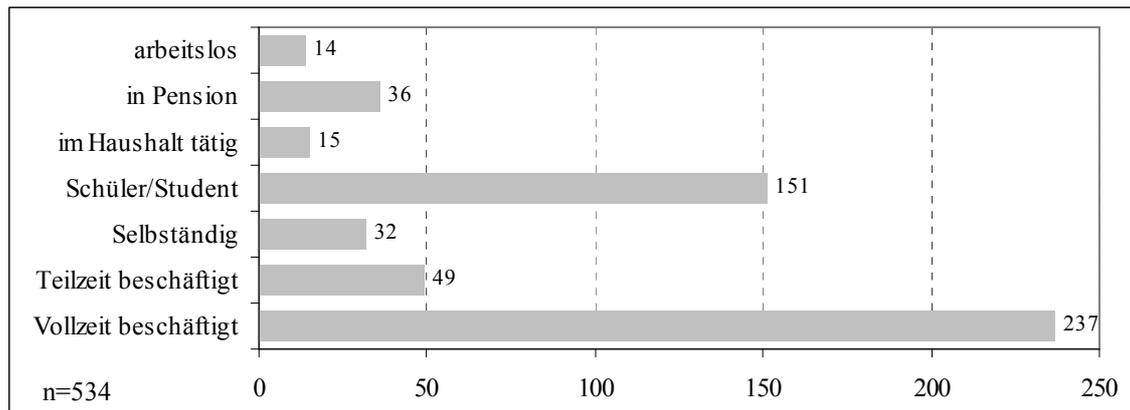


Abbildung 22: Beschäftigung

Zum Zeitpunkt der Befragung waren 44 Prozent (237 Personen) Vollzeit beschäftigt, 9 Prozent (49 Personen) Teilzeit beschäftigt und weitere 6 Prozent (32 Personen) selbständig erwerbstätig. 3 Prozent (14 Personen) waren ohne Arbeit. Bereits aus dem Erwerbsleben ausgeschieden waren 7 Prozent (36 Personen). Ausschließlich im Haushalt tätig waren 3 Prozent (15 Personen). Mit 28 Prozent (151 Personen) befand sich ein großer Teil der Befragten, als SchülerIn oder StudentIn, noch in Ausbildung.

Wohnort.

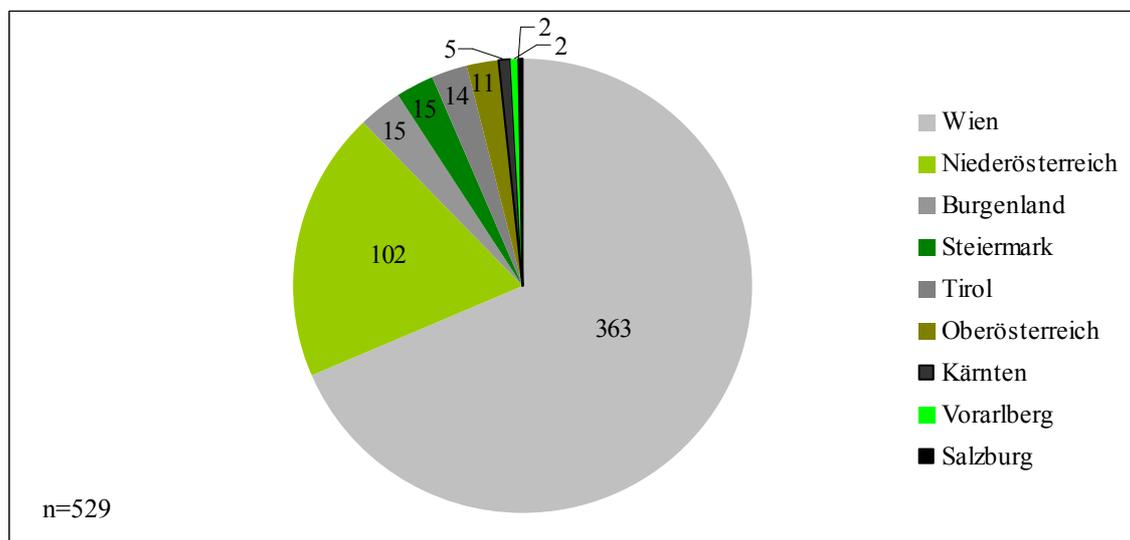


Abbildung 23: Wohnort – Bundesland

Mit 69 Prozent (363 Personen) lebte der Großteil der Befragten in Wien. Weitere 19 Prozent (102 Personen) lebten zum Zeitpunkt der Befragung in Niederösterreich. Damit entfallen insgesamt 87,5 Prozent auf Niederösterreich oder Wien. Die übrigen 12,5 Prozent der Befragten verteilen sich auf die restlichen sieben Bundesländer. 18 Befragte

lebten im Burgenland, 5 in Kärnten, 11 in Oberösterreich, 2 in Salzburg, 15 in der Steiermark, 14 in Tirol und weitere 2 Personen in Vorarlberg. 6 der 535 Befragten verweigerten die Angabe ihres Wohnorts.

EinwohnerInnen des Wohnortes.

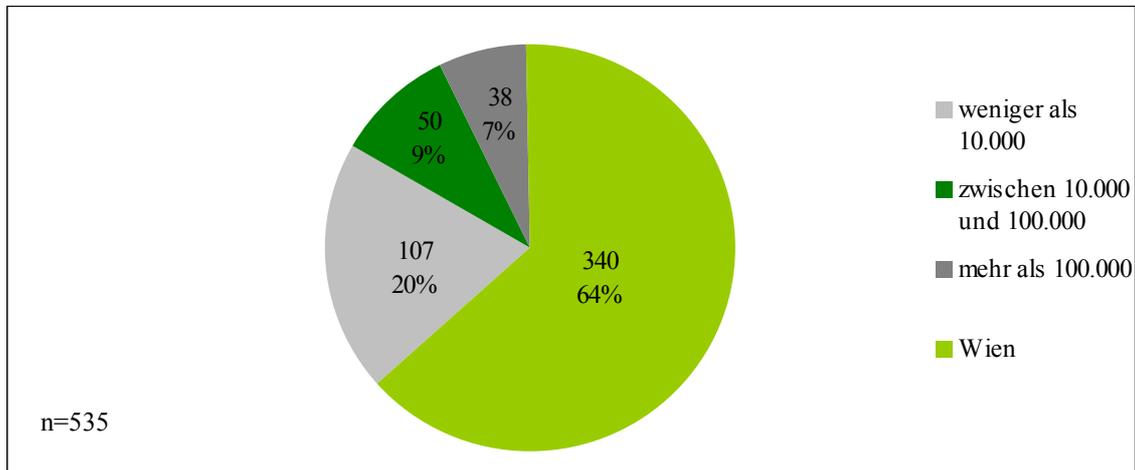


Abbildung 24: EinwohnerInnenzahl der Wohnortes

64 Prozent (340 Personen) der Befragten lebten zum Zeitpunkt der Erhebung in der einzigen österreichischen Millionenstadt, in Wien. In Österreich gibt es, nach Wien, vier weitere Städte mit mehr als 100.000 EinwohnerInnen – Graz, Linz, Salzburg und Innsbruck. 7 Prozent der Befragten (38 Personen) kamen aus einer dieser Städte. Aus einem Ort mit einer Einwohnerzahl zwischen 10.000 und 100.000 kamen 9 Prozent (50 Personen). 20 Prozent (107 Personen) kamen aus einem österreichischen Ort mit weniger als 10.000 Einwohnern.

10.2. Filminteresse.

Aus den theoretischen Vorarbeiten wurde die Frage abgeleitet, wie viele Personen sich überhaupt für den österreichischen Film interessieren und ob dieser Anteil geringer ist als beim Filminteresse im Allgemeinen. Im Bezug auf die dieser Arbeit zugrunde liegende Themenstellung ist die Variable Filminteresse vor allem als möglicher Einflussfaktor auf andere Variablen von Interesse.

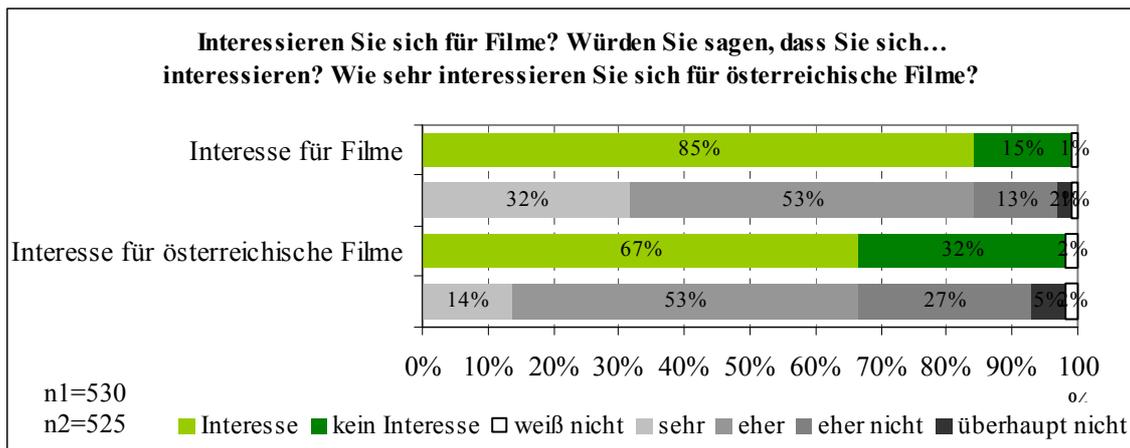


Abbildung 25: Filminteresse

Von den Befragten gaben 85 Prozent an, sich für Filme zu interessieren, 32 Prozent interessierten sich sogar sehr dafür. Das Interesse für österreichische Filme ist etwas niedriger. Zwei Drittel der Befragten hatten Interesse für heimische Produktionen; allerdings interessierten sich nur 14 Prozent sehr dafür.

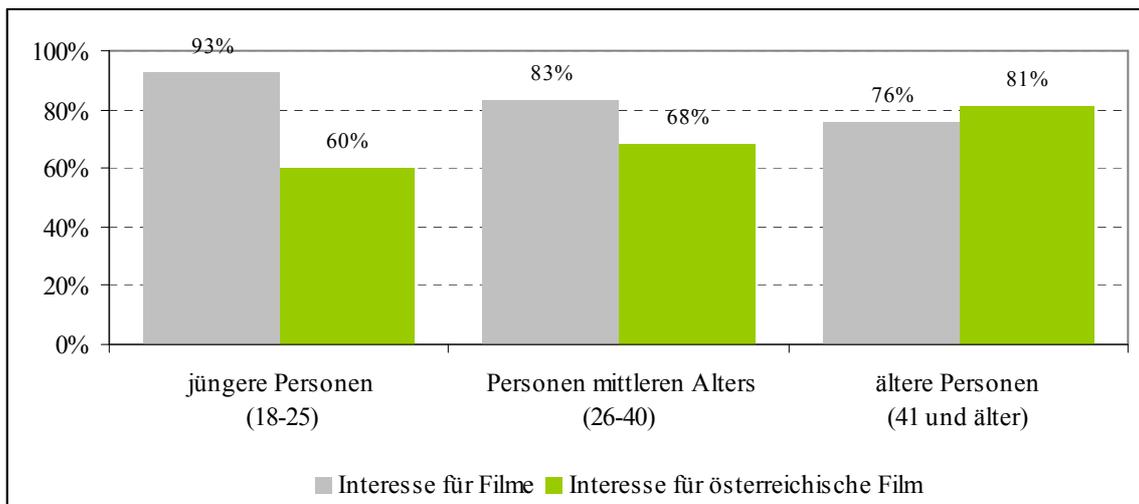


Abbildung 26: Anteil der Personen der jeweiligen Altersgruppen, der sich für (österreichische) Filme interessiert

Die vorliegende Erhebung lässt Rückschlüsse auf einen Zusammenhang zwischen dem Filminteresse und dem Alter der befragten Personen zu. Dies gilt sowohl für das Filminteresse im Allgemeinen (Gamma 0,390; Sign.: 0,000) als auch für das Interesse am österreichischen Film im Speziellen. (Kendall-Tau-b -0,286; Sign.: 0,000) Interessant zu beobachten ist, dass der Zusammenhang genau entgegengesetzt verläuft. Während der Anteil für das Filminteresse im Allgemeinen bei jüngeren Personen mit 93 Prozent deutlich höher liegt als bei älteren Personen (76 Prozent), verhält es sich beim Interesse für den österreichischen Film genau umgekehrt. So interessierten sich nur 60

Prozent der jüngeren Personen für den österreichischen Film, aber 81 Prozent der älteren.

Abgesehen vom Alter weist kein anderes sozialstatistisch Merkmal einen Zusammenhang mit dem Interesse für den österreichischen Film auf.⁴⁸

10.3. Nationalstolz und Verbundenheitsgefühl.

Neben dem Wunsch herauszufinden, wie der Nationalstolz der befragten ÖsterreicherInnen und ihr Verbundenheitsgefühl mit der Heimat ausgeprägt ist, dienten diese beiden Variablen auch dazu, den Zusammenhang mit anderen Variablen zu messen.

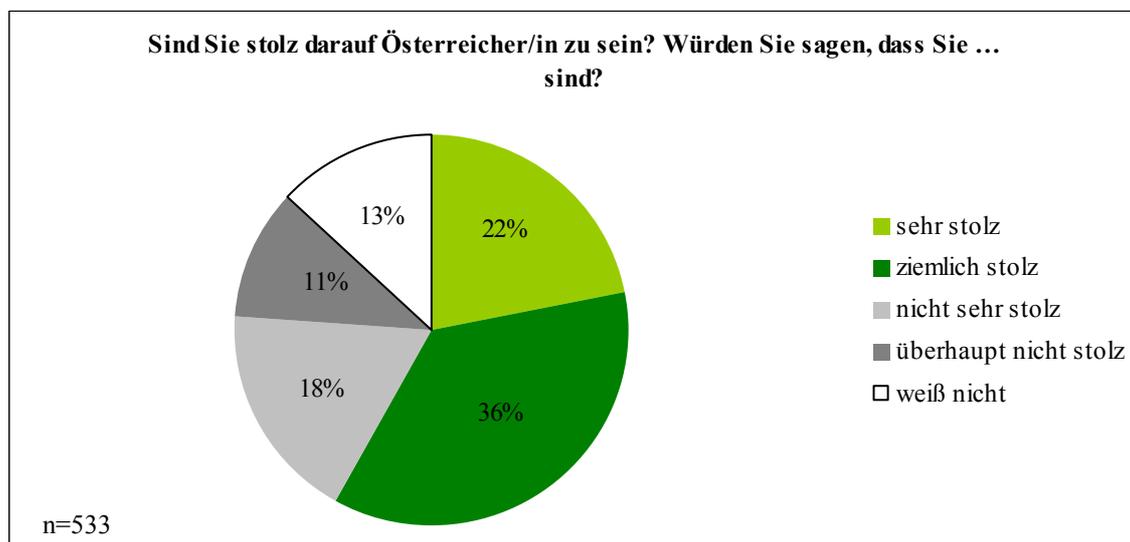


Abbildung 27: Nationalstolz

Diese Frage wurde der Fessel GfK-Umfrage zur Ermittlung des Nationalstolzes der ÖsterreicherInnen, deren Ergebnisse bereits zuvor gezeigt wurden, entlehnt. Dieser Umfrage zufolge waren 2009 87 Prozent der ÖsterreicherInnen sehr oder etwas stolz darauf ÖsterreicherIn zu sein.

Die Ergebnisse der Online-Erhebung weisen einen wesentlich niedrigeren Nationalstolz aus. Zwar war mit 58 Prozent immer noch der überwiegende Teil der Befragten stolz darauf ÖsterreicherIn zu sein, jedoch liegt dieser Wert um 30 Prozent unter jenem der GfK-Umfrage. Der Unterschied ist wohl auf die nicht repräsentative Umfrage und den hohen Anteil junger Personen zurückzuführen. Nur 22 Prozent der Befragten waren sehr

⁴⁸ Geschlecht (Chi^2 0,604; Sign.: 0,437), Ausbildung (Chi^2 2,609; Sign.: 0,456), Erwerbstätigkeit (Chi^2 9,782; Sign.: 0,134), Bundesland (Chi^2 3,493; Sign.: 0,900), Einwohnerzahl (Chi^2 0,739; Sign.: 0,864).

stolz, weitere 36 Prozent etwas stolz auf die Nationszugehörigkeit zu Österreich. Keinen großen Stolz darauf ÖsterreicherIn zu sein empfanden 18 Prozent, weitere 11 Prozent waren überhaupt nicht stolz.

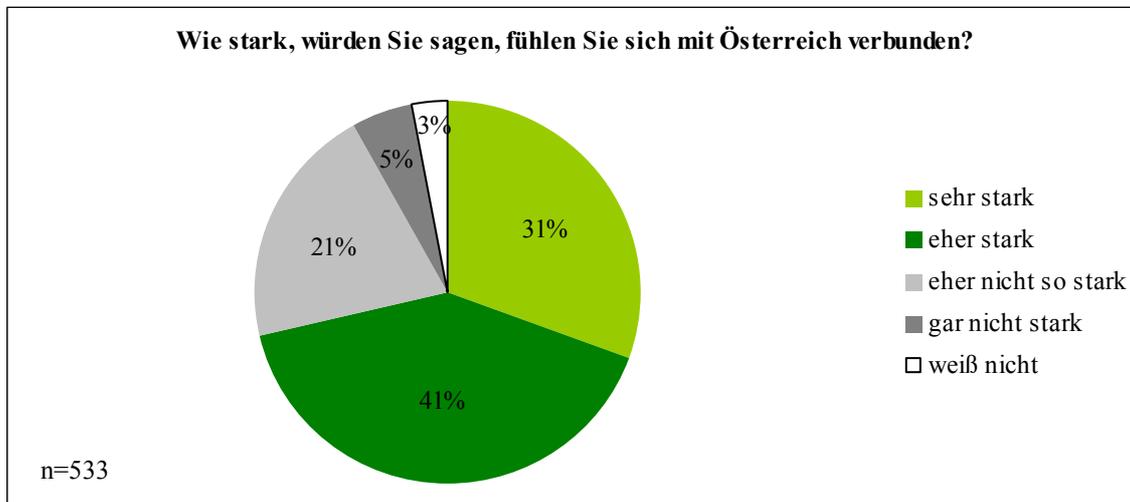


Abbildung 28: Verbundenheitsgefühl mit Österreich

Stärker als der Stolz auf Österreich war bei den Befragten das Verbundenheitsgefühl mit ihrem Heimatland. 72 Prozent fühlten sich sehr (31 Prozent) oder eher stark (41 Prozent) mit Österreich verbunden. 21 Prozent gaben an, dass ihr Verbundenheitsgefühl nicht so stark ausgeprägt ist, bei weiteren 5 Prozent war es gar nicht stark.

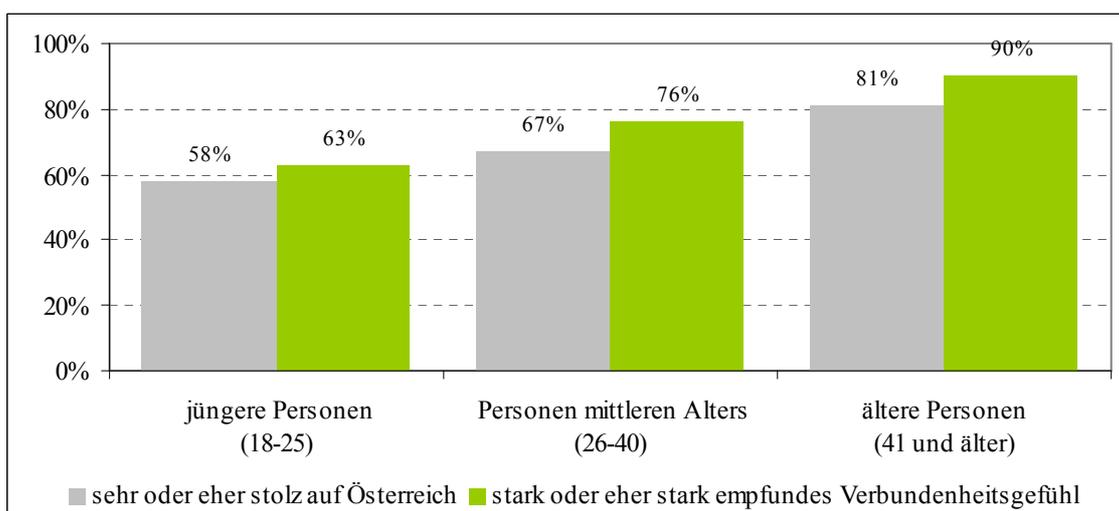


Abbildung 29: Alter und Nationalstolz/Verbundenheit mit Österreich

In dieser Stichprobe weist der Nationalstolz einen Zusammenhang mit zwei sozialstatistischen Merkmalen auf – mit dem Alter (Gamma -0,308; Sign.: 0,000) und der EinwohnerInnenzahl des Wohnortes. (Gamma 0,307; Sign.: 0,000)⁴⁹

Es lässt sich zeigen, dass je älter die befragten Personen waren, desto höher war der Anteil jener, die auf Österreich sehr oder eher stolz waren. In der Altersgruppe der über 41-jährigen lag dieser Anteil bei 81 Prozent, wohingegen er bei den 18- bis 25-jährigen bei nur 58 Prozent lag.

Auch die Wohnortgröße hat einen Einfluss auf den empfundenen Nationalstolz. In eher ländlichen Regionen, mit weniger als 10.000 EinwohnerInnen, waren 82 Prozent stolz auf ihre Nation, in Wien lag der Anteil hingegen bei 62 Prozent.

Ebenso wie beim Nationalstolz hat auch beim Verbundenheitsgefühl mit Österreich das Alter einen Einfluss. (Gamma -0,423; Sign.: 0,000) Das Verbundenheitsgefühl mit der eigenen Nation scheint, jedenfalls in dieser Stichprobe, mit dem Alter zuzunehmen. Bei den 18- bis 25-jährigen fühlten sich 63 Prozent mit Österreich stärker verbunden, bei den über 41-jährigen lag der Anteil bei 90 Prozent.

Ein Zusammenhang mit der Größe des Wohnortes, wie beim Nationalstolz, konnte nicht festgestellt werden. (Gamma 0,178; Sign.: 0,040)

Zwischen dem Nationalstolz und dem Verbundenheitsgefühl mit Österreich zeigt sich ein starker Zusammenhang. (Gamma 0,929; Sign.: 0,000) Es liegt nahe, dass dieser Einfluss wechselseitig ist. So waren 83 Prozent der Personen, die sich mit Österreich stark oder eher stark verbunden fühlten, auch sehr oder eher stolz auf Österreich. Umgekehrt fühlten sich 95 Prozent der auf Österreich stolzen Personen auch stark mit Österreich verbunden.

10.4. Kunst als Merkmal des österreichischen Nationalstolzes.

Die Forschungsfrage 1 befasst sich mit dem Stellenwert der Kunst bei den Merkmalen des Nationalstolzes der ÖsterreicherInnen. Es soll damit in einem ersten Schritt geklärt werden, ob Kunst überhaupt ein Merkmal des Nationalstolzes ist und ob sich dieser nur

⁴⁹ Weitere sozialstatistische Merkmale hatten keinen signifikanten Einfluss: Geschlecht (Chi² 0,039; Sign.: 0,843), Ausbildung (Chi² 5,992; Sign.: 0,112), Erwerbstätigkeit (Chi² 18,269; Sign.: 0,006), Bundesland (Chi² 22,887; Sign.: 0,004).

auf künstlerische Leistungen der Vergangenheit oder auch auf jene der Gegenwart bezieht.

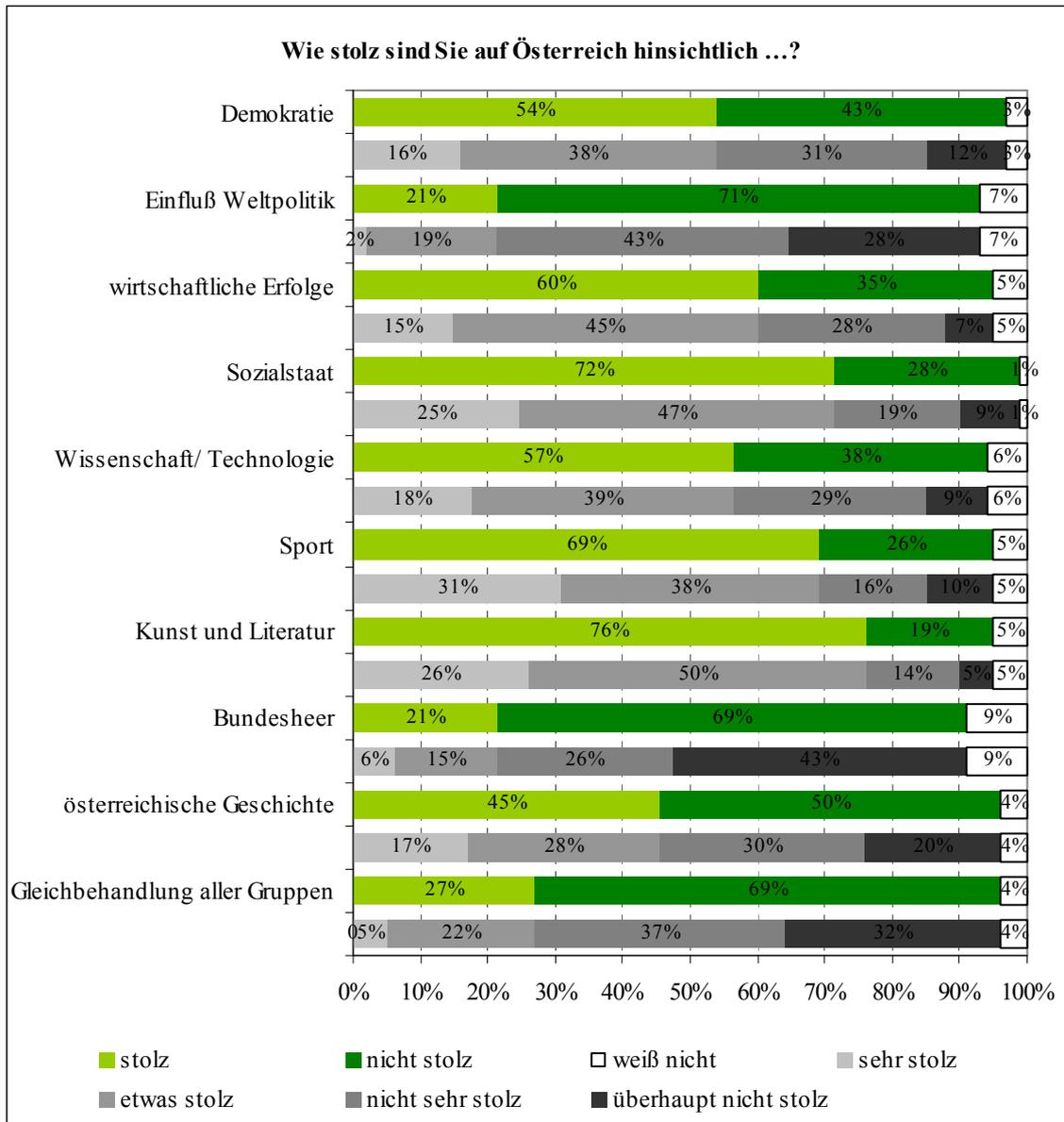


Abbildung 30: Merkmale des Nationalstolzes

Diese Frage wurde von der ISSP Befragung übernommen. Wohl aufgrund des Auswahlverfahrens der Stichprobe weichen die Ergebnisse doch etwas von den zuvor angeführten Ergebnissen der ISSP Befragung aus dem Jahr 2003/2004 ab. Bei den Befragten der Online-Erhebung war Kunst und Literatur jenes Merkmal des Nationalstolzes, auf das sie am meisten stolz waren. Etwa drei Viertel waren darauf sehr oder etwas stolz. 72 Prozent der befragten Personen waren auf den Sozialstaat in Österreich stolz, 69 Prozent auf die sportlichen Leistungen. In dieser Erhebung errang Kunst und Literatur bessere Werte als bei der ISSP-Erhebung, bei der Kunst und Literatur erst auf Platz fünf der Merkmale des Nationalstolzes rangierte. Am stolzesten

waren die ÖsterreicherInnen damals auf die sportlichen Erfolge, den Sozialstaat und auf Wissenschaft und Technik.

Am wenigsten stolz waren die Befragten der Online-Umfrage auf den österreichischen Einfluss auf die Weltpolitik (21 Prozent), das Bundesheer (21 Prozent) und auf die Gleichbehandlung aller sozialen Gruppen (27 Prozent). Diese drei Merkmale waren auch bei der ISSP-Erhebung jene, auf die die ÖsterreicherInnen am wenigsten stolz waren.

Eine Messung über den Einfluss auf den Stolz auf österreichische Leistungen in Kunst und Literatur ergab, dass kein sozialstatistischer Einflussfaktor nachgewiesen werden konnte.⁵⁰

Untersucht wurde außerdem ein Zusammenhang mit dem Nationalstolz (Chi^2 0,671; Sign.: 0,413) und dem Verbundenheitsgefühl (Chi^2 0,090; Sign.: 0,764), was ebenfalls zu keinem signifikanten Ergebnis führte.

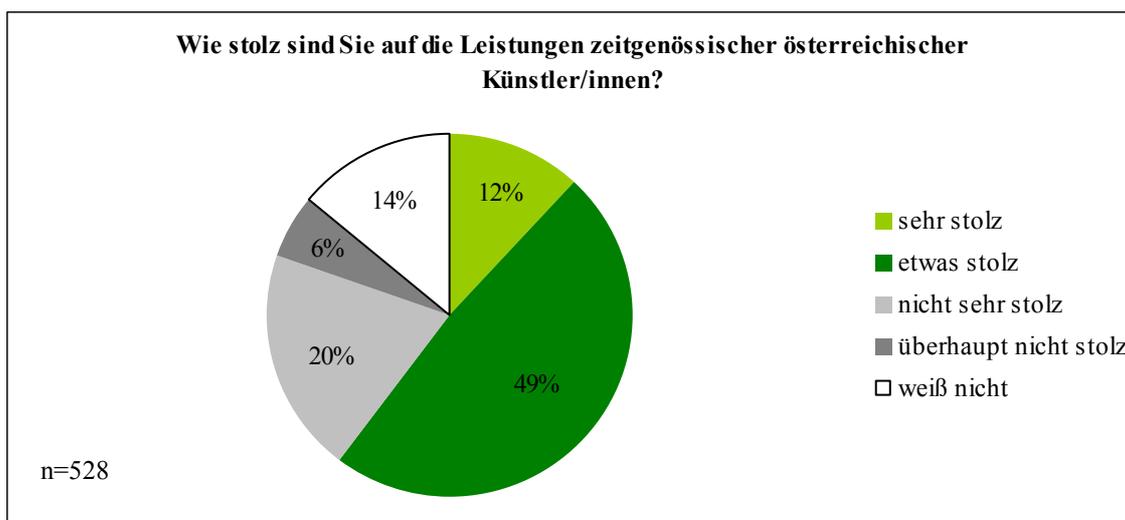


Abbildung 31: Stolz auf zeitgenössische österreichische KünstlerInnen

Der Stolz auf die Leistungen in Kunst und Kultur beschränkt sich nicht nur auf jene aus der Vergangenheit. Zu diesem Schluss kommt man jedenfalls nach den Ergebnissen dieser Umfrage. Denn mit 61 Prozent empfand die Mehrheit der Befragten einen gewissen Stolz bezüglich der Leistungen von zeitgenössischen KünstlerInnen aus Österreich. Davon waren allerdings nur 12 Prozent sehr stolz, weitere 49 Prozent etwas stolz. Nicht sehr stolz waren 20 Prozent und 6 Prozent waren überhaupt nicht stolz.

⁵⁰ Geschlecht (Chi^2 1,656; Sign.: 0,198), Alter (Chi^2 6,253; Sign.: 0,044), Ausbildung (Chi^2 3,339; Sign.: 0,342), Erwerbstätigkeit (Chi^2 4,850; Sign.: 0,563), Bundesland (Chi^2 6,088; Sign.: 0,637), Einwohnerzahl (Chi^2 3,228; Sign.: 0,358).

Im Gegensatz zum Stolz auf die Leistungen in Kunst und Literatur konnte beim Stolz auf zeitgenössische österreichische KünstlerInnen ein Zusammenhang sowohl mit dem Nationalstolz (Kendall Tau-b 0,183; Sign.: 0,000) als auch mit dem Verbundenheitsgefühl (Kendall Tau-b 0,183; Sign.: 0,000) festgestellt werden. Dabei gilt: Je stolzer auf die Nation bzw. je mehr man sich mit ihr verbunden fühlt, desto häufiger ist man auch auf die heimische zeitgenössische Kunst stolz.

So waren 78 Prozent der Personen, die über einen eher stark ausgeprägten Nationalstolz verfügen, auch stolz auf die gegenwärtige Kunst in Österreich, bei jenen, deren Nationalstolz weniger stark ausgeprägt ist, waren es hingegen nur 60 Prozent.

Ein ähnliches Bild zeigt sich bei den Personen, die sich stark mit Österreich verbunden fühlen. Von ihnen sind 75 Prozent stolz auf die zeitgenössische Kunst in Österreich. Bei jenen, die sich mit der Heimat nicht so stark verbunden fühlen waren es nur 56 Prozent.

Weiters konnte ein Zusammenhang zwischen dem Stolz auf Kunst und Literatur und dem Stolz auf zeitgenössische Kunst nachgewiesen werden. (Kendall Tau-b 0,253; Sign.: 0,000) Im einem der vorigen Kapitel wurde auf die Vergangenheitsfixierung des österreichischen Kulturbetriebes hingewiesen. Insofern erscheint es wahrscheinlich, dass der Stolz auf die zeitgenössische Kunst in Abhängigkeit zu Stolz auf Kunst im Allgemeinen steht. Personen, die stolz auf Kunst aus Österreich sind, sind auch häufiger auf zeitgenössische Kunst stolz sind. Demnach waren 77 Prozent der Personen, die einen Stolz auf die heimische Kunst empfanden auch stolz auf die Leistungen von zeitgenössischen KünstlerInnen. Der Anteil jener, die auf Kunst aus Österreich nicht, aber sehr wohl auf die zeitgenössische Kunst stolz waren, lag bei 58 Prozent.

Ein interessanter Zusammenhang zeigt sich zwischen dem Interesse für den österreichischen Film und dem Stolz auf zeitgenössische KünstlerInnen aus Österreich. (Kendall Tau-b 0,290; Sign.: 0,000) Demnach sind Personen, die sich für den österreichischen Film interessieren auch häufiger auf die Leistungen von zeitgenössischen Künstlerinnen aus Österreich stolz. Bei 79 Prozent der Filminteressierten ist auch ein Stolz auf die heimische Gegenwartkunst vorhanden. Wohingegen nur 50 Prozent der Personen, die sich nicht für den Film aus Österreich interessieren, auf die zeitgenössische Kunst stolz waren.

In der Stichprobe zeigt sich allerdings kein Zusammenhang zwischen dem Stolz auf die zeitgenössische Kunst und sozialstatistischen Merkmalen.⁵¹

Zusammenfassung.

In der vorliegenden Stichprobe war Kunst das wichtigste Merkmal für den Nationalstolz der befragten ÖsterreicherInnen. Drei Viertel waren darauf sehr oder etwas stolz. Dass die ÖsterreicherInnen aber nur Leistungen von bereits verstorbenen KünstlerInnen würdigen und damit ihren Stolz auf die Vergangenheit beziehen, kann, zumindest anhand dieser Erhebung, nicht bestätigt werden. Wenn auch der Zuspruch für zeitgenössische KünstlerInnen etwas geringer ist, so sind immer noch knapp mehr als 60 Prozent darauf stolz. Gezeigt werden konnte auch, dass diese beiden Merkmale miteinander in Zusammenhang stehen. Der Stolz auf die künstlerischen Leistungen bedeutet auch häufiger einen Stolz auf die Zeitgenössische Kunst.

10.5. Bekanntheit von österreichischen Filmen, deren RegisseurInnen, DarstellerInnen und Erfolgen.

In diesem Abschnitt soll eine Antwort auf Forschungsfrage 2 – Wie bekannt sind österreichische Filme, deren RegisseurInnen, DarstellerInnen und Erfolge bei den ÖsterreicherInnen? – gefunden werden. Das Ziel dieser Frage ist erstens die Bekanntheit des österreichischen Films und deren AkteurInnen zu erfahren. Zweitens soll geklärt werden, wie hoch das Interesse für österreichische Produktionen bzw. für Filme mit maßgeblicher österreichischer Beteiligung ist. Und drittens sollte beantwortet werden, was die Befragten mit einem österreichischen Film verbinden.

⁵¹ Geschlecht (Chi² 1,906; Sign.: 0,167), Alter (Chi² 4,801; Sign.: 0,091), Ausbildung (Chi² 2,643; Sign.: 0,450), Erwerbstätigkeit (Chi² 6,678; Sign.: 0,352), Bundesland (Chi² 10,109; Sign.: 0,257), Einwohnerzahl (Chi² 3,248; Sign.: 0,355).

10.5.1. Bekanntheit von ausgewählten erfolgreichen österreichischen RegisseurInnen und SchauspielerInnen.

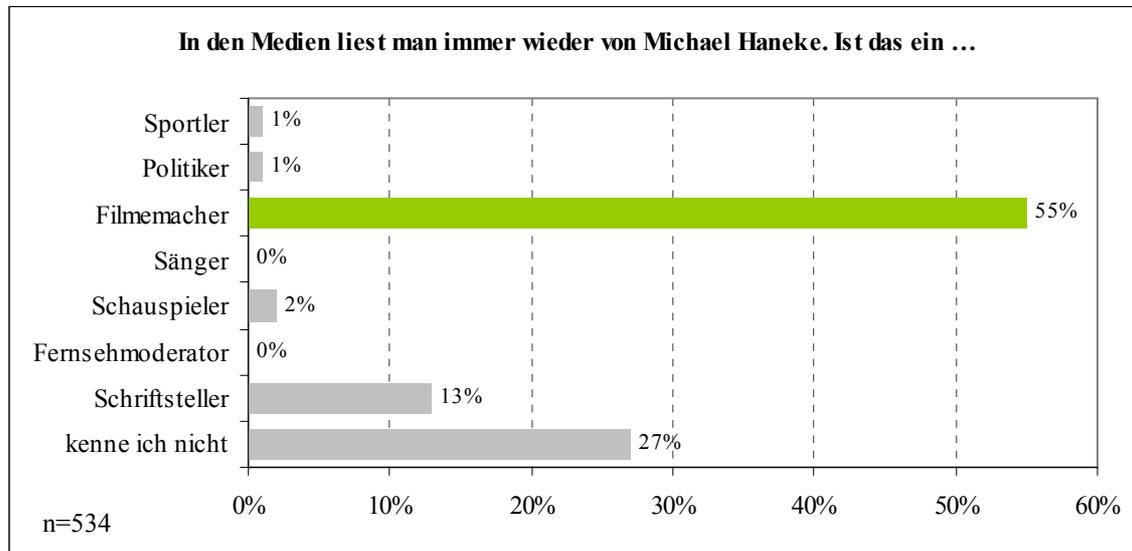


Abbildung 32: Bekanntheit Michael Haneke

Der von den abgefragten Filmakteuren am wenigsten bekannte ist Michael Haneke. 55 Prozent der befragten Personen wussten, dass er ein Filmemacher ist. Immerhin 13 Prozent ordneten ihn als Schriftsteller einem anderen künstlerischen Bereich zu. 27 Prozent gaben an, den Namen Michael Haneke nicht zu kennen.

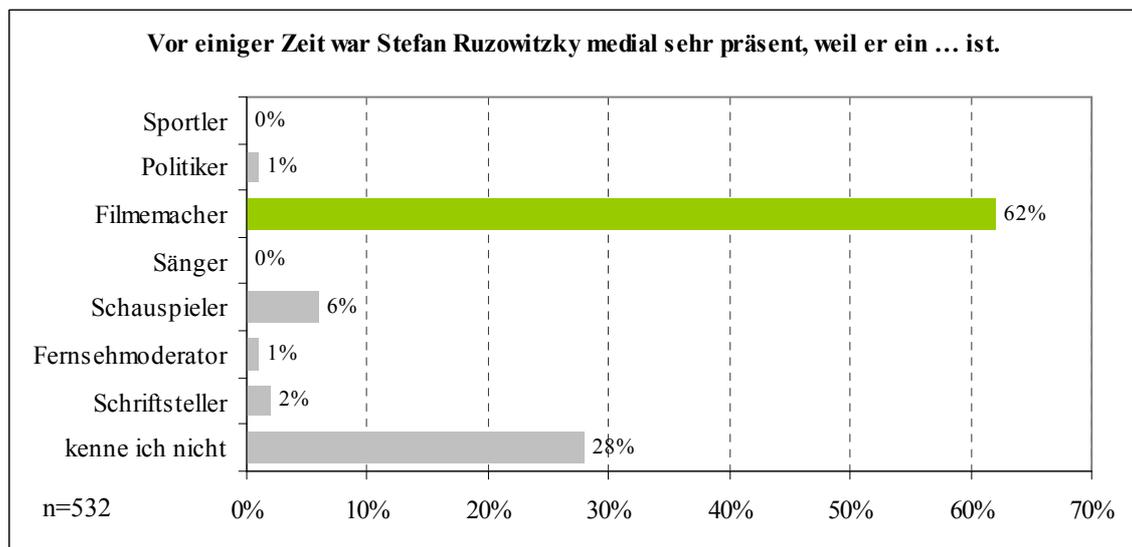


Abbildung 33: Bekanntheit Stefan Ruzowitzky

Der Film *Die Fälscher* war unter den Befragten bekannter als der Regisseur. Dass Oscarpreisträger Stefan Ruzowitzky ein Filmemacher ist, wussten 62 Prozent der

Befragten. 10 Prozent ordneten ihn einem falschen Beruf zu. 28 Prozent kannten ihn nicht.

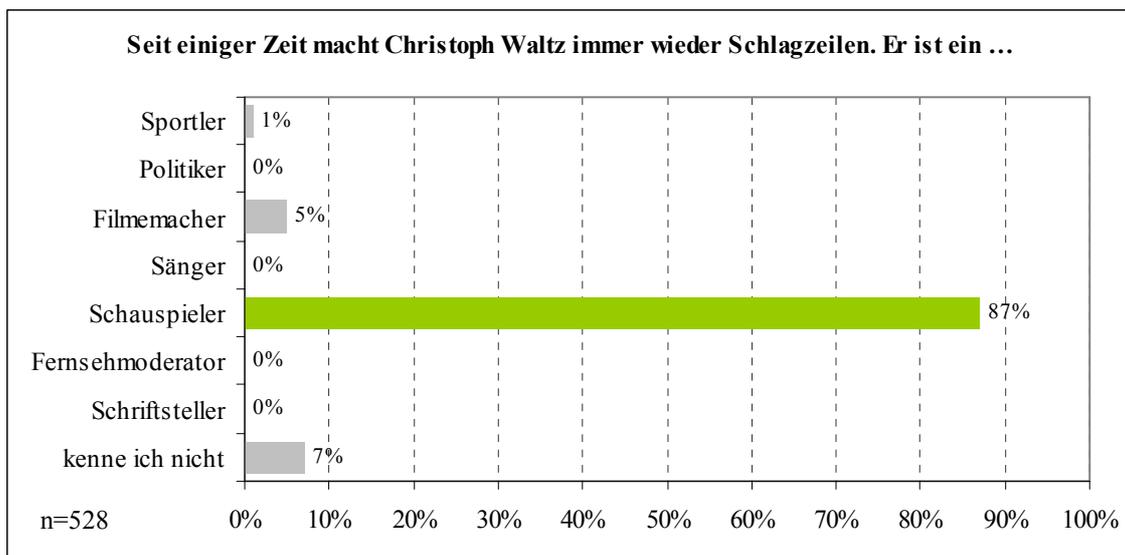


Abbildung 34: Bekanntheit Christoph Waltz

Der bekannteste von den drei abgefragten österreichischen Filmakteuren ist Christoph Waltz. 87 Prozent der Befragten wussten, dass der Oscarpreisträger ein Schauspieler ist. 5 Prozent ordneten ihn immerhin noch dem Filmsektor – als Filmemacher – zu. 7 Prozent gaben an ihn nicht zu kennen.

Zusammenfassung.

Die Ergebnisse zeigen, dass sich österreichische Filmakteure bei den befragten ÖsterreicherInnen durchaus bekannt sind. Gefragt wurde nach Michael Haneke, Stefan Ruzowitzky und Christoph Waltz. Überraschend ist vielleicht, dass nur etwas mehr als die Hälfte den wohl international bekanntesten österreichischen Regisseur Michael Haneke kannte und ihn doch über 10 Prozent als Schriftsteller meinten in Erinnerung zu haben. Fast 90 Prozent kannten hingegen Christoph Waltz. Eine Aussage, ob dies an seiner Auszeichnungsflut für seine Rolle in *Inglourious Basterds* lag oder ob er den Befragten aufgrund seiner zahlreichen Darstellungen in österreichischen und deutschen Produktionen bereits bekannt war, kann nicht getroffen werden.

10.5.2. Bekanntheit von ausgewählten erfolgreichen Filmproduktionen mit österreichischer Beteiligung.

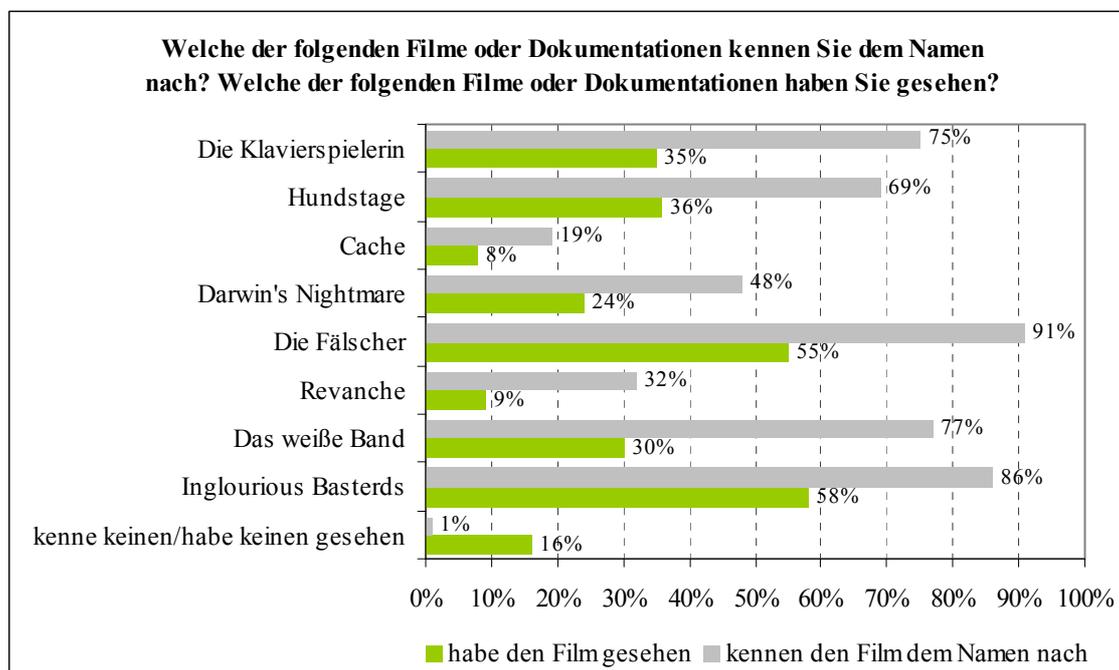


Abbildung 35: Bekanntheit von erfolgreichen österreichischen Filmen bzw. Filmen mit österreichischem Beitrag

Der mit dem Oscar prämierte Film *Die Fälscher*, war auch jener Film, den mit 91 Prozent, fast alle der Befragten dem Namen nach kannten. Sehr bekannt war auch jener Film, in dem Christoph Waltz mitwirkte – 86 Prozent kannten *Inglourious Basterds*. Der mit dem der Goldenen Palme und dem Golden Globe ausgezeichnete Film *Das weiße Band* von Regisseur Michael Haneke war 77 Prozent der befragten Personen bekannt. Drei Viertel der Befragten kannten auch seinen Film *Die Klavierspielerin*. Mit 69 Prozent kannten mehr als zwei Drittel den Film *Hundstage*, beinahe die Hälfte den Dokumentarfilm *Darwin's Nightmare*. Am wenigsten bekannt waren der für den Auslands-Oscar nominierte Film *Revanche*, den nur ein Drittel der Befragten kannten. Auch der Film *Cache* von Regisseur Michael Haneke, zählt mit nur einem Fünftel zu den bei den Befragten weniger bekannten Filmen. Lediglich ein Prozent der an der Online-Umfrage teilnehmenden Personen kannte keinen der hier aufgelisteten Filme.

Der von den Befragten am häufigsten gesehene Film war *Inglourious Basterds*, den 58 Prozent gesehen haben. Mit 55 Prozent sah auch noch mehr als die Hälfte *Die Fälscher*. Über ein Drittel sahen jeweils *Hundstage* (36 Prozent) und *Die Klavierspielerin* (35 Prozent). Knapp weniger als ein Drittel *Das weiße Band* (30 Prozent). Knapp ein Viertel der Personen hat den Film *Darwin's Nightmare* gesehen. *Revanche* und *Cache*, jene

Filme, die den Befragten am wenigsten geläufig waren, wurden mit 9 bzw. 8 Prozent auch am seltensten gesehen. 16 Prozent der befragten Personen hat keinen einzigen der aufgelisteten Filme gesehen.

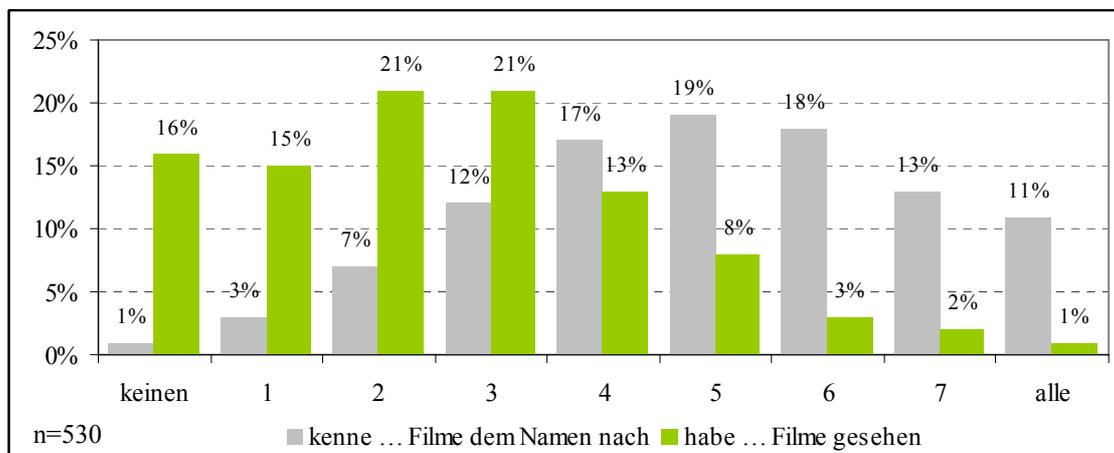


Abbildung 36: Anzahl der bekannten und gesehenen Filme

Interessant ist auch die Auflistung, wie viele Personen wie viele Filme vom Namen her kannten bzw. gesehen haben. Dabei nimmt der Verlauf die genau entgegengesetzte Richtung an, wie die Abbildung zeigt. Etwa ein Fünftel der Befragten kannten jeweils 5 oder 6 Filme dem Namen nach. Jeweils etwa ein Fünftel der Befragten hat zwei oder drei Filme gesehen. Während 11 Prozent alle Filme dem Namen nach kannten, hat nur 1 Prozent auch alle Filme gesehen.

Die Anzahl der vom Namen her bekannten Filme steht im Zusammenhang mit dem Interesse für Film (Eta 0,231; Chi² Sign.: 0,000) und auch dem Interesse für den österreichischen Film (Eta 0,221; Chi² Sign.: 0,000). Der Zusammenhang mit dem Filminteresse (Eta 0,199; Chi² Sign.: 0,001) und dem Filminteresse für heimische Produktionen (Eta 0,243; Chi² Sign.: 0,000) lässt sich auch bei der Anzahl der gesehenen Filme nachweisen. Je mehr sich die Personen für Film bzw. den österreichischen Film interessierten, desto mehr Filme kannten sie dem Namen nach und haben sie gesehen.

Bei der Anzahl der vom Namen her bekannten Filme lässt sich in der Stichprobe weiters ein Zusammenhang mit der Ausbildung nachweisen. (Eta 0,327; Chi² Sign.: 0,000) Beispielsweise wussten 18 Prozent der Personen mit einem Universitäts- oder ähnlichem Abschluss alle aufgelisteten Filmtitel. Von Personen, die maximal einen Pflichtschulabschluss hatten, wussten dies nur 6 Prozent. Ein ähnlicher Zusammenhang

lässt sich bei der Anzahl der gesehenen Filme allerdings nicht feststellen. (Eta 0,238; Chi² Sign.: 0,004)

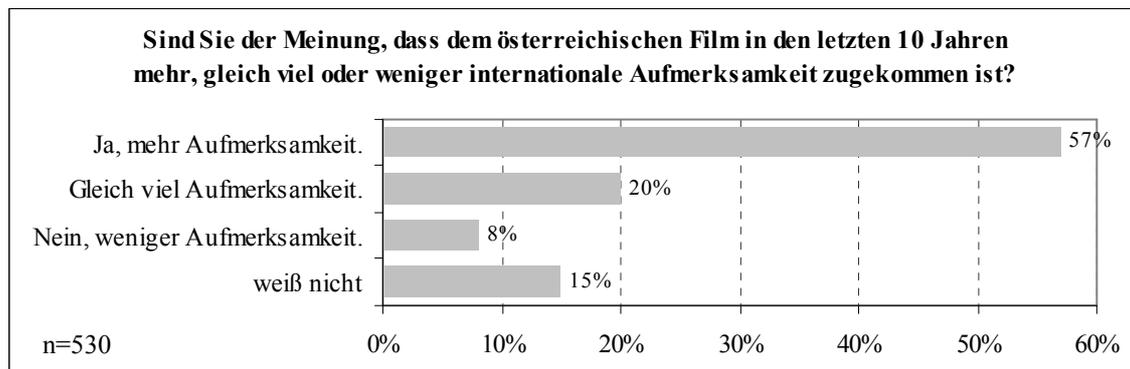


Abbildung 37: Internationale Aufmerksamkeit für den österreichischen Film

Die Erhebung enthielt darüber hinaus eine Frage, ob der österreichische Film, in der subjektiven Einschätzung der Befragten, in den letzten 10 Jahren mehr, gleich viel oder weniger internationale Aufmerksamkeit erhalten hat. Mit 57 Prozent, hatten mehr als die Hälfte der befragten Personen den Eindruck, dass die internationale Aufmerksamkeit zugenommen hat. Trotz der Erfolge der österreichischen Filmschaffenden in den letzten zehn Jahren waren 20 Prozent der befragten Personen der Meinung, dass der österreichische Film gleich viel internationale Aufmerksamkeit bekommen hat als davor. 8 Prozent waren sogar der Meinung, dass die Aufmerksamkeit geringer war als zuvor.

In der Analyse zeigt sich, dass das Interesse für den österreichischen Film einen Einfluss auf die Einschätzung hat, ob der österreichischen Film in den letzten zehn Jahren mehr internationale Aufmerksamkeit erhalten hat. (Gamma 0,338; Sign.: 0,001) Dieser Meinung waren 73 Prozent der Personen, die sich für den österreichischen Film interessierten, aber nur 54 der nicht Interessierten.

Aber nicht nur Interessierte des österreichischen Films, sondern auch jene Personen, die darauf stolz sind, vertraten vermehrt die Ansicht, dass dem heimischen Film mehr internationale Aufmerksamkeit zuteil wurde. (Gamma 0,437; Sign.: 0,000) So waren 73 Prozent der Personen, die auf den österreichischen Film stolz sind dieser Meinung, aber nur 48 Prozent der nicht stolzen.

Auch nachgewiesen konnte in dieser Stichprobe ein Zusammenhang zwischen dem Stolz auf die künstlerischen Leistungen in Österreich und der Einschätzung über die

internationale Aufmerksamkeit des österreichischen Films. (Gamma 0,380; Sign.: 0,000) So waren 71 Prozent der Personen, die sehr oder etwas stolz auf die Kunst in Österreich waren, der Meinung, dass der österreichische Film in den letzten Jahren mehr internationale Aufmerksamkeit genießt, aber nur 51 Prozent jener, die auf Kunst weniger stolz waren.

In diesem Sinne dann etwas überraschend ist die Tatsache, dass ein Zusammenhang zwischen dem Stolz auf die zeitgenössische Kunst und dieser Einschätzung nicht nachgewiesen werden konnte. (Gamma 0,086; Sign.: 0,428)

Auch mit sozialstatistischen Merkmalen konnte kein Zusammenhang festgestellt werden.⁵²

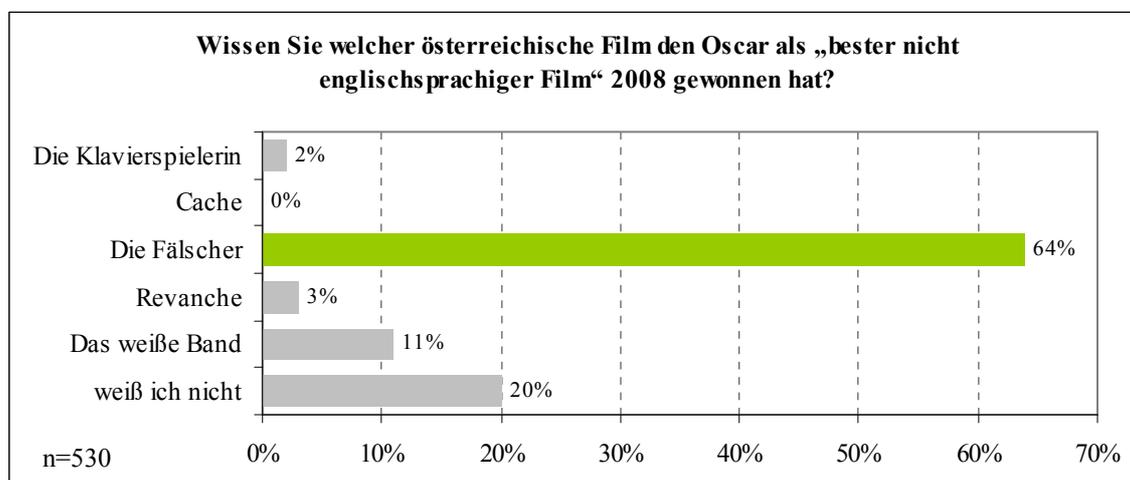


Abbildung 38: Oscar für „besten nicht englischsprachigen Film“

Die Mehrheit der Befragten konnte die Frage, wer im Jahr 2008 den Oscar für den „besten nicht englischsprachigen Film“ gewonnen hat, richtig beantworten. 64 Prozent wussten, dass der Oscar-prämierte Film *Die Fälscher* war. 20 Prozent gaben an die Antwort nicht zu wissen. 16 Prozent gaben einen falschen Film an.

Es kann ein schwacher Zusammenhang zwischen dem Interesse für den österreichischen Film und dem Wissen um den Oscar-Gewinner 2008 festgestellt werden. (Phi 0,141; Sign.: 0,001) Den Oscar-Gewinner wussten 69 Prozent jener Personen, die sich für den österreichischen Film interessieren, aber nur 55 Prozent jener, die sich dafür nicht interessieren. Ein Zusammenhang zwischen dem Interesse für Film im Allgemeinen und

⁵² Geschlecht (Chi² 0,250; Sign.: 0,883), Alter (Chi² 7,645; Sign.: 0,105), (Ausbildung (Chi² 7,723; Sign.: 0,259), Erwerbstätigkeit (Chi² 15,842; Sign.: 0,199), Bundesland (Chi² 22,420; Sign.: 0,130), Einwohnerzahl (Chi² 4,380; Sign.: 0,625).

der richtigen Beantwortung der Frage, welcher Film den Oscar gewonnen hat, konnte hingegen nicht festgestellt werden. (Chi^2 3,854; Sign.: 0,050)

Es zeigt sich ein weiterer Zusammenhang zwischen dem Wissen, wie der oscar-prämierte Film heißt und dem Wissen, welchen Beruf Haneke (Phi 0,175; Sign.: 0,000), Ruzowitky (Phi 0,255; Sign.: 0,000) bzw. Waltz (Phi 0,151; Sign.: 0,001) ausüben.

Dass sozialstatistische Faktoren, wie etwa das Alter oder die Ausbildung, einen Einfluss auf die richtige Beantwortung der Frage hatten, konnte nicht nachgewiesen werden.⁵³

Zusammenfassung.

Der Film *Die Fälscher* war, mit 90 Prozent, fast allen der befragten ÖsterreicherInnen bekannt. Damit kann nachgewiesen werden, dass er sich bei den Befragten mehr in den Köpfen festgesetzt hat als der Regisseur des Films, Stefan Ruzowitzky, den nur 62 Prozent kannten. Er war auch mit Abstand jener österreichische Film, der am geläufigsten war und auch von über die Hälfte der Befragten gesehen wurde. Fast zwei Drittel der Befragten konnte ihn auch als jenen österreichischen Film ausweisen, der den Oscar gewonnen hat. Öfter gesehen wurde aus der Liste der aufgezählten Filme nur die US-Produktion *Inglourious Basterds*. Inwieweit dies an der Mitwirkung des österreichischen Schauspielers Christoph Waltz bzw. an dem Medienrummel aufgrund seiner Auszeichnungen lag oder daran, dass es eine amerikanische Produktion des Kult-Regisseurs Quentin Tarantino war, kann an dieser Stelle nicht geklärt werden.

Gezeigt werden konnte aber, dass mehr als die Hälfte der befragten Personen die internationalen Erfolge von österreichischen Produktionen, RegisseurInnen und DarstellerInnen in den letzten Jahren insoweit zur Kenntnis genommen haben, dass sie dem österreichischen Film im neuen Jahrtausend mehr Anerkennung als zuvor attestieren.

⁵³ Geschlecht (Chi^2 0,118; Sign.: 0,731), Alter (Chi^2 5,225; Sign.: 0,073), Ausbildung (Chi^2 1,851; Sign.: 0,604), Erwerbstätigkeit (Chi^2 10,267; Sign.: 0,114), Bundesland (Chi^2 12,672; Sign.: 0,124), Einwohnerzahl (Chi^2 3,445; Sign.: 0,328).

10.5.3. Merkmale des österreichischen Films.

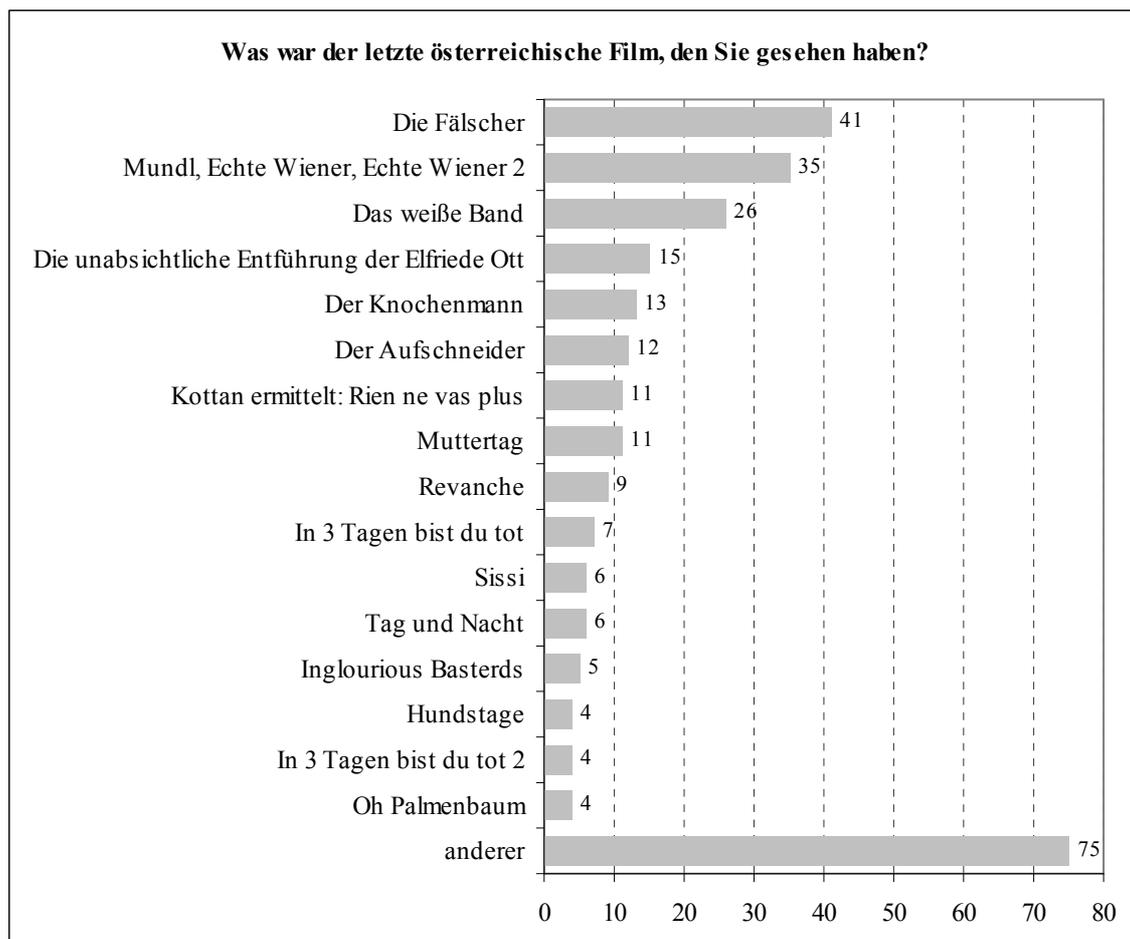


Abbildung 39: letzter gesehener österreichischer Film

In einer offenen Frage wurde nach dem letzten österreichischen Film, den die Befragten gesehen haben, gefragt. Der, von 41 Personen, am häufigsten genannte Film war *Die Fälscher*, gefolgt von einem der *Mundl*-Filme, den 35 Personen angaben und *Das weiße Band*, den 26 Personen zuletzt gesehen haben. Es muss jedoch festgehalten werden, dass es sich bei *Das weiße Band* nicht um einen österreichischen Film im eigentlichen handelt, da er von Deutschland hauptfinanziert wurde. Auch der von 5 Personen genannte Film *Inglourious Basterds* ist eine amerikanische Produktion.

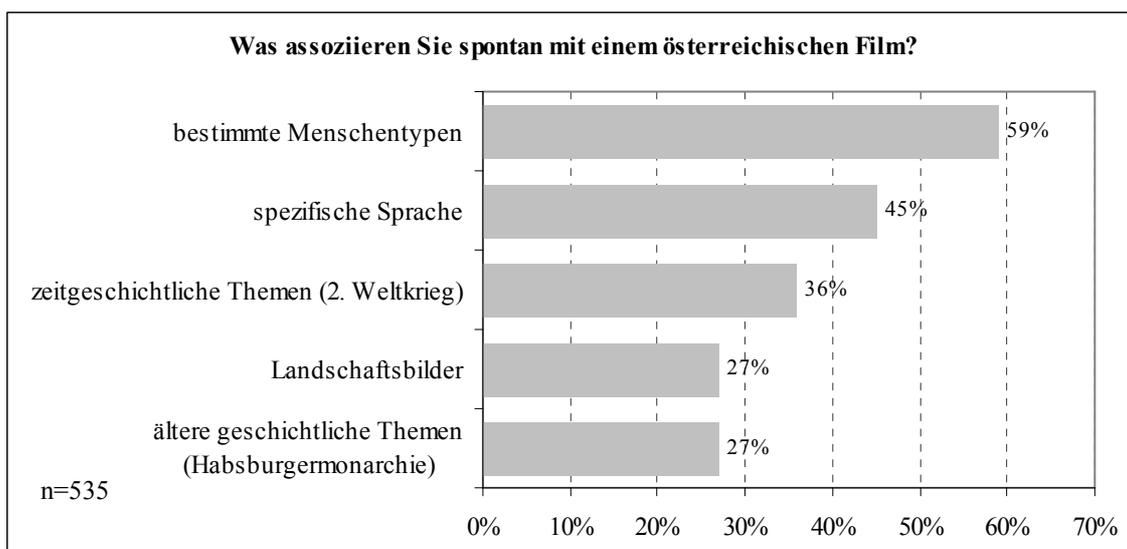


Abbildung 40: Assoziationen mit einem österreichischen Film

Bei einer Frage, bei der Mehrfachantworten möglich waren, wurde nach Assoziationen mit einem österreichischen Film gefragt. Von den Befragten wurde – mit 59 Prozent – am häufigsten „bestimmte Menschentypen“ genannt, die in österreichischen Filmen auftreten. 45 Prozent Zustimmung fand die spezifische Sprache im österreichischen Film. 36 Prozent assoziierten zeitgeschichtliche Themen wie den Zweite Weltkrieg mit österreichischen Filmen.

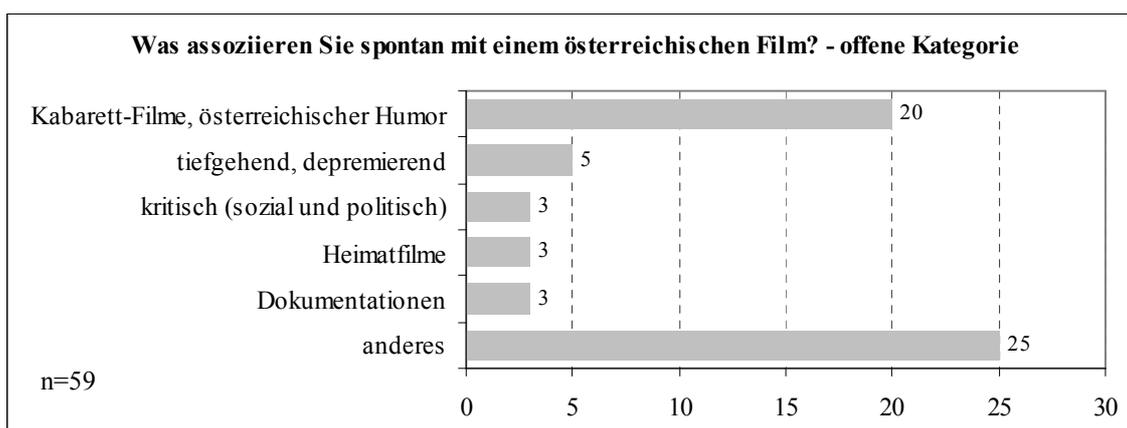


Abbildung 41: Assoziation mit österreichischem Film – offene Kategorie

In einer zusätzlichen offenen Kategorie konnten die Befragten Assoziationen mit österreichischen Filmen, die nicht in der Liste angeführt waren, angeben. Am häufigsten wurde dabei der spezielle österreichische Humor bzw. Kabarett-Filme, in denen der Humor besonders zutage tritt, angegeben.

Zusammenfassung.

Dass *Die Fälscher*, wie bereits in der vorhergehenden Fragestellung gezeigt wurde, der am häufigsten gesehene Film unter den Befragten war, konnte weiters durch eine offene Fragestellung nach dem letzten gesehenen österreichischen Film bestätigt werden. Er wurde von den befragten Personen am häufigsten genannt.

Ein, mit Sicherheit, interessantes Ergebnis ist, dass ein österreichischer Film primär mit bestimmten Menschentypen assoziiert wird. Was darunter verstanden wird, muss an dieser Stelle leider offen bleiben. Erwähnenswert ist auch, dass die befragten ÖsterreicherInnen den österreichischen Film nicht primär mit einer Auseinandersetzung mit dem Zweiten Weltkrieg assoziieren. Festgestellt werden muss hingegen, dass im Hinblick auf weitere Befragungen in der Aufzählung der Assoziationen mit dem österreichischen Film mit Sicherheit die Kategorie des Kabarett-Films zu berücksichtigen ist.

10.6. Der Stolz auf die österreichischen Filmschaffenden.

Forschungsfrage 3 beschäftigt sich mit dem Stolz der ÖsterreicherInnen auf die österreichischen Filmschaffenden und deren Erfolge. Dabei war einerseits der Stolz auf den österreichischen Film im Allgemeinen und in Gegenüberstellung mit Leistungen in anderen künstlerischen Bereichen von Interesse. Andererseits aber auch wie groß der Stolz ist, wenn ein/e ÖsterreicherIn für einen Beitrag zu einem Film oder dieser Film einen Filmpreis erhält.

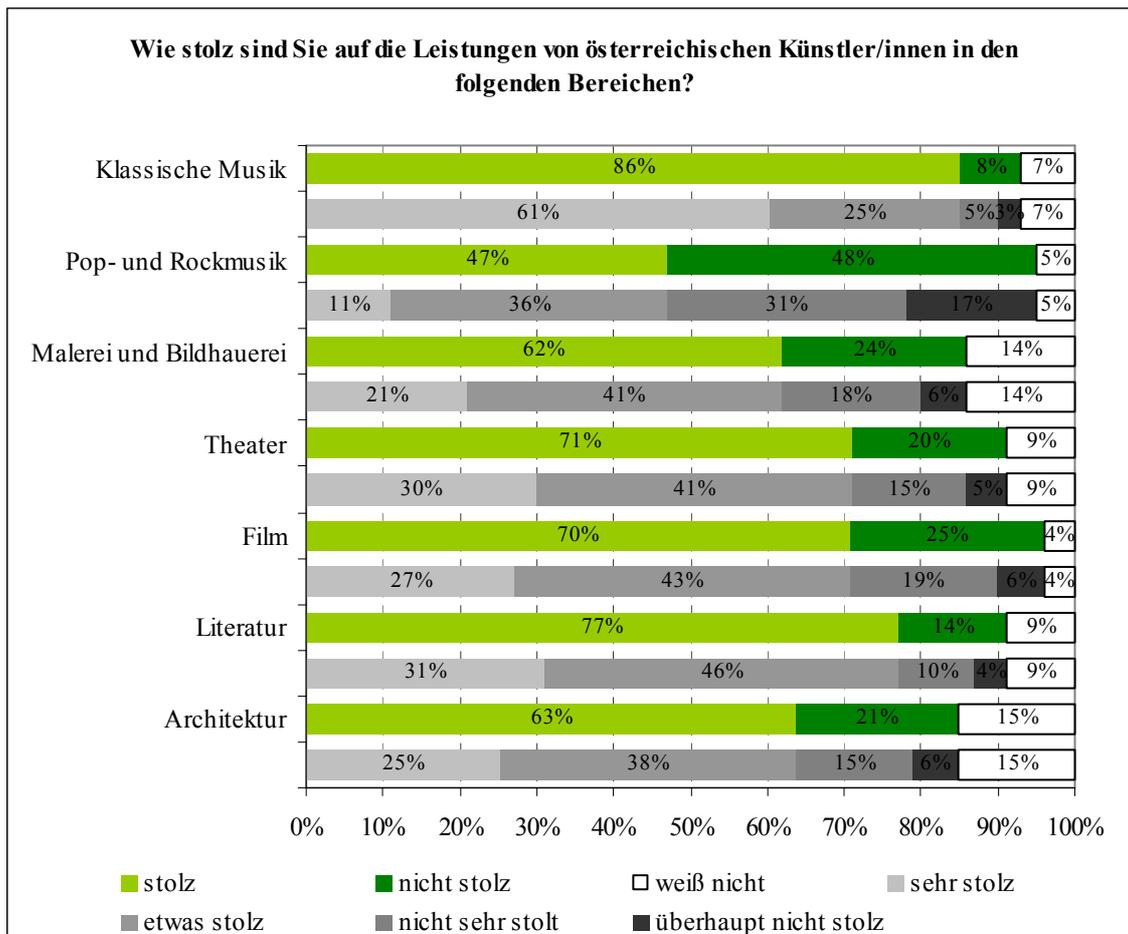


Abbildung 42: Stolz auf die verschiedenen Kunstbereiche

Dass die befragten Personen auf die österreichischen Leistungen in Kunst und Literatur stolz sind, wurde bereits zuvor gezeigt. Diese Frage diente dazu herausfinden, welche Kunstbereiche es sind bei denen der Stolz am größten ist.

Mit Abstand am stolzesten sind die befragten ÖsterreicherInnen der Online-Erhebung auf die klassische Musik. 61 Prozent waren darauf sehr, weitere 25 etwas stolz. Auf die literarischen Leistungen von österreichischen SchriftstellerInnen waren 77 Prozent der Befragten sehr oder etwas stolz. Nachgereiht kommt das Theater, auf das 71 Prozent der Personen zumindest etwas stolz sind. Der österreichische Film kommt an vierter Stelle. Immerhin 70 Prozent empfinden einen gewissen Stolz auf die Leistungen der österreichischen Filmlandschaft. Etwas mehr als ein Viertel der Befragten, 27 Prozent, sind sogar sehr stolz darauf, weitere 43 etwas stolz.

Der Stolz auf die Leistungen von österreichischen KünstlerInnen im Bereich des Films weist in dieser Erhebung einen Zusammenhang mit dem Interesse für den österreichischen Film auf. (Kendall-Tau-b 0,329; Sign.: 0,000) 84 Prozent der Personen,

die sich dafür interessierten waren auch sehr oder eher stolz auf die filmischen Leistungen in Österreich, während der Anteil bei den Uninteressierten bei nur 52 Prozent lag.

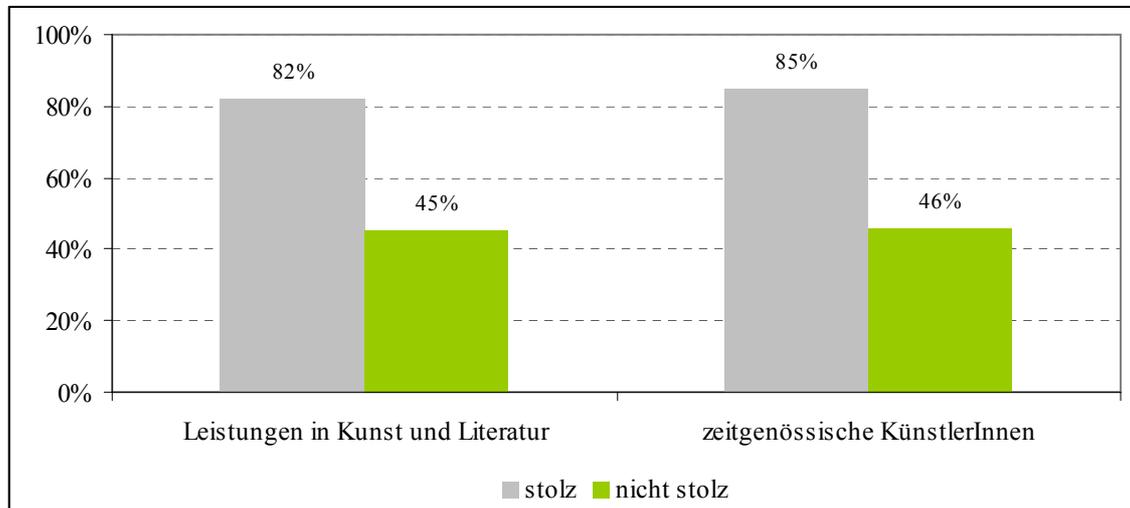


Abbildung 43: Stolz auf österreichischen Film * Stolz auf (zeitgenössische) Kunst

Der Stolz auf die Leistungen, die österreichische Filmschaffende vollbringen, steht im Zusammenhang mit dem Stolz auf Kunst bzw. zeitgenössische Kunst.

So waren jene Personen, die auf die österreichischen Errungenschaften im Bereich der Kunst stolz waren, auch eher auf die Leistungen des österreichischen Films stolz. (Kendall-Tau-b 0,336; Sign.: 0,000) 82 Prozent der Personen, die stolz auf die Leistungen in Kunst und Literatur waren, waren dies auch auf den österreichischen Film, bei den weniger stolzen lag der Anteil bei 45 Prozent.

Noch stärker zeigt sich der Zusammenhang zwischen dem Stolz auf zeitgenössische Kunst und dem Stolz auf den österreichischen Film. (Kendall-Tau-b 0,400; Sign.: 0,000) Denn 85 Prozent der Personen, die stolz auf die Leistungen der zeitgenössischen österreichischen KünstlerInnen waren, waren dies auch auf den österreichischen Film. Bei den Personen, die weniger stolz auf zeitgenössische Kunst waren, lag hingegen der Anteil jener, die auf den österreichischen Film stolz sind, bei 46 Prozent.

Der Stolz auf den österreichischen Film weist keinen Zusammenhang mit dem Nationalstolz (Kendall-Tau-b 0,137; Sign.: 0,006) oder dem Verbundenheitsgefühl mit Österreich (Kendall-Tau-b 0,149; Sign.: 0,002) auf.

Auch ein Zusammenhang mit sozialstatistischen Merkmalen konnte nicht festgestellt werden.⁵⁴

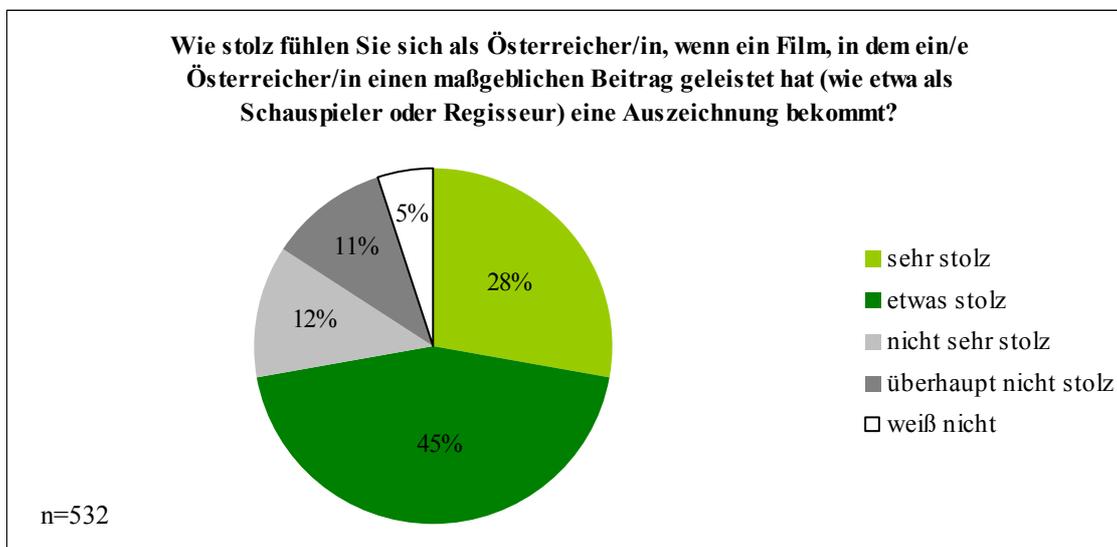


Abbildung 44: Stolz auf Filmpreise

Die Mehrheit der TeilnehmerInnen der Online-Erhebung, fast drei Viertel der Personen, war stolz darauf, wenn ein Film, in dem ein/e ÖsterreicherIn einen maßgeblichen Beitrag leistet, eine Auszeichnung bekommt. 28 Prozent waren sehr und 45 Prozent etwas stolz. Nicht sehr stolz auf Filmpreise für Filme mit österreichischer Beteiligung waren 12 Prozent, überhaupt nicht stolz 11 Prozent.

Einen Einfluss auf den Stolz für einen Filmpreis für eine/n ÖsterreicherIn hat in dieser Stichprobe das Geschlecht. (Phi -0,147; Sign.: 0,001) Während 81 Prozent der Frauen darauf stolz waren, lag der Anteil bei den Männern bei 68 Prozent. Weitere sozialstatistische Merkmale wiesen keinen Einfluss auf.⁵⁵

⁵⁴ Geschlecht (Chi² 0,001; Sign.: 0,980), Alter (Chi² 5,808; Sign.: 0,055), Ausbildung (Chi² 0,779; Sign.: 0,854), Erwerbstätigkeit (Chi² 9,052; Sign.: 0,171), Bundesland (Chi² 14,987; Sign.: 0,059), Einwohnerzahl (Chi² 3,645; Sign.: 0,302).

⁵⁵ Alter (Chi² 5,593; Sign.: 0,061), Ausbildung (Chi² 6,515; Sign.: 0,089), Erwerbstätigkeit (Chi² 7,717; Sign.: 0,260), Bundesland (Chi² 16,744; Sign.: 0,033), Einwohnerzahl (Chi² 6,748; Sign.: 0,080).

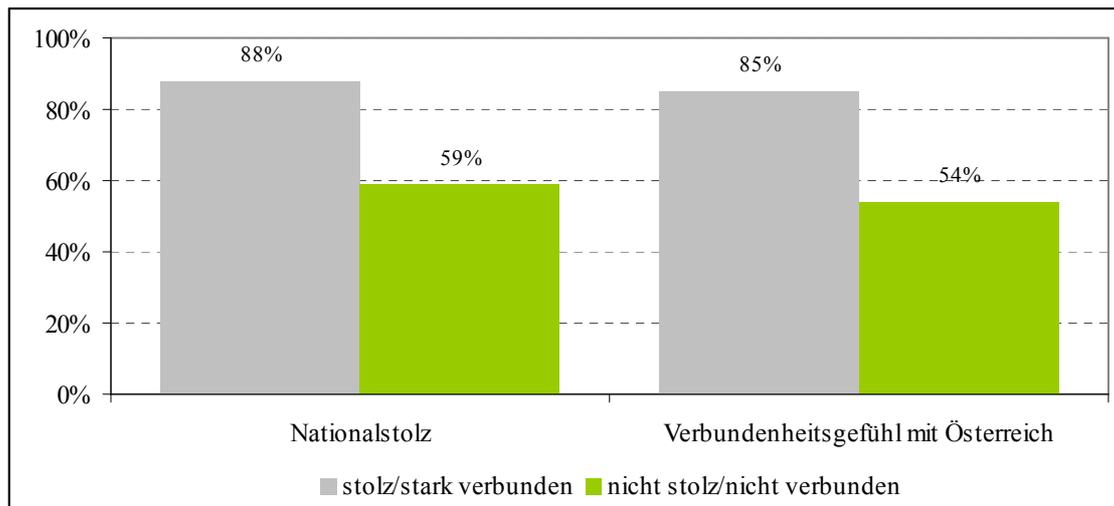


Abbildung 45: Stolz auf Filmpreis für Österreich * Nationalstolz/Verbundenheitsgefühl mit Österreich

Es ist ein Zusammenhang zwischen dem Stolz auf Österreich sowie mit dem Verbundenheitsgefühl und dem empfundenen Stolz auf einen Filmpreis festzustellen.

Personen, die sehr oder eher auf Österreich stolz sind, sind auch häufiger stolz auf gewonnene Filmpreise. (Gamma 0,677; Sign.: 0,000) In der Stichprobe waren 88 Prozent der stolzen ÖsterreicherInnen auch stolz auf einen Filmpreis, den ein/e ÖsterreicherIn erhalten hat, aber nur 59 Prozent der Personen, die angaben nicht sehr oder überhaupt nicht stolz auf Österreich zu sein.

Ganz ähnlich verhält sich der Zusammenhang zwischen dem Verbundenheitsgefühl mit Österreich und dem Stolz auf einen Filmpreis. (Gamma 0,654; Sign.: 0,000) 85 Prozent der Personen, die sich mit Österreich verbunden fühlten waren stolz auf einen Filmpreis, der Anteil der Personen, die sich weniger oder gar nicht stark verbunden fühlten lag bei 54 Prozent.

In dieser Stichprobe kann ein Zusammenhang zwischen dem Stolz auf zeitgenössische Kunst in Österreich und einem Filmpreis für Österreich nachgewiesen werden. (Gamma 0,576; Sign.: 0,000) Personen, die stolz auf zeitgenössische Kunst in Österreich sind, waren zu 86 Prozent auch stolz darauf, wenn ein/e österreichischer FilmschaffendeR oder DarstellerIn eine Auszeichnung erhalten hat. Bei den Personen, die auf zeitgenössische Kunst nicht stolz waren, lag der Anteil bei 62 Prozent.

Obwohl sich ein Zusammenhang mit dem Stolz auf zeitgenössische Kunst zeigt, kann ein Zusammenhang mit dem Stolz auf Kunst und Literatur nicht nachgewiesen werden. (Chi² 2,192; Sign.: 0,139)

Einen Einfluss auf den Stolz über einen Filmpreis hat das Interesse für den österreichischen Film. (Gamma 0,415; Sign.: 0,000) Personen, die sich dafür interessierten waren zu 82 Prozent auch Stolz auf einen Filmpreis, bei den weniger Interessierten waren es nur 65 Prozent.

Neben dem Filminteresse hat auch der Stolz auf den österreichischen Film einen Einfluss auf den Stolz auf eine Auszeichnung. (Gamma 0,531; Sign.: 0,000) Personen, die stolz auf den österreichischen Film sind, waren zu 84 Prozent auch stolz auf einen Filmpreis. Darauf stolz waren aber nur 61 Prozent der Personen, die auf den österreichischen Film nicht stolz sind.

Letztlich zeigt sich auch noch ein Zusammenhang zwischen der Wichtigkeit des Films für das Zugehörigkeitsgefühl und einer Auszeichnung für einen Film, in dem ein/e ÖsterreicherIn einen maßgeblichen Beitrag geleistet hat. (Gamma 0,634; Sign.: 0,000) Während nur 70 Prozent der Personen, die den Film als nicht wichtig für ihr Zugehörigkeitsgefühl zu Österreich erachteten, trotzdem stolz auf einen Filmpreis waren, lag der Anteil bei jenen, die Film als wichtig für das Zugehörigkeitsgefühl zu ihrem Land empfanden, bei 91 Prozent.

Zusammenfassung.

Die Tatsache, dass in der österreichischen Kulturlandschaft die klassische Musik und das Theater die meiste Beachtung und auch Geltung erfahren, spiegelt sich auch in dieser Umfrage wieder. Der Film rangiert bezüglich des Stolzes auf die diversen Kunstzweige auf Platz vier. Einfluss darauf haben, zufolge dieser Ergebnisse, der Stolz auf Kunst, zeitgenössische Kunst und das Interesse für den österreichischen Film.

Noch stolzer auf den österreichischen Film waren die Befragten auf die Vergabe eines Filmpreises an ein/e ÖsterreicherIn. Gezeigt werden konnte, dass stolze ÖsterreicherInnen oder jene Personen, die sich mit Österreich verbunden fühlen auch häufiger Stolz auf einen Filmpreis waren. Darüber hinaus zeigte sich, dass das Interesse für den österreichischen Film einen Einfluss auf den Stolz für einen Filmpreis für eine/n ÖsterreicherIn hat. Insofern lässt sich im Rahmen dieser Arbeit nicht feststellen, inwieweit sich der Stolz tatsächlich auf die Vergabe eines Filmpreises an eine/n ÖsterreicherIn oder schlicht auf die simple Tatsache, dass es sich um eine Auszeichnung für ein/e ÖsterreicherIn handelt, richtet.

10.7. Österreichischer Film und nationale Identität.

Die Forschungsfrage 4 - Wie wichtig ist der österreichische Film für die nationale Identität der ÖsterreicherInnen? – ist die Eingangsfrage für diese Arbeit. Diese Frage kann so den Befragten nicht vorgelegt werden, sondern muss mithilfe von verschiedenen Indikatoren beantwortet werden. Ein wichtiger Indikator dafür ist sicherlich der, im vorigen Absatz beschriebene, Nationalstolz. Als anderer Hauptindikator wurde in dieser Umfrage und Arbeit das Zugehörigkeitsgefühl gewählt.

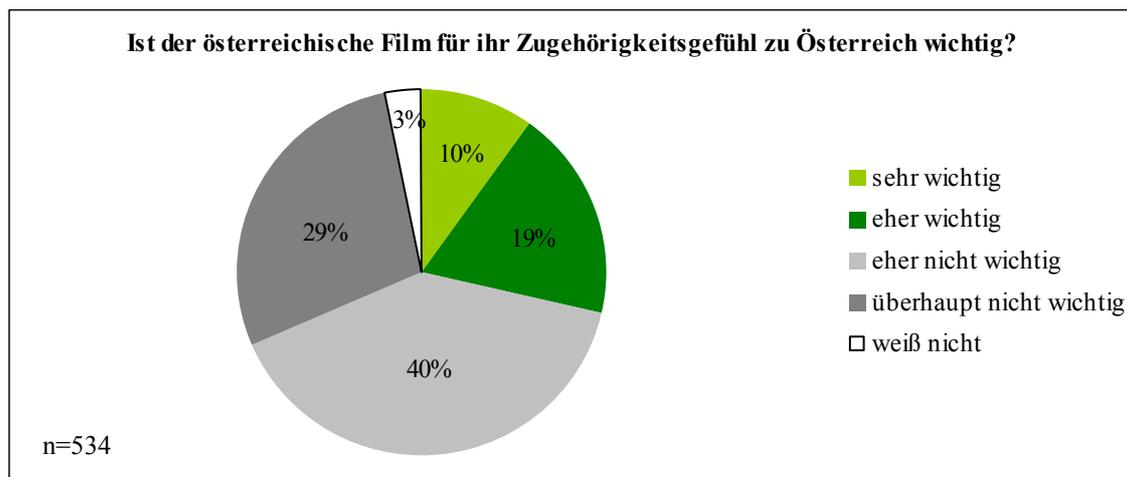


Abbildung 46: Österreichischer Film und nationales Zugehörigkeitsgefühl

Fast drei Viertel der Befragten empfanden Stolz, wenn ein Film mit österreichischer Beteiligung eine Auszeichnung erhält. Für das Zugehörigkeitsgefühl zu Österreich spielt der österreichische Film aber eher eine geringe Rolle. Nur etwas mehr als ein Viertel der Befragten gaben an, dass der österreichische Film für ihr Zugehörigkeitsgefühl zu Österreich wichtig ist. Nur für 10 Prozent war er sehr, für 19 Prozent eher wichtig. 40 Prozent empfanden ihn eher nicht und 29 Prozent überhaupt nicht wichtig.

Bei der Analyse zeigte sich ein interessanter Zusammenhang zwischen dem Stolz auf die Leistungen von zeitgenössischen KünstlerInnen und der Wichtigkeit des österreichischen Films für die Zugehörigkeit zu Österreich. (Kendall Tau-b 0,154; Sign.: 0,000) Personen, die stolz auf die zeitgenössische Kunst waren, betrachteten zu 36 Prozent den Film als wichtig für ihr Zugehörigkeitsgefühl zu Österreich. Bei jenen, die auf die gegenwärtige Kunst in Österreich nicht stolz waren, lag der Anteil bei nur 20 Prozent.

Kein Zusammenhang konnte allerdings mit dem Stolz auf die Leistungen in Kunst und Literatur (Chi^2 2,845; Sign.: 0,092) nachgewiesen werden.

Einen etwas stärkeren Einfluss hat das Interesse für den österreichischen Film. (Kendall Tau-b 0,234; Sign.: 0,000) 37 Prozent der Personen, die sich dafür interessieren, empfinden den Film als wichtig für ihr Zugehörigkeitsgefühl zur Nation Österreich. Bei jenen, die sich für den österreichischen Film nicht interessieren, lag der Anteil bei 14 Prozent.

Interessanterweise konnte in der Stichprobe kein Zusammenhang zwischen der Wichtigkeit des österreichischen Films für die Zugehörigkeit zu Österreich und dem Stolz auf den österreichischen Film (Kendall-Tau-b 0,132; Sign.: 0,002) festgestellt werden.

Kein Zusammenhang zeigte sich auch sowohl mit dem Nationalstolz (Kendall Tau-b 0,102; Sign.: 0,024) als auch mit dem Verbundenheitsgefühl mit Österreich (Kendall Tau-b 0,136; Sign.: 0,001; wobei Chi^2 9,309; Sign.: 0,002)

Sozialstatistische Merkmale stellten in der Stichprobe ebenfalls keine Einflussfaktoren auf diese Frage dar.⁵⁶

Zusammenfassung.

Ist der österreichische Film nun ein Merkmal der österreichischen Identität? Die Klärung dieser Fragestellung hat sich diese Arbeit zum Ziel gesetzt.

Obwohl etwas mehr als zwei Drittel der Befragten stolz auf den österreichischen Film sind und sogar drei Viertel sich als ÖsterreicherIn stolz fühlen, wenn ein Film mit österreichischer Beteiligung prämiert wird, so zeigt sich dieser Trend bei dem österreichischen Film als Zugehörigkeitsmerkmal nicht. Nur knapp mehr als ein Viertel der befragten Personen empfindet ihn dahingehend als wichtig. Nach diesen Ergebnissen kann festgehalten werden, dass der Film zwar durchaus ein Merkmal des Nationalstolzes ist, vor allem dann, wenn er erfolgreich ist, aber als Identitätsmerkmal scheint er bei dem Großteil der Befragten nicht zu gelten. Nachdem diese Frage der Arbeit zugrunde lag, muss noch einmal betont werden, dass der österreichische Film bei den befragten Personen mitunter besseren Anklang fand, als man aufgrund der

⁵⁶ Geschlecht (Chi^2 0,063; Sign.: 0,802), Alter (Chi^2 10,228; Sign.: 0,006), Ausbildung (Chi^2 17,669; Sign.: 0,01; wobei Gamma 0,213; Sign.: 0,008), Erwerbstätigkeit (Chi^2 7,919; Sign.: 0,244), Bundesland (Chi^2 5,280; Sign.: 0,727), Einwohnerzahl (Chi^2 4,331; Sign.: 0,228).

Darstellung der gegenwärtigen Situation des Films in Österreich vielleicht denken mochte. Insofern ist der Stolz auf den österreichischen Film, in dieser Stichprobe, durchaus als positives Zeichen zu bewerten. Wenn es auch der Film noch zu keinem ausgeprägten nationalen Identitätsmerkmal, jedenfalls in dieser Stichprobe, geschafft hat, so hat sich doch gezeigt, dass er möglicherweise dafür das Potential besitzt. Vielleicht dienen diese Ergebnisse als Anreiz die Einstellungen der ÖsterreicherInnen zum heimischen Film genauer zu erforschen.

10.8. Österreichische Filmförderung.

Der letzte Punkt, der Aufschluss über die Einstellung der befragten ÖsterreicherInnen zum österreichischen Film geben soll, ist Forschungsfrage 5 – die Wichtigkeit der Förderung des österreichischen Films.

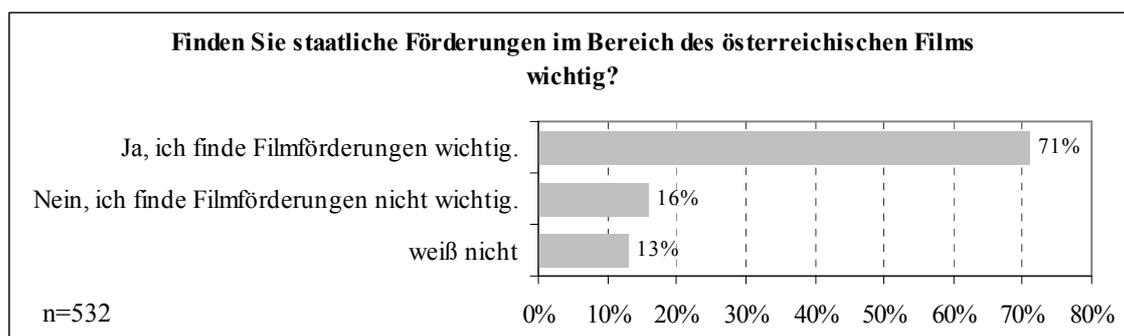


Abbildung 47: Wichtigkeit von Filmförderung in Österreich

Mit 71 Prozent findet die Mehrheit die Befragten die Förderung des österreichischen Films wichtig. 16 Prozent finden diese nicht wichtig. Weitere 13 Prozent waren unentschieden.

Es lässt sich zeigen, dass es zwischen den Merkmalen Stolz auf Kunst (Gamma 0,376; Sign.: 0,001) sowie Stolz auf zeitgenössische Kunst (Gamma 0,361; Sign.: 0,000) und der Einstellung über die Wichtigkeit der Filmförderung in Österreich einen Zusammenhang gibt.

Personen, die stolz auf die Kunst in Österreich sind, waren zu 76 Prozent auch der Meinung, dass heimische Filmförderung wichtig ist. Dieser Meinung waren allerdings nur 56 Prozent der Personen, die nicht stolz auf die Leistungen der heimischen KünstlerInnen sind.

Ähnliches zeigt sich beim Zusammenhang mit dem Stolz auf zeitgenössische Kunst. Personen, die darauf stolz waren, vertraten zu 78 Prozent die Meinung, dass der österreichische Film gefördert werden muss. Dieser Anteil lag bei Personen, die nicht stolz auf zeitgenössische KünstlerInnen aus Österreich sind, bei 61 Prozent.

In der Stichprobe zeigt sich ein Zusammenhang zwischen dem Interesse für den österreichischen Film und der Einstellung zur Filmförderung. (Gamma 0,580; Sign.: 0,000) Personen, die sich für den österreichischen Film interessieren, empfinden Filmförderung eher als wichtig als jene, die sich dafür weniger interessieren. So waren 82 Prozent der Interessierten am österreichischen Film auch der Meinung, dass Filmförderung wichtig ist, bei den weniger Interessierten waren es dagegen nur 50 Prozent. Bei den eher Uninteressierten ist auch der Anteil jener höher, die keine explizite Meinung über die staatliche Förderung des österreichischen Films besitzen.

Auch der Stolz auf den österreichischen Film weist einen Zusammenhang mit der Meinung zur Filmförderung auf. (Gamma 421; Sign.: 0,000) 79 Prozent der Personen, die auf den österreichischen Film stolz sind, wollen ihn auch fördern. Dies wollen allerdings nur 56 Prozent der Personen, die auf den österreichischen Film nicht stolz sind.

Keinen Einfluss auf die Frage über die Wichtigkeit von Filmförderung in Österreich hatten hingegen der empfundene Stolz auf einen Filmpreis (Chi^2 3,037; Sign.: 0,219) ebenso wenig wie die Wichtigkeit des Films für das Zugehörigkeitsgefühl zu Österreich (Chi^2 11,183; Sign.: 0,004).

Auch der Nationalstolz (Chi^2 12,720; Sign.: 0,002) und das Verbundenheitsgefühl mit Österreich (Chi^2 0,580; Sign.: 0,748) erwiesen sich als keine Einflussfaktoren.

Ein signifikant unterschiedliches Antwortverhalten kann bei den sozialstatistischen Merkmalen nicht festgestellt werden.⁵⁷

⁵⁷ Geschlecht (Chi^2 5,552; Sign.: 0,062), Alter (Chi^2 3,641; Sign.: 0,457), Ausbildung (Chi^2 24,751; Sign.: 0,000; wobei Gamma -0,168; Sign.: 0,017), Erwerbstätigkeit (Chi^2 15,744; Sign.: 0,203), Bundesland (Chi^2 32,044; Sign.: 0,010), Einwohnerzahl (Chi^2 3,736; Sign.: 0,712).

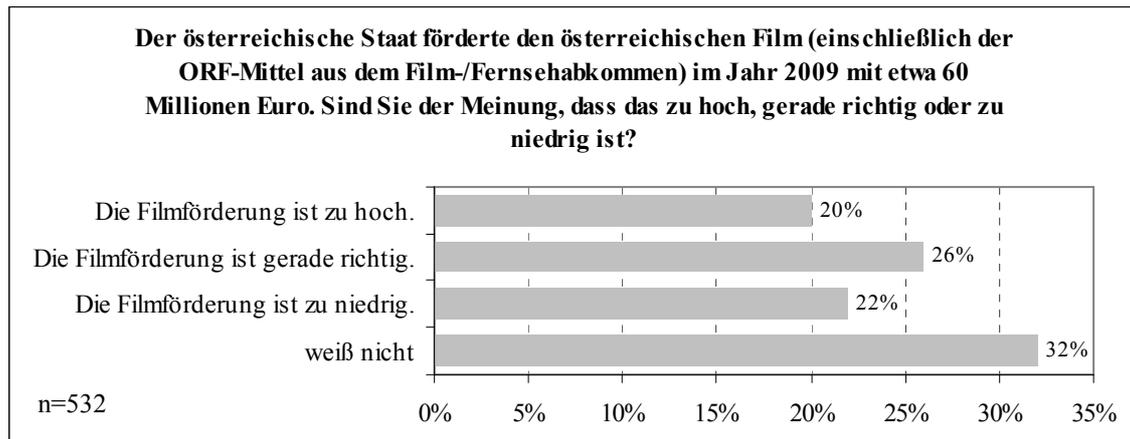


Abbildung 48: Höhe der Filmförderung

Die Mehrheit der Befragten findet die Förderung des Films in Österreich wichtig. Unterschiede zeigen sich jedoch bei der Höhe, mit der der Staat den Filmsektor finanziell unterstützen soll. Im Jahr 2009 betrug die Filmförderung in Österreich (einschließlich der ORF-Mittel aus dem Film-/Fernsehabkommen) insgesamt etwa 60 Millionen Euro. 20 Prozent der Befragten fanden diese Summe zu hoch. Für 26 Prozent ist dieser Betrag gerade richtig. Immerhin 22 Prozent sprachen sich dafür aus, dass die Filmförderung in Österreich zu niedrig ist. Auffallend ist, dass 32 Prozent, also ein Drittel der Befragten, unschlüssig waren, in welcher Höhe man den österreichischen Film jährlich unterstützen sollte.

Es lässt sich ein Zusammenhang zwischen der grundlegenden Einstellung gegenüber der Filmförderung und der gewünschten Höhe von staatlichen Fördergeldern feststellen. (Gamma -0,302; Sign.: 0,000) Während nur 7 Prozent der Personen, die Filmförderung in Österreich als wichtig empfinden, diese auch als zu hoch empfanden, lag der Anteil bei den Befragten, die Filmförderung als nicht wichtig erachteten, bei 75 Prozent. Dass die Filmförderung in Österreich zu niedrig ist fanden 31 Prozent der Personen, die diese auch als wichtig empfinden, aber nur 1 Prozent jener, die diese als nicht wichtig ansehen.

Andere Zusammenhänge, wie bei der Einstellung zur Wichtigkeit der Filmförderung festgestellt wurden, konnten nicht nachgewiesen werden.⁵⁸ Auch sozialstatistische Merkmale wiesen keinen Einfluss auf.⁵⁹

⁵⁸ Stolz auf Leistungen in Kunst und Literatur (Chi² 22,181; Sign.: 0,000; wobei Gamma -0,173; Sign.: 0,060), Stolz auf zeitgenössische Kunst (Chi² 13,769; Sign.: 0,003), Interesse für den österreichischen Film (Chi² 45,582; Sign.: 0,000; wobei Gamma -0,157; Sign.: 0,037), Stolz auf den österreichischen Film (Chi² 12,804; Sign.: 0,005).

Zusammenfassung.

Die Ergebnisse der gestellten Forschungsfrage zeigen, dass Filmförderung bei den Befragten durchaus als wichtig eingestuft wird. Knapp drei Viertel der Personen begrüßen eine staatliche Förderung des Films. Ein nicht so klares Bild ergibt die Einstellung zur Höhe dieser Förderung. Während ein Drittel der befragten Personen nicht wusste, in welcher Höhe man den österreichischen Film unterstützen sollte, empfand ein Fünftel die jährliche Förderung mit 60 Mrd. Euro als eindeutig zu hoch. Ein wichtiger Einflussfaktor dürfte das Interesse für den österreichischen Film sein. Interessierte waren deutlich häufiger von der Wichtigkeit der Filmförderung überzeugt.

⁵⁹ Geschlecht (Chi² 4,124; Sign.: 0,248), Alter (Chi² 7,396; Sign.: 0,286), Ausbildung (Chi² 24,563; Sign.: 0,003), Erwerbstätigkeit (Chi² 32,030; Sign.: 0,022), Bundesland (Chi² 31,587; Sign.: 0,138), Einwohnerzahl (Chi² 8,671; Sign.: 0,468).

11. CONCLUSIO.

Sind wir Oscar? Diese Frage stand am Beginn dieser Arbeit. Die Antwort darauf ist jedoch, wie sich gezeigt hat, nicht so einfach bzw. eindeutig.

Basierend auf der hier vorliegenden empirischen Arbeit kommt man wohl zu dem Schluss, dass wir maximal ein halber Oscar sind. Ein halber, weil beinahe zwei Drittel wussten für welchen Film der Oscar an den besten fremdsprachigen Film ging; weil beinahe 90 Prozent den Oscar-Preisträger Christoph Waltz kannten; weil fast drei Viertel stolz auf den österreichischen Film waren; und weil etwa drei Viertel darauf stolz waren, wenn ein Film, in dem ein/e ÖsterreicherIn einen maßgeblichen Beitrag geleistet hat, ausgezeichnet wird.

Was fehlt nun zum ganzen Oscar? Wir mögen vielleicht stolz sein auf den Oscar und auf den österreichischen Film, aber als wesentliches Identitätsmerkmal gilt er, jedenfalls der Umfrage nach, nicht. Nur für 10 Prozent war er sehr, für weitere 19 Prozent eher wichtig für das Zugehörigkeitsgefühl zu Österreich. Diese Ergebnisse überraschen nicht, wenn man die Situation des Kunstbereiches Film in Österreich betrachtet. Die Förderungen des österreichischen Films, sowohl auf kulturell-gesellschaftlicher Ebene als auch auf finanzieller Ebene, haben bisher schlicht zu kurz gegriffen. Viele österreichische FilmemacherInnen – allen voran der international angesehene Michael Haneke – wandern für die Produktion ihrer Filme ins Ausland ab. Die Filmförderung, die seit 1981 in Österreich das Filmschaffen in Österreich unterstützt, ermöglichte seit ihrem Bestehen mit Sicherheit eine Vielzahl von Produktionen, die sonst nicht zustande gekommen wären. Allerdings reicht sie nach wie vor nicht aus, um Österreich zu einer konkurrenzstarken Filmindustrie zu machen. Glaubt man den FilmemacherInnen in Österreich, so ist der Erfolg der letzten Jahre nicht wegen, sondern trotz der finanziellen Unterstützung von Seiten des Staates zustande gekommen. Auch nach Befund dieser Arbeit besteht nach wie vor Leistungsbedarf, um die Erfolge auch in Zukunft fortführen zu können.

Die Erfolge der letzten Jahre zeigen aber nicht nur das Potential des österreichischen Films, sondern auch das Potential des Films als zeitgenössisches Kulturgut. Wenn auch diese Umfrage keine repräsentativen Ergebnisse liefert, so zeigt sich doch eine Diskrepanz zwischen dem Stolz auf den österreichischen Film und der Wichtigkeit als Zugehörigkeitsmerkmal. Daran gilt es anzusetzen, um in Zukunft den Film mehr in das Bewusstsein der österreichischen Bevölkerung zu bringen. Insofern bedeutet eine

Förderung des österreichischen Films auch die Förderung als zeitgenössisches Kulturgut. Wenn auch die österreichische Kulturlandschaft bis dato eine vergangenheitsfixierte war, so gilt es in der zweiten Dekade des 21. Jahrhunderts langsam aufzubrechen und gegenwärtigen Kunstformen eine Chance einzuräumen. Der österreichische Film hat sich in den letzten zehn Jahren, mit seiner Qualität und seinem Erfolg dafür empfohlen, *das* moderne Kulturgut Österreichs zu sein.

SCHLUSSBEMERKUNG.

Zum Abschluss dieser Arbeit würde ich gerne die wissenschaftliche Welt der versuchten Objektivität und Sachlichkeit verlassen und meine eigene Meinung zum Ausdruck bringen, die sich mir mit Fortschreiten dieser Arbeit immer mehr aufgedrängt hat. Diese beschäftigt sich nicht mit dem österreichischen Film, sondern mit dem Nationsbegriff, der zu Beginn dieser Arbeit erläutert wurde. Nation ist etwas, was in der Gesellschaft kaum hinterfragt wird. Im Gegenteil, mit jedem Anfeuern eines heimischen Skirennläufers vergewissern wir uns ihrer ohne uns dessen bewusst zu sein. Ich nehme mich da keineswegs aus. Auch ich war, und so sehr ich es zu vermeiden trachte, bin jemand, der den aktuell so erfolgreichen Skispringern die Daumen hält, wenn sie die Chance zum Sprung hinunterfahren. Auch der Gewinn der österreichischen Filmpreise konnte mich zumindest soweit begeistern, dass es mich zum Schreiben dieser Arbeit animierte. Doch umso mehr ich mich in das Thema vertiefte, umso verständlicher wurde mir zwar einerseits wie die Konstruktion von Nation und nationaler Identität funktioniert, jedoch wurde mir andererseits umso unbegreiflicher, wie die Menschen und auch ich dies als gegeben hinnehmen und sich dem unhinterfragt fügen. Mittlerweile muss ich feststellen, dass selbst das Hinterfragen nicht automatisch von der erlernten Denkweise befreit. Die hier angeführten Beispiele, wie das Anfeuern von Sportlern oder das Daumenhalten bei Preisverleihungen für Personen der „eigenen“ Nation, sind (zumeist) die harmlosen Arten seine Identität kundzutun. Viel mehr und folgenreicheres Gewicht bekommt das Berufen auf die „gemeinsame“ Identität im Bereich der Politik. Dabei treffen wir auf ein breites Spektrum. Ob dies nun in Österreich eine ausschussorientierte Politik einer FPÖ ist, die das „wir“ besonders groß schreibt oder ob es Kriege sind, bei denen das Sterben für das Vaterland mit dem Begriff Heldentod gerechtfertigt wird. Wenn auch die Erde kennen Grenzen kennt, so kennt sie der Mensch. Und auch wenn Nation nur ein Konstrukt sein mag, so ist in „ihrer Wirkung [...] die erfundene Nation erschreckend real“. (Jureit 2001: 14)

Mit einem abschließenden Denkanstoß, der gleichermaßen an mich, wie an andere gerichtet ist, möchte ich mit einem Zitat von Arthur Schopenhauer, auf das ich im Zuge meiner Recherche gestoßen bin, meine Arbeit beenden.

„Die wohlfeilste Art des Stolzes ist der Nationalstolz. Denn er verrät in dem damit Behafteten den Mangel an „individuellen“ Eigenschaften, auf die er stolz sein könnte, indem er sonst nicht zu dem greifen würde, was er mit so vielen Millionen teilt. Wer bedeutende persönliche Vorzüge besitzt, wird vielmehr die

Fehler der eigenen Nation, da er sie beständig vor Augen hat, am deutlichsten erkennen. Aber jeder erbärmliche Tropf, der nichts in der Welt hat, darauf er stolz sein könnte, ergreift das letzte Mittel, auf die Nation, der er gerade angehört, stolz zu sein: hieran erholt er sich und ist nun dankbarlich bereit, alle Fehler und Torheiten, die ihr eigen sind, [...] zu verteidigen. Daher wird man zum Beispiel unter fünfzig Engländern kaum mehr als einen finden, welcher miteinstimmt, wenn man von der stupiden und degradierenden Bigotterie seiner Nation mit gebührender Verachtung spricht: der eine aber pflegt ein Mann von Kopf zu sein.“ (Schopenhauer zit. in Wodak et al. 1998: 67)

QUELLENVERZEICHNIS.

Literatur.

Anderson, Benedict. 2005. Die Erfindung der Nation – Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts. Frankfurt/Main; New York: Campus Verlag.

Andics, Hellmut. 1976. Die Insel der Seligen. Österreich von der Moskauer Deklaration bis zur Gegenwart. Wien, München: Molden-Taschenbuch-Verlag.

Assmann, Jan. 2007. Das kulturelle Gedächtnis – Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: Verlag C.H. Beck.

Bandilla, Wolfgang. 1999. WWW-Umfragen – Eine alternative Datenerhebungstechnik für die empirische Sozialforschung? In: Batinic, Bernad; Werner, Andreas, Gräef, Lorenz; Bandilla, Wolfgang (Hg.). Online Research. Methoden, Anwendungen und Ergebnisse. Göttingen, Bern, Toronto, Seattle: Hogrefe, Verlag für Psychologie. 9-19.

Baur, Nina; Florian, Michael J.. 2009. Stichprobenprobleme bei Online-Umfragen. In: Jackob, Nikolaus; Schoen, Harald; Zerback, Thomas (Hg.). Sozialforschung im Internet. Methodologie und Praxis der Online-Befragung. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften. 109-128.

Berchtold, Klaus. 1967. Österreichische Parteiprogramme 1868-1966. Wien: Verlag für Geschichte und Politik.

Brazda, Kurt. 1992. Hinwendung zur Ernsthaftigkeit. In: Ernst, Gutav; Schedl, Gerhard. Nahaufnahmen. Zur Situation des österreichischen Kinofilms. Wien, Zürich: Europaverlag. 314-319.

Bruckmüller, Ernst. 1994. Österreichbewußtsein im Wandel. Identität und Selbstverständnis in den 90er Jahren. Wien: Signum Verlag.

Bruckmüller, Ernst. 1996. Nation Österreich. Kulturelles Bewußtsein und gesellschaftlich-politische Prozesse. Wien/Köln/Graz: Böhlau Verlag.

Diekmann, Andreas. 2004. Empirische Sozialforschung. Grundlagen, Methoden, Anwendungen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

Dusek, Peter; Pelinka, Anton; Weinzierl, Erika. 1995. Zeitgeschichte im Aufriß. Österreich seit 1918. 50 Jahre Zweite Republik. Wien: Dachs-Verlag Ges.m.b.H.

Eisenstadt, Shmuel Noah. 1996. Die Konstruktion nationaler Identitäten in vergleichender Perspektive. In: Giesen, Bernhard (Hg.). Nationale und kulturelle Identität – Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewußtseins in der Neuzeit. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag. 21-38.

Fachverband der Film- und Musikindustrie. Film Manuel 2009 2.Teil.

Filminstitut. Filmwirtschaftsbericht Österreich 2006. facts+figures 2004.

Filminstitut. Filmwirtschaftsbericht Österreich 2007 (I). facts+figures 2005.

Filminstitut. Filmwirtschaftsbericht Österreich 2007 (II). facts+figures 2006.

Filminstitut. Filmwirtschaftsbericht Österreich 2008. facts+figures 2007.

Filminstitut. Filmwirtschaftsbericht Österreich 2009. facts+figures 2008.

Filminstitut. Filmwirtschaftsbericht Österreich 2010. facts+figures 2009.

Frenzel, Dirk. 1999. Kulturelle Eye-identity. Die Kulturpolitik der EU am Beispiel der Filmförderung. Frankfurt am Main, Wien u.a.: Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften.

Fritz, Walter. 1997. Im Kino erlebe ich die Welt. 100 Jahre Kino und Film in Österreich. Wien, München: Verlag Christian Brandstätter.

Frölich-Steffen, Susanne. 2003. Die österreichische Identität im Wandel. Wien: Wilhelm Braumüller Universitäts-Verlagsbuchhandlung Ges.m.b.H.

Gadeib, Andera. 1999. Ansprüche und Entwicklungen eines Systems zur Befragung über das World Wide Web. In: Batinic, Bernad; Werner, Andreas, Gräef, Lorenz; Bandilla, Wolfgang (Hg.). Online Research. Methoden, Anwendungen und Ergebnisse. Göttingen, Bern, Toronto, Seattle: Hogrefe, Verlag für Psychologie. 103-111.

Gellner, Ernest. 1995. Nationalismus und Moderne. Hamburg: Rotbuch-Verlag.

Goltermann, Svenja. 2001. Identität und Habitus. Konzepte zur Analyse von „Nation“ und „nationalem Bewußtsein“. In: Jureit, Ulrike (Hg.). Politische Kollektive – Die Konstruktion nationaler, rassischer und ethnischer Gemeinsamkeiten. Münster: Westfälisches Dampfboot. 81-100.

Götz, Irene. 2001. Arbeiten, etwas Leisten, Helfen. Leitmotive nationaler Identifizierung im biographischen Kontext. In: Binder, Beate; Kaschuba, Wolfgang; Niederüller, Peter (Hg.). Inszenierung des Nationalen. Geschichte Kultur und die Politik der Identitäten am Ende des 20. Jahrhunderts. Köln, Weimar, Wien: Böhlau. 309-330.

Haller, Max. 1996. Elf Thesen zu den Grundlagen und Zukunftsperspektiven der nationalen Identität Österreichs und der Österreicher. In: Haller, Max. Identität und Nationalstolz der Österreicher – Gesellschaftliche Ursachen und Funktionen. Herausbildung und Transformation seit 1945. Internationaler Vergleich. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag. 501-529.

Haller, Max; Gruber, Stefan. 1996. Der Nationalstolz der Österreicher im internationalen Vergleich. In: Haller, Max. Identität und Nationalstolz der Österreicher – Gesellschaftliche Ursachen und Funktionen. Herausbildung und Transformation seit 1945. Internationaler Vergleich. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag. 431-499.

Haller, Max. 1996. Nationale Identität in modernen Gesellschaften – eine vernachlässigte Problematik im Spannungsfeld zwischen Wirtschaft und Gesellschaft, Kultur und Politik. In: Haller, Max. Identität und Nationalstolz der Österreicher – Gesellschaftliche Ursachen und Funktionen. Herausbildung und Transformation seit 1945. Internationaler Vergleich. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag. 9-60.

Haller, Max; Gruber, Stefan. 1996. Die Österreicher und ihre Nation – Patrioten oder Chauvinisten? Gesellschaftliche Formen, Bedingungen und Funktionen nationaler Identität. In: Haller, Max. Identität und Nationalstolz der Österreicher – Gesellschaftliche Ursachen und Funktionen. Herausbildung und Transformation seit 1945. Internationaler Vergleich. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag. 61-147.

Hanisch, Ernst. 1994. Der lange Schatten des Staates. Österreichische Gesellschaftsgeschichte im 20. Jahrhundert. Wien: Carl Ueberreuter.

Heer, Friedrich. 2001. Der Kampf um die österreichische Identität. Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag.

Hobsbawm, Eric J. 1991. Nationen und Nationalismus – Mythos und Realität seit 1780. Frankfurt/Main; New York: Campus Verlag.

Integral Holocaust. Zusammenfassung der Studie. [pdf – Zusendung auf Anfrage vom Markt- und Meinungsforschungsinstitut Integral]

Jansen, Christian/Borggräfe, Henning. 2007. Nation - Nationalität – Nationalismus. Frankfurt/Main: Campus Verlag .

Jureit, Ulrike. 2001. Imagination und Kollektiv. Die „Erfindung“ politischer Gemeinschaften. In: Jureit, Ulrike (Hg.). Politische Kollektive – Die Konstruktion nationaler, rassistischer und ethnischer Gemeinsamkeiten. Münster: Westfälisches Dampfboot. 7-21.

Kaschuba, Wolfgang. 2001. Geschichtspolitik und Identitätspolitik. Nationale und ethnische Diskurse im Vergleich. In: Binder, Beate; Kaschuba, Wolfgang; Niederüller, Peter (Hg.). Inszenierung des Nationalen. Geschichte Kultur und die Politik der Identitäten am Ende des 20. Jahrhunderts. Köln, Weimar, Wien: Böhlau. 19-42.

Klaeger, Sabine; Müller, Markus H. 2004. Zur Einführung – Medien und kollektive Identitätsbildung. In: Klaeger, Sabine; Müller, Markus H. (Hg.). Medien und kollektive Identitätsbildung. Ergebnisse des 3. Frank-Romanisten-Kongresses, Aachen 26.-29. September 2002. Wien: Edition Praesens. 7-13.

Kienzl, Heinz. 1998. Die starke Republik. In: Kriechbaumer, Ernst (Hg.). Österreichische Nationsgeschichte nach 1945. Der Spiegel der Erinnerung. Die Sicht von innen. Wien: Böhlau Verlag. 467-486.

Kreissler, Felix. 1984. Der Österreicher und seine Nation – Ein Lernprozeß mit Hindernissen. Wien/Köln/Graz: Böhlau Verlag.

Kunze, Rolf-Urlich. 2005. Nation und Nationalismus. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Langl, Barbara; Straßl, Karl-Gerhard; Zoppel, Christina. 2003. Film made in Austria. Finanzierung – Produktion – Verwertung. Innsbruck, Wien [u.a.]: Studien-Verlag.

Manoschek, Walter. 2001. Die Wehrmacht und die Ausstellung „Vernichtungskrieg. Verbrechen der Wehrmacht 1941 bis 1944“ als Thema österreichischer Vergangenheitspolitik. In: Österreichische Zeitschrift für Politikwissenschaft. 2001, Heft 1. 61-77.

Meinecke, Friedrich. 1962. Weltbürgertum und Nationalstaat. München: R. Oldenbourg Verlag.

Müller, Hans-Peter. 2007. Max Weber. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag.

Rathkolb, Oliver. 2005. Die paradoxe Republik. Österreich 1945 bis 2005. Wien: Paul Zsolney Verlag.

Reiterer, Albert F. (Hg.). 1988. Nation und Nationalbewusstsein in Österreich. Ergebnissen einer empirischen Untersuchung. Mit Beiträgen von Wilhelm Filla, Ludwig Flaschberger und Albert F. Reiterer. Wien: Verband der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs.

Paier, Günter. 1996. Menschen im Übergang. Österreichbilder und nationale Identität von Ex- und Neoösterreichern. In: Haller, Max. Identität und Nationalstolz der Österreicher – Gesellschaftliche Ursachen und Funktionen. Herausbildung und Transformation seit 1945. Internationaler Vergleich. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 149-208.

Pelinka, Anton. 1990. Zur österreichischen Identität. Zwischen deutscher Vereinigung und Mitteleuropa. Wien: Verlag Carl Ueberreuter.

Pelinka, Anton. 1995. Nationale Identität. In: Projekt-Team Identitätswandel Österreichs im veränderten Europa (Hg.). Nationale und kulturelle Identitäten Österreichs – Theorien, Methoden und Probleme der Forschung zu kollektiver Identität. Wien: IFK, Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften. 28-33.

Pelinka, Anton. 2003. Das politische System Österreichs. In: Ismayr, Wolfgang (Hg.). Die politischen Systeme Westeuropas. Opladen: Leske+Budrich. 521-552.

Pfann, Petra. 2003. Filmförderung in Österreich. Aktuelle Entwicklungen und Perspektiven. Diplomarbeit Universität Wien.

Plasser, Fritz; Ulram, Peter. 2006. Wahlverhalten. In: Dachs, Herbert; Gerlich, Peter; Gottweis, Herbert; Kramer, Helmut; Lauber, Volkmar; Müller, Wolfgang C.; Tálos, Emmerich (Hg.). Politik in Österreich. Das Handbuch. Wien: Manzsche Verlags- und Universitätsbuchhandlung. 550-560.

Pollak, Johannes; Slominski, Peter. 2002. Die österreichischen politischen Parteien und die europäische Integration: Stillstand oder Aufbruch? In: Neisser, Heinrich; Puntcher-Riekmann Sonja (Hg.). Europäisierung der österreichischen Politik: Konsequenzen der EU-Mitgliedschaft. Wien: WUV. 177-199.

Rebhandl, Bert. 1996. Nachsaison. Zum österreichischen Spielfilm seit 1968. In: Schlemmer, Gottfried (Hg.). Der neue österreichische Film. Wien: Wespennest. 17-46.

Renan, Ernest. 1995. Was ist eine Nation? Und andere politische Schriften. Wien/Bozen: Folio Verlag.

Reupert, Christine. 1995. Der Film im Urheberrecht. Neue Perspektiven nach hundert Jahren Film. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft.

Ringel, Erwin. 1984. Die österreichische Seele. Zehn Reden über Medizin, Politik, Kunst und Religion. Wien, Köln, Graz: Böhlau.

Rudnay, Aglaia. 2005. Filmwunderland Österreich. Die internationalen Festivalerfolge des Austria-Kinos in der Berichterstattung österreichischer Printmedien. Diplomarbeit Universität Wien.

Sarasin, Philipp. 2001. Die Wirklichkeit der Fiktion. Zum Konzept der imagined communities. In: Jureit, Ulrike (Hg.). Politische Kollektive – Die Konstruktion nationaler, rassischer und ethnischer Gemeinsamkeiten. Münster: Westfälisches Dampfboot. 22-45.

Schedl, Gerhard. 1992. Die österreichische Filmförderung. In: Ernst, Gutav; Schedl, Gerhard. Nahaufnahmen. Zur Situation des österreichischen Kinofilms. Wien, Zürich: Europaverlag. 177-186.

Schlemmer, Gottfried. 1996. Das Alter vertreiben! In: Schlemmer, Gottfried (Hg.). Der neue österreichische Film. Wien: Wespennest. 9-14.

Schnell, Rainer; Hill, Paul B.; Esser, Elke. 2005. Methoden der empirischen Sozialforschung. München, Wien: R. Oldenbourg Verlag.

Smutny, Florian. 2004. Das Nationale – Aktuelle Impulse für die Nationalismustheorie. Wien: Braumüller.

Stalin, Joseph. 1945. Marxismus und nationale Frage. Wien: Sternverlag

Statistik Austria. 2010. IKT-Einsatz in Haushalten 2009. Einsatz von Informations- und Kommunikationstechnologien in Haushalten 2009. Wien.

Steiner, Gertraud. 1995. Filmbuch Österreich. Wien: Bundeskanzleramt.

Stourzh, Gerald. 1994. Vom Reich zur Republik. In: Botz, Gerhard; Sprengnagel, Gerald (Hg.). Kontroversen um Österreichs Zeitgeschichte – Verdrängte Vergangenheit, Österreich-Identität, Waldheim und die Historiker. Frankfurt, New York: Campus Verlag. 287-324.

Straub, Jürgen. 1998. Personale und kollektive Identität – Zur Analyse eines theoretischen Begriffs. In: Assmann, Aleida; Friese, Heidrun (Hg.). Identitäten – Erinnerung, Geschichte, Identität. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag, 73-104.

Tálos, Emmerich. 2006. Sozialpartnerschaft. Austrokorporatismus am Ende? In: Dachs, Herbert; Gerlich, Peter; Gottweis, Herbert; Kramer, Helmut; Lauber, Volkmar; Müller, Wolfgang C.; Tálos, Emmerich (Hg.). Politik in Österreich. Das Handbuch. Wien: Manzsche Verlags- und Universitätsbuchhandlung. 425-442.

Teibenbacher, Peter. 1996. Die Ausformung der österreichischen Identität während kritischer, zeithistorischer Ereignisse 1945-1996. In: Haller, Max. Identität und Nationalstolz der Österreicher – Gesellschaftliche Ursachen und Funktionen. Herausbildung und Transformation seit 1945. Internationaler Vergleich. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag. 209-270.

Trappel, Josef. 1992. Schranken der Programmfreiheit. Das umstrittene Konzept der Kulturquoten. In: Ernst, Gutav; Schedl, Gerhard. Nahaufnahmen. Zur Situation des österreichischen Kinofilms. Wien, Zürich: Europaverlag. 142-153.

Tributsch, Svila; Ulram, Peter A. 2004. Kleine Nation mit Eigenschaften. Über das Verhältnis der Österreicher zu sich selbst und zu ihren Nachbarn. Wien: Molden Verlag.

Ulram, Peter A. 2005. Vortrag: Pride and Prejudice. Chats. Twenty-Ninth GSA Annual Conference. September 29 – October 2, 2005. Milwaukee, Wisconsin. [pdf – Zusendung auf Anfrage von Fessel GfK]

Ulram, Peter A. 2005. Vortrag: Pride and Prejudice. Twenty-Ninth GSA Annual Conference. September 29 – October 2, 2005. Milwaukee, Wisconsin. [pdf – Zusendung auf Anfrage von Fessel GfK]

Ulrich, Rudolf. 2004. Österreicher in Hollywood. Wien: Verlag Filmarchiv Austria.

Wagner, Peter. 1998. Fest-Stellungen. Beobachtungen zur sozialwissenschaftlichen Diskussion über Identität. In: Assmann, Aleida; Friese, Heidrun (Hg.). Identitäten – Erinnerung, Geschichte, Identität. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag. 44-72.

Weiss, Hilde. 2004. Nation und Toleranz? Empirische Studien zu nationalen Identitäten in Österreich. Mit einem Beitrag von Christoph Reinprecht. Wien: Braumüller

Welker, Martin; Werner, Andreas; Scholz, Joachim. 2005. Online-Research. Markt- und Sozialforschung mit dem Internet. Heidelberg: dpunkt.verlag.

Wodak, Ruth; de Cillia, Rudolf; Reisigl, Martin; Liebhart, Karin; Hofstätter, Klaus; Kargl, Maria. 1998. Zur diskursiven Konstruktion nationaler Identität. Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag.

Zöllner, Erich. 1988. Der Österreichbegriff. Formungen und Wandlungen in der Geschichte. Wien: Verlag für Geschichte und Politik.

Datensätze.

Datensatz ISSP (International Social Survey Programme) 1995 – Nationale Identität.

Datensatz ISSP (International Social Survey Programme) 2003/2004 – Nationale Identität/Staatsbürgerschaft.

Onlinequellen.

21.01.2010. Josef Ostermayer: "Weitere Erhöhung der Filmförderung wichtig für österreichischen Produktionsstandort".
http://www.bka.gv.at/site/cob__38003/currentpage__0/7198/default.aspx. 07.02.2011.

Academy Awards. <http://www.oscars.org>. 02.02.2011.

AusländerInnen(anteil).
http://www.statistik.at/web_de/statistiken/bevoelkerung/bevoelkerungsstand_und_veraenderung/bevoelkerung_im_jahresdurchschnitt/index.html. 29.09.2010.

BGBI 152/1955. Staatsvertrag, betreffend die Wiederherstellung eines unabhängigen und demokratischen Österreich.
http://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1955_152_0/1955_152_0.pdf. 04.09.2010.

BGBI 211/1955. Bundesverfassungsgesetz: Neutralität Österreichs.
http://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1955_211_0/1955_211_0.pdf. 04.09.2010.

BGBI 350/1981.
http://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1981_350_0/1981_350_0.pdf. 06.09.2010.

darwinsnightmare.com. <http://www.darwinsnightmare.com/index.html>. 23.03.2011.

Das Parteiprogramm der Freiheitlichen Partei Österreichs. Mit Berücksichtigung der beschlossenen Änderungen vom 27. Ordentlichen Bundesparteitag der FPÖ am 23. April 2005 in Salzburg.
http://www.fpoe.at/fileadmin/Contentpool/Portal/PDFs/Parteiprogramme/Parteiprogramm_dt.pdf
f. 02.10.2010.

derstandard.at [1]. Christoph Waltz. Bisherige Auszeichnungen im Überblick. 02.02.2010.
<http://derstandard.at/1263706560212/Christoph-Waltz-Bisherige-Auszeichnungen-im-Ueberblick>. 04.02.2011

derstandard.at [2]. Oscar-Nachlese: „Was halten Sie von ‚Wir sind Oscar?‘“ 09.03.2010.
<http://derstandard.at/1267743343387/Oscar-Nachlese-Was-halten-Sie-von-Wir-sind-Oscar>.
10.02.2011.

derstandard.at [3]. Reaktionen von PolitikerInnen. „Eine große Fangemeinde“. 08.03.2010.
<http://derstandard.at/1267743469434/Reaktionen-von-PolitikerInnen-Eine-grosse-Fangemeinde>.
10.02.2011.

derstandard.at [4]. Oscar: Mangelverteilung als "Filmpolitik". 23.04.2008.
<http://derstandard.at/3248993>. 17.02.2011.

derstandard.at [5]. Oscar-Team für einen "filmkulturellen Masterplan". 05.03.2008.
<http://derstandard.at/3251832/OscarTeam-fuer-einen-filmkulturellen-Masterplan>. 17.02.2011.

derstandard.at [6]. Oscars 2010. "Über-Bingo" für Christoph Waltz. 08.03.2010.
<http://derstandard.at/1267743455468/Oscars-2010-Ueber-Bingo-fuer-Christoph-Waltz>.
26.02.2011.

derstandard.at [7]. Mit der Auszeichnung im Handgepäck. 03.03.2008.
<http://derstandard.at/3248422/Mit-der-Auszeichnung-im-Handgepaeck>. 27.02.2011.

derstandard.at [8]. Viel Ehr' – für wen? 21.03.2008. <http://derstandard.at/3241237>. 02.03.2011.

derstandard.at [9]. Pressestatement: "Besser geht's nicht". 26.02.2008.
<http://derstandard.at/3238834/Pressestatement-Besser-gehts-nicht>. 04.03.2011.

derstandard.at [10]. Revanche. 13.10.2009.
<http://derstandard.at/1254311190494/Revanche>. 15.03.2011.

derstandard.at [11]. Die Fälscher. http://derstandard.at/?page=Kino&d=2008-02-27&_s=1&m=69651. 15.03.2011.

derstandard.at [12]. Hundstage. 28.09.2006.
http://derstandard.at/2587970/Hundstage?_lexikaGroup=15. 18.03.2011.

derstandard.at [13]. Hitzeopfer. Rituale der Vorstadt: Ulrich Seidls "Hundstage". 29.09.2006.
http://derstandard.at/2604278/Hitzeopfer?_lexikaGroup=15. 18.03.2011.

derstandard.at [14]. Michael Haneke - "Kompromissloses Kino-Urgestein". 02.02.2010.
<http://derstandard.at/1263706555111/Potraet-Michael-Haneke---Kompromissloses-Kino-Urgestein>. 23.03.2011.

derstandard.at [15]. Aus dem Lot. 05.12.2006.
http://derstandard.at/2628472/Aus-dem-Lot?_lexikaGroup=11. 23.03.2011.

derstandard.at [16]. Michael Hanekes "weißes Band" als dunkle Erziehungsstudie. 20.05.2009.
<http://derstandard.at/1242316370400/Pressevorfuehrung-Michael-Hanekes-weisses-Band-als-dunkle-Erziehungsstudie>. 23.03.2011.

diepresse.com [1]. Filmfestspiele Venedig: Große Filme, ungewisse Zukunft. 10.09.2010.
http://diepresse.com/home/kultur/film/593719/Filmfestspiele-Venedig_Grosse-Filme-ungewisse-Zukunft. 05.02.2011.

diepresse.com [2]. Oscar-Empfang: Medienrummel um Christoph Waltz. 23.03.2010.
http://diepresse.com/home/kultur/film/548102/OscarEmpfang_Medienrummel-um-Christoph-Waltz-?from=suche.intern.portal. 13.02.2011.

diepresse.com [3]. Ruzowitzky: Cannes-Gewinner eindeutig deutscher Film. 25.05.2009.
http://diepresse.com/home/kultur/film/481943/Ruzowitzky_CannesGewinner-eindeutig-deutscher-Film?from=suche.intern.portal. 14.02.2011.

diepresse.com [4]. Ein Erfolg für Österreichs Filmschaffende? 25.05.2009.
<http://diepresse.com/home/kultur/film/482059/Ein-Erfolg-fuer-Oesterreichs-Filmschaffende?from=suche.intern.portal>. 14.02.2011.

diepresse.com [5]. Golden Globes für Michael Haneke und Christoph Waltz. 18.01.2010.
<http://diepresse.com/home/kultur/film/533517/Golden-Globes-fuer-Haneke-und-Waltz?from=suche.intern.portal>. 27.02.2011.

diepresse.com [6]. Oscar-Nominierungen: „Oscarphorie“ in Österreich. 03.02.2010.
http://diepresse.com/home/kultur/film/oscar/537099/OscarNominierungen_Oscarphorie-in-Oesterreich?from=suche.intern.portal. 28.02.2011.

diepresse.com [7]. Österreichs Oscar-Bilanz: 116 Nominierungen, 33 Auszeichnungen. 02.02.2010.
http://diepresse.com/home/kultur/film/oscar/537032/Oesterreichs-OscarBilanz_116-Nominierungen-33-Auszeichnungen-?from=suche.intern.portal. 28.02.2011.

European Film Academy. <http://www.europeanfilmacademy.org>. 02.02.2011.

falter.at. „In jedem meiner Filme muss ich laut lachen“. 16.9.2009.
<http://www.falter.at/web/print/detail.php?id=997>. 23.03.2011.

faz.net. Zerschlossene Familienbande. 17.05.2005.
<http://www.faz.net/s/Rub8A25A66CA9514B9892E0074EDE4E5AFA/Doc~EE14039BF9E234E6AA507792784E6E730~ATpl~Ecommon~Scontent.html>. 20.03.2011.

Filmfestspiele Berlin. <http://www.berlinale.de/de/HomePage.html>. 03.02.2011.

Filmfestspiele Cannes. <http://www.festival-cannes.fr/en.html>. 03.02.2011.

Filmfestspiele Venedig. <http://www.labiennale.org/en/cinema/index.html>. 03.02.2011.

Filmförderungsgesetz 2010. <http://www.filminstitut.at/de/aufgaben-und-ziele/>. 07.02.2011

Filminstitut. <http://www.filminstitut.at/de/menu87/> 05.05.2010

filmladen.at. Hundstage. <http://www.filmladen.at/t6782hun.htm>. 18.03.2011.

film-zeit.de. Die Fälscher.
<http://www.film-zeit.de/Film/18307/DIE-Fa%A4LSCHER/Kritik/> 15.03.2011.

GfK Austria Pressemeldung zur Studie zum Österreichischen Nationalbewusstsein. 23.10.2009.
http://www.vmoe.at/rte/upload/pdf/wir_sind_eine_nation_aber_nicht_mehr_ganz_so_stolz.pdf. 08.10.2010

Golden Globe Awards. <http://www.goldenglobes.org>. 05.02.2011.

Grundsatzprogramm der Grünen. Beschlossen beim 20. Bundeskongress der Grünen am 7. und 8. Juli 2001 in Linz.
http://www.gruene.at/uploads/media/Gruenes_Grundsatzprogramm2001_01.pdf. 02.10.2010.

Hadriga, Franz. Der Mensch und Dichter Anton Wildgans.
<http://www.antonwildgans.at/page83.html>. 03.08.2010.

Kanzler und Regierungen seit 1945.
<http://www.digitales.oesterreich.gv.at/site/3355/default.aspx>. 13.09.2010.

kleinezeitung.at. Österreichische Filmerfolge. 08.03.2010.
<http://www.kleinezeitung.at/freizeit/kino/oscar/2308847/oscars-globes-palmen-oesterreichische-filmerfolge-seit-1997.story>. 06.02.2011

krone.at [1]. Oscar für Österreich. Stefan Ruzowitzky ist am Gipfel angelangt.
http://www.krone.at/Nachrichten/Stefan_Ruzowitzky_ist_am_Gipfel_angelangt-Oscar_fuer_Oesterreich-Story-93208. 14.02.2011.

krone.at [2]. „Alles Waltz“ in L.A. Wiener Christoph Waltz gewinnt den Nebenrollen-Oscar. 08.03.2010.
http://www.krone.at/Wien/Wiener_Christoph_Waltz_gewinnt_den_Nebenrollen-Oscar-Alles_Waltz_in_L.A.-Story-188862. 15.02.2011.

krone.at [3]. Oscar-gekrönt. Christoph Waltz nun auch in Hollywood am Zenit. 08.03.2010
http://www.krone.at/Stars-Society/Christoph_Waltz_nun_auch_in_Hollywood_am_Zenit-Oscar-gekroent-Story-188833. 15.02.2011.

krone.at [4]. Jubel über Golden Globes für Waltz und Haneke. 18.01.2010.
http://www.krone.at/Nachrichten/Jubel_ueber_Golden_Globes_fuer_Waltz_und_Haneke-Auf_Oscar-Kurs-Story-180779. 15.02.2011.

krone.at [5]. Sensation: Drei Österreicher für Oscars nominiert. 02.02.2010.
http://www.krone.at/Stars-Society/Sensation_Drei_Oesterreicher_fuer_Oscars_nominiert-82._Oscar-Verleihung-Story-183353. 15.02.2011.

krone.at [6]. Oscar-Sensation. Ruzowitzky holt sich Oscar für „Die Fälscher“!
http://www.krone.at/Nachrichten/Ruzowitzky_holt_sich_Oscar_fuer_Die_Faelscher!-Oscar-Sensation-Story-89862. 13.03.2011.

kurier.at [1]. Golden Globes: Facebook-Film räumt ab. 17.01.2011.
<http://kurier.at/kultur/2065567.php>. 02.02.2011.

kurier.at [2]. Stimmen zum Oscar für „Die Fälscher“. 25.02.2008.
<http://kurier.at/kultur/134130.php>. 12.02.2011.

kurier.at [3]. Österreichischer Film weiter im Aufwind. 07.12.2010.
<http://kurier.at/kultur/2056143.php>. 08.02.2011.

kurier.at [4]. Film-Jahr 2010: Auf Oscar-Jubel folgte Alltag. 25.12.2010.
<http://kurier.at/kultur/2060432.php>. 08.02.2011.

kurier.at [5]. „Ich hatte ziemlich weiche Knie“. 25.02.2008.
<http://kurier.at/kultur/134250.php>. 14.02.2011.

kurier.at [6]. Vier Oscars für Coens, einer für Österreich. 25.02.2008.
<http://kurier.at/kultur/134048.php>. 14.02.2011.

kurier.at [7]. Oscar für „Die Fälscher“. 25.02.2008. <http://kurier.at/kultur/134059.php>. 13.02.2011.

Montevideo-Converntion.

http://www.cfr.org/publication/15897/montevideo_convention_on_the_rights_and_duties_of_states.html. 02.04.2010

Moskauer Deklaration. http://www.klahrgesellschaft.at/Deklaration_Infos.html. 21.08.2010.

nationalsozialismus.at. <http://www.nationalsozialismus.at/Themen/Umgang/zitiert.htm>

news.at.

<http://www.news.at/articles/1009/121/263315/116-oscar-nominierungen-oesterreicher-34-mal-auszeichnung>. 06.03.2011.

nytimes.com. FILM REVIEW; Kinky and Cruel Goings-On in the Conservatory. 29.03.2002.

<http://www.nytimes.com/2002/03/29/movies/film-review-kinky-and-cruel-goings-on-in-the-conservatory.html?pagewanted=2&src=pm>. 23.03.2011.

Österreichische Bundeshymne.

<http://www.digitales.oesterreich.gv.at/site/5131/default.aspx>. 06.09.2010.

ÖVP Grundsatzprogramm. Beschlossen am 30. ordentlichen Parteitag der Österreichischen Volkspartei am 22. April 1995 in Wien. <http://www.oevp.at/download/000298.pdf>. 02.10.2010.

Regierungsprogramm 2008-2013. Gemeinsam für Österreich.

<http://www.bka.gv.at/DocView.axd?CobId=32965>. 10.02.2011.

revanche.at. www.revanche.at. 15.03.2011.

Spiegel. Tarantino wird Chef am Lido. 06.05.2010.

<http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,693361,00.html>. 02.02.2011.

SPÖ. Das Grundsatzprogramm.

http://www.spoe.at/bilder/d251/spoe_partei_programm.pdf. 02.10.2010.

Stern [1]. Ist das eine Goldene Palme wert? 24.05.2010.

<http://www.stern.de/kultur/film/cannes/63-filmfestival-in-cannes-ist-das-eine-goldene-palme-wert-1568658.html>. 02.02.2011.

Stern [2]. Der Film, die Stadt und das Geld (1). 11.02.2010.

<http://www.stern.de/kultur/film/berlinale/die-60-berlinale-der-film-die-stadt-und-das-geld-1542474.html>. 02.02.2011.

Stern [3]. Der Film, die Stadt und das Geld (2). 11.02.2010.

<http://www.stern.de/kultur/film/berlinale/2-die-60-berlinale-der-film-die-stadt-und-das-geld-1542474.html>. 02.02.2011.

Stern [4]. Wenig Festival, viel Film. 08.09.2007. <http://www.stern.de/kultur/film/toronto-film-festival-wenig-festival-viel-film-597215.html>. 02.02.2011.

StGBI 1/1945. Proklamation über die Selbständigkeit Österreichs.

http://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1945_1_0/1945_1_0.pdf. 04.09.2010.

Tagesspiegel. Die Bilder der anderen. 30.11.2007. http://www.tagesspiegel.de/kultur/kino/die-bilder-der-anderen/v_default,1108510.html. 02.02.2011.

taz.de. Kino-Film „Revanche“. Her mit der Marie! 11.02.2009. <http://www.taz.de/1/leben/film/artikel/1/her-mit-der-marie/> 20.03.2011.

ulrichseidl.com.

<http://www.ulrichseidl.com/03KinoFilme/05Hundstage/05Hundstage.shtml>. 18.03.2011.

usatoday.com. Christoph Waltz: His brilliant portrayal commands attention. 24.08.2009. http://www.usatoday.com/life/movies/news/2009-08-23-waltz-profile_N.htm. 23.03.2011.

Wahlergebnisse der Nationalratswahlen in der Zweiten Republik.

<http://www.wien-konkret.at/politik/nationalratswahl2008/nationalratswahlergebnisse-2-republik/>. 13.09.2010.

welt.de. 26.01.2006. Die Kamera sieht alles.

http://www.welt.de/kultur/article193453/Die_Kamera_sieht_alles.html. 20.03.2011.

Wildgans, Anton. Rede über Österreich. <http://www.antonwildgans.at/page87.html>. 03.08.2010.

Zeitungen und Zeitschriften.

APA-OTS 30. März 2004.

Der Standard 23./24.04.2005.

Die Presse. 25. Februar 2006.

Kurier. 19. Jänner 2010.

Kurier. 7. März 2010.

Kurier. 9. März 2010.

Kurier – Freizeit. Magazin 110. 1. Jänner 2011.

ORF Pressestunde. 23. April 2006.

Österreich. 9. März 2010.

profil [1]. Das unabhängige Nachrichtenmagazin Österreichs. Nr. 18, 40. Jg., 27. April 2009.

profil [2]. Das unabhängige Nachrichtenmagazin Österreichs. Nr.23, 40. Jg., 29. Mai 2009.

tvmedia Nr.11. 13. – 19. März 2010

tvmedia. Nr.30. 24.-30.Juli 2010.

ANHANG.

I. Online-Fragebogen.

Herzlich willkommen!

Im Rahmen meiner Diplomarbeit für das Fach Soziologie, an der Universität Wien, führe ich eine Befragung durch, bei der ich Sie um Ihre Mithilfe bitte!

Der Fragebogen richtet sich an Personen mit österreichischer Staatsbürgerschaft, die über 18 Jahre alt sind.

Die Beantwortung der Fragen dauert weniger als 10 Minuten.

Ihre persönliche Meinung ist gefragt!

Versuchen Sie bitte, jede Frage zu beantworten.

Es sind keine Wissensfragen, es gibt kein richtig oder falsch. Es handelt sich dabei lediglich um die Messung ihrer Einstellung und Haltung zu speziellen Fragen.

Die von Ihnen gemachten Angaben sind anonym und werden vertraulich ausschließlich zum Zweck der Anfertigung meiner Diplomarbeit verwendet und nicht weitergegeben.

Bei Rückfragen können Sie sich unter folgender E-Mail-Adresse an mich wenden:

susanne.halmer@soz.univie.ac.at

Herzlichen Dank für Ihre Unterstützung!

Susanne Halmer

Zu Beginn würde ich Ihnen gerne ein paar allgemeine Fragen stellen!

1. Besitzen Sie die österreichische Staatsbürgerschaft?

ja

nein

Wenn bei der 1. Frage die 1. Kategorie nicht ausgewählt wurde

dann weiter bei der Textstelle "Vielen Dank für die Teilnahme an der Befragung und Ihre Mithilfe bei der Fertigstellung meiner Diplomarbeit! "

2. In den Medien liest man immer wieder von Michael Haneke. Ist das ein ...

- Sportler
- Politiker
- Filmmacher
- Sänger
- Schauspieler
- Fernsehmoderator
- Schriftsteller
- kenne ich nicht

3. Vor einiger Zeit war Stefan Ruzowitzky medial sehr präsent, weil er ein ... ist.

- Sportler
- Politiker
- Filmmacher
- Sänger
- Schauspieler
- Fernsehmoderator
- Schriftsteller
- kenne ich nicht

4. Seit einiger Zeit macht Christoph Waltz immer wieder Schlagzeilen. Er ist ein ...

- Sportler
- Politiker
- Filmmacher
- Sänger
- Schauspieler
- Fernsehmoderator
- Schriftsteller
- kenne ich nicht

Wir kommen nun zu einigen Fragen über Österreich.

5. Sind Sie stolz darauf Österreicher/in zu sein? Würden Sie sagen, dass Sie ... sind?

- sehr stolz
- ziemlich stolz
- nicht sehr stolz
- überhaupt nicht stolz
- weiß nicht

6. Wie stark, würden Sie sagen, fühlen Sie sich mit Österreich verbunden?

- sehr stark
- eher stark
- eher nicht so stark
- gar nicht stark
- weiß nicht

7. Wie stolz sind Sie auf Österreich hinsichtlich ...?

	sehr stolz	etwas stolz	nicht sehr stolz	überhaupt nicht stolz	weiß nicht
des Funktionierens der Demokratie	<input type="checkbox"/>				
des politischen Einflusses Österreichs in der Welt	<input type="checkbox"/>				
der wirtschaftlichen Erfolge	<input type="checkbox"/>				
der sozialstaatlichen Leistungen	<input type="checkbox"/>				
der wissenschaftlichen und technologischen Leistungen	<input type="checkbox"/>				
der sportlichen Erfolge	<input type="checkbox"/>				
der Leistungen in Kunst und Literatur	<input type="checkbox"/>				
des österreichischen Bundesheeres	<input type="checkbox"/>				
der österreichischen Geschichte	<input type="checkbox"/>				
der Gleichbehandlung aller gesellschaftlichen Gruppen	<input type="checkbox"/>				

8. Wie stolz sind Sie auf die Leistungen von österreichischen Künstler/innen in den folgenden Bereichen?

	sehr stolz	etwas stolz	nicht sehr stolz	überhaupt nicht stolz	weiß nicht
Klassische Musik	<input type="checkbox"/>				
Pop- und Rockmusik	<input type="checkbox"/>				
Malerei und Bildhauerei	<input type="checkbox"/>				
Theater	<input type="checkbox"/>				
Film	<input type="checkbox"/>				
Literatur	<input type="checkbox"/>				
Architektur	<input type="checkbox"/>				

9. Wie stolz sind Sie auf die Leistungen zeitgenössischer österreichischer Künstler/innen?

- sehr stolz
- ziemlich stolz
- nicht sehr stolz
- überhaupt nicht stolz
- weiß nicht

Ich möchte Ihnen nun einige Fragen zum Bereich Film stellen.

10. Welche der folgenden Filme oder Dokumentationen kennen Sie dem Namen nach?

Kreuzen Sie bitte alle Ihnen bekannten Filme an!

- Die Klavierspielerin
- Hundstage
- Cache
- Darwin's Nightmare
- Die Fälscher
- Revanche
- Das weiße Band
- Inglourious Basterds
- kenne keinen der genannten Filme

11. Welche der folgenden Filme oder Dokumentationen haben Sie gesehen?

Kreuzen Sie bitte alle Filme an, die Sie gesehen haben!

- Die Klavierspielerin
- Hundstage
- Cache
- Darwin's Nightmare
- Die Fälscher
- Revanche
- Das weiße Band
- Inglourious Basterds
- habe keinen der genannten Filme gesehen

12. Ist der österreichische Film für ihr Zugehörigkeitsgefühl zu Österreich wichtig?

- sehr wichtig
- eher wichtig
- eher nicht wichtig
- überhaupt nicht wichtig
- weiß nicht

13. Wie stolz fühlen Sie sich als Österreicher/in, wenn ein Film, in dem ein/e Österreicher/in einen maßgeblichen Beitrag geleistet hat (wie etwa als Schauspieler oder Regisseur) eine Auszeichnung bekommt?

- sehr stolz
- ziemlich stolz
- nicht sehr stolz
- überhaupt nicht stolz
- weiß nicht

14. Sind Sie der Meinung, dass dem österreichischen Film in den letzten 10 Jahren mehr, gleich viel oder weniger internationale Aufmerksamkeit zugekommen ist?

- Ja, mehr Aufmerksamkeit.
- Gleich viel Aufmerksamkeit.
- Nein, weniger Aufmerksamkeit.
- weiß nicht

15. Wissen Sie welcher österreichische Film den Oscar als „bester nicht englischsprachiger Film“ 2008 gewonnen hat?

- nein
- Die Klavierspielerin
- Hundstage
- Cache
- Die Fälscher
- Revanche
- Das weiße Band

16. Finden Sie staatliche Förderungen im Bereich des österreichischen Films wichtig?

- Ja, ich finde Filmförderungen wichtig.
- Nein, ich finde Filmförderungen nicht wichtig.
- weiß nicht

17. Der österreichische Staat förderte den österreichischen Film (einschließlich der ORF-Mittel aus dem Film-/Fernsehabkommen) im Jahr 2009 mit etwa 60 Millionen Euro. Sind Sie der Meinung, dass das zu hoch, gerade richtig oder zu niedrig ist?

- Die Filmförderung ist zu hoch.
- Die Filmförderung ist gerade richtig.
- Die Filmförderung ist zu niedrig.
- weiß nicht

18. Interessieren Sie sich für Filme? Würden Sie sagen, dass Sie sich... interessieren?

- sehr
- eher
- eher nicht
- überhaupt nicht
- weiß nicht

19. Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?

- sehr
- eher
- eher nicht
- überhaupt nicht
- weiß nicht

20. Was war der letzte österreichische Film, den Sie gesehen haben?

- weiß nicht
- Filmtitel _____

21. Was assoziieren Sie spontan mit einem österreichischen Film?

Kreuzen Sie bitte alles zutreffende an!

- ältere geschichtliche Themen (Habsburgermonarchie)
- zeitgeschichtliche Themen (2. Weltkrieg)
- spezifische Sprache
- bestimmte Menschentypen
- Landschaftsbilder
- weiß nicht
- sonstiges _____

Zum Abschluss bitte ich Sie noch einige Angaben bezüglich Ihrer Person zu machen!

22. Sie sind ...

- männlich
- weiblich

23. Wie alt sind Sie?

Alter in Jahren _____

24. Was ist Ihre höchste abgeschlossene Ausbildung?

- Pflichtschule
- Lehre, berufsbildende mittlere Schule (BMS).....
- Allgemeinbildende oder berufsbildende höhere Schule (AHS, BHS)
- Universität, (Fach)Hochschule oder eine hochschulverwandte Lehranstalt

25. Sie sind derzeit (vorwiegend) ...

- Vollzeit beschäftigt
- Teilzeit beschäftigt
- Selbständig
- Schüler/Student
- im Haushalt tätig
- in Pension
- arbeitslos

26. In welchem Bundesland wohnen Sie derzeit?

- Burgenland
- Kärnten
- Niederösterreich
- Oberösterreich
- Salzburg
- Steiermark
- Tirol
- Vorarlberg
- Wien

27. Wie viele Einwohner hat der Ort, in dem Sie leben?

- weniger als 10.000
- zwischen 10.000 und 100.000
- mehr als 100.000
- Wien

Vielen Dank für die Teilnahme an der Befragung und Ihre Mithilfe bei der Fertigstellung meiner Diplomarbeit!

II. Tabellen der Auswertung.

			alter_kat			Total
			jüngere Personen (18- 25)	Personen mittleren Alters (26-40)	ältere Personen (41 und älter)	
var18_film_interesse_ 2kat	Interesse	Count	172	194	80	446
		% within alter_kat	92,50%	83,30%	76,20%	85,10%
	kein Interesse	Count	14	39	25	78
		% within alter_kat	7,50%	16,70%	23,80%	14,90%
Total		Count	186	233	105	524
		% within alter_kat	100,00%	100,00%	100,00%	100,00%

Tabelle A. 1-1: Filminteresse und Alter - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	15,181 ^a	2	0,001
Likelihood Ratio	15,805	2	0,000
Linear-by-Linear Association	15,039	1	0,000
N of Valid Cases	524		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 15,63.

Tabelle A. 1-2: Filminteresse und Alter - Chi-Square Tests

		Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal	Kendall's tau-b	0,162	0,039	3,95	0,000
	Gamma	0,390	0,087	3,95	0,000
N of Valid Cases		524			

* Not assuming the null hypothesis.
** Not assuming the null hypothesis.

Tabelle A. 1-3: Filminteresse und Alter - Symmetric Measures

			alter_kat			Total
			jüngere Personen (18- 25)	Personen mittleren Alters (26-40)	ältere Personen (41 und älter)	
Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	Interesse	Count	109	156	83	348
		% within alter_kat	59,60%	68,40%	80,60%	67,70%
	kein Interesse	Count	74	72	20	166
		% within alter_kat	40,40%	31,60%	19,40%	32,30%
Total		Count	183	228	103	514
		% within alter_kat	100,00%	100,00%	100,00%	100,00%

Tabelle A. 2-1: Interesse für österreichischen Film und Alter - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	13,413 ^a	2	0,001
Likelihood Ratio	13,952	2	0,001
Linear-by-Linear Association	13,235	1	0,000
N of Valid Cases	514		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 33,26.

Tabelle A. 2-2: Interesse für österreichischen Film und Alter - Chi-Square Tests

		Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal	Kendall's tau-b	-0,151	0,040	-3,725	0,000
	Gamma	-0,286	0,074	-3,725	0,000
N of Valid Cases		514			
* Not assuming the null hypothesis.					
** Not assuming the null hypothesis.					

Tabelle A. 2-3: Interesse für österreichischen Film und Alter - Symmetric Measures

			alter_kat			Total
			jüngere Personen (18-25)	Personen mittleren Alters (26-40)	ältere Personen (41 und älter)	
Sind Sie stolz darauf Österreicher/in zu sein?	stolz	Count	95	134	81	310
		% within alter_kat	58,30%	67,30%	81,00%	67,10%
Würden Sie sagen, dass Sie ... sind?	nicht stolz	Count	68	65	19	152
		% within alter_kat	41,70%	32,70%	19,00%	32,90%
Total		Count	163	199	100	462
		% within alter_kat	100,00%	100,00%	100,00%	100,00%

Tabelle A. 3-1: Nationalstolz und Alter - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	14,498 ^a	2	0,001
Likelihood Ratio	15,166	2	0,001
Linear-by-Linear Association	14,202	1	0,000
N of Valid Cases	462		
a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 32,90.			

Tabelle A. 3-2: Nationalstolz und Alter- Chi-Square Tests

		Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal	Kendall's tau-b	-0,165	0,042	-3,880	0,000
	Gamma	-0,308	0,076	-3,880	0,000
N of Valid Cases		462			
* Not assuming the null hypothesis.					
** Not assuming the null hypothesis.					

Tabelle A. 3-3: Nationalstolz und Alter - Symmetric Measures

			Wie viele Einwohner hat der Ort, in dem Sie leben?				Total
			weniger als 10.000	zwischen 10.000 und 100.000	mehr als 100.000	Wien	
Sind Sie stolz darauf Österreicher/in zu sein? Würden Sie sagen, dass Sie ... sind?	stolz	Count	78	37	17	181	313
		% within Wie viele Einwohner hat der Ort, in dem Sie leben?	82,10%	77,10%	51,50%	62,40%	67,20%
	nicht stolz	Count	17	11	16	109	153
		% within Wie viele Einwohner hat der Ort, in dem Sie leben?	17,90%	22,90%	48,50%	37,60%	32,80%
Total		Count	95	48	33	290	466
		% within Wie viele Einwohner hat der Ort, in dem Sie leben?	100,00%	100,00%	100,00%	100,00%	100,00%

Tabelle A. 4-1: Nationalstolz und EinwohnerInnenzahl der Wohnortes - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	18,390 ^a	3	0,001
Likelihood Ratio	19,331	3	0,001
Linear-by-Linear Association	13,991	1	0,000
N of Valid Cases	466		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 10,83.

Tabelle A. 4-2: Nationalstolz und EinwohnerInnenzahl der Wohnortes- Chi-Square Tests

		Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal	Kendall's tau-b	0,149	0,040	3,640	0,000
	Gamma	0,307	0,084	3,640	0,000
N of Valid Cases		466			

* Not assuming the null hypothesis.
** Not assuming the null hypothesis.

Tabelle A. 4-3: Nationalstolz und EinwohnerInnenzahl der Wohnortes - Symmetric Measures

			Wie stark, würden Sie sagen, fühlen Sie sich mit Österreich verbunden?		Total
			stark	nicht stark	
Sind Sie stolz darauf Österreicher/in zu sein? Würden Sie sagen, dass Sie ... sind?	stolz	Count	293	16	309
		% within Wie stark, würden Sie sagen, fühlen Sie sich mit Österreich verbunden?	82,80%	15,00%	67,00%
	nicht stolz	Count	61	91	152
		% within Wie stark, würden Sie sagen, fühlen Sie sich mit Österreich verbunden?	17,20%	85,00%	33,00%
Total		Count	354	107	461
		% within Wie stark, würden Sie sagen, fühlen Sie sich mit Österreich verbunden?	100,00%	100,00%	100,00%

Tabelle A. 5-1: Nationalstolz und Verbundenheitsgefühl mit Österreich - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	170,977 ^a	1	0,000
Likelihood Ratio	168,888	1	0,000
Linear-by-Linear Association	170,606	1	0,000
N of Valid Cases	461		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 35,28.

Tabelle A. 5-2: Nationalstolz und Verbundenheitsgefühl mit Österreich- Chi-Square Tests

	Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal Kendall's tau-b	0,609	0,039	11,991	0,000
Gamma	0,929	0,021	11,991	0,000
N of Valid Cases	461			

* Not assuming the null hypothesis.
** Not assuming the null hypothesis.

Tabelle A. 5-3: Nationalstolz und Verbundenheitsgefühl mit Österreich - Symmetric Measures

			alter_kat			Total
			jüngere Personen (18-25)	Personen mittleren Alters (26-40)	ältere Personen (41 und älter)	
Wie stark, würden Sie sagen, fühlen Sie sich mit Österreich verbunden?	stark	Count	116	171	95	382
		% within alter_kat	63,00%	76,00%	89,60%	74,20%
	nicht stark	Count	68	54	11	133
		% within alter_kat	37,00%	24,00%	10,40%	25,80%
Total		Count	184	225	106	515
		% within alter_kat	100,00%	100,00%	100,00%	100,00%

Tabelle A. 6-1: Verbundenheitsgefühl mit Österreich und Alter - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	25,498 ^a	2	0,000
Likelihood Ratio	27,303	2	0,000
Linear-by-Linear Association	25,442	1	0,000
N of Valid Cases	515		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 27,37.

Tabelle A. 6-2: Verbundenheitsgefühl mit Österreich und Alter - Chi-Square Tests

	Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal Kendall's tau-b	-0,210	0,038	-5,321	0,000
Gamma	-0,423	0,073	-5,321	0,000
N of Valid Cases	515			

* Not assuming the null hypothesis.
** Not assuming the null hypothesis.

Tabelle A. 6-3: Verbundenheitsgefühl mit Österreich und Alter - Symmetric Measures

			Sind Sie stolz darauf Österreicher/in zu sein? Würden Sie sagen, dass Sie ... sind?		Total
			stolz	nicht stolz	
Wie stolz sind Sie auf die Leistungen zeitgenössischer österreichischer Künstler/innen?	stolz	Count % within Sind Sie stolz darauf Österreicher/in zu sein? Würden Sie sagen, dass Sie ... sind?	211 77,60%	78 60,00%	289 71,90%
	nicht stolz	Count % within Sind Sie stolz darauf Österreicher/in zu sein? Würden Sie sagen, dass Sie ... sind?	61 22,40%	52 40,00%	113 28,10%
Total		Count % within Sind Sie stolz darauf Österreicher/in zu sein? Würden Sie sagen, dass Sie ... sind?	272 100,00%	130 100,00%	402 100,00%

Tabelle A. 7-1: Stolz auf zeitgenössische österreichische Kunst und Nationalstolz - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	13,442 ^a	1	0,000
Likelihood Ratio	13,035	1	0,000
Linear-by-Linear Association	13,409	1	0,000
N of Valid Cases	402		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 36,54.

Tabelle A. 7-2: Stolz auf zeitgenössische österreichische Kunst und Nationalstolz- Chi-Square Tests

		Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal	Kendall's tau-b	0,183	0,051	3,494	0,000
	Gamma	0,395	0,097	3,494	0,000
N of Valid Cases		402			

* Not assuming the null hypothesis.
** Not assuming the null hypothesis.

Tabelle A. 7-3: Stolz auf zeitgenössische österreichische Kunst und Nationalstolz - Symmetric Measures

			Wie stark, würden Sie sagen, fühlen Sie sich mit Österreich verbunden?		Total
			stark	nicht stark	
Wie stolz sind Sie auf die Leistungen zeitgenössischer österreichischer Künstler/innen?	stolz	Count % within Wie stark, würden Sie sagen, fühlen Sie sich mit Österreich verbunden?	248 75,40%	63 56,20%	311 70,50%
	nicht stolz	Count % within Wie stark, würden Sie sagen, fühlen Sie sich mit Österreich verbunden?	81 24,60%	49 43,80%	130 29,50%
Total		Count % within Wie stark, würden Sie sagen, fühlen Sie sich mit Österreich verbunden?	329 100,00%	112 100,00%	441 100,00%

Tabelle A. 8-1: Stolz auf zeitgenössische österreichische Kunst und Verbundenheitsgefühl mit Österreich - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	14,709 ^a	1	0,000
Likelihood Ratio	14,072	1	0,000
Linear-by-Linear Association	14,675	1	0,000
N of Valid Cases	441		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 33,02.

Tabelle A. 8-2: Stolz auf zeitgenössische österreichische Kunst und Verbundenheitsgefühl mit Österreich- Chi-Square Tests

	Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal Kendall's tau-b	0,183	0,05	3,572	0,000
Gamma	0,409	0,096	3,572	0,000
N of Valid Cases	441			

* Not assuming the null hypothesis.

** Not assuming the null hypothesis.

Tabelle A. 8-3: Stolz auf zeitgenössische österreichische Kunst und Verbundenheitsgefühl mit Österreich - Symmetric Measures

			Wie stolz sind Sie auf Österreich hinsichtlich ...? - der Leistungen in Kunst und Literatur		Total
			stolz	nicht stolz	
Wie stolz sind Sie auf die Leistungen zeitgenössischer österreichischer Künstler/innen?	stolz	Count	273	41	314
		% within Wie stolz sind Sie auf Österreich hinsichtlich ...? - der Leistungen in Kunst und Literatur	76,70%	47,70%	71,00%
	nicht stolz	Count	83	45	128
		% within Wie stolz sind Sie auf Österreich hinsichtlich ...? - der Leistungen in Kunst und Literatur	23,30%	52,30%	29,00%
Total	Count		356	86	442
	% within Wie stolz sind Sie auf Österreich hinsichtlich ...? - der Leistungen in Kunst und Literatur		100,00%	100,00%	100,00%

Tabelle A. 9-1: Stolz auf zeitgenössische österreichische Kunst und Stolz auf österreichische Kunst - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	28,337 ^a	1	0,000
Likelihood Ratio	26,293	1	0,000
Linear-by-Linear Association	28,273	1	0,000
N of Valid Cases	442		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 24,90.

Tabelle A. 9-2: Stolz auf zeitgenössische österreichische Kunst und Stolz auf österreichische Kunst- Chi-Square Tests

		Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal	Kendall's tau-b	0,253	0,051	4,672	0,001
	Gamma	0,566	0,085	4,672	0,001
N of Valid Cases		442			
* Not assuming the null hypothesis.					
** Not assuming the null hypothesis.					

Tabelle A. 9-3: Stolz auf zeitgenössische österreichische Kunst und Stolz auf österreichische Kunst - Symmetric Measures

			Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?		Total
			Interesse	kein Interesse	
Wie stolz sind Sie auf die Leistungen zeitgenössischer österreichischer Künstler/innen?	stolz	Count % within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	244 79,20%	66 50,40%	310 70,60%
	nicht stolz	Count % within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	64 20,80%	65 49,60%	129 29,40%
Total		Count % within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	308 100,00%	131 100,00%	439 100,00%

Tabelle A. 10-1: Stolz auf zeitgenössische österreichische Kunst und Interesse für österreichischen Film - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	36,838 ^a	1	0,000
Likelihood Ratio	35,301	1	0,000
Linear-by-Linear Association	36,754	1	0,000
N of Valid Cases	439		

a. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 38,49.

Tabelle A. 10-2: Stolz auf zeitgenössische österreichische Kunst und Interesse für österreichischen Film- Chi-Square Tests

		Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal	Kendall's tau-b	0,290	0,049	5,667	0,000
	Gamma	0,579	0,074	5,667	0,000
N of Valid Cases		439			
* Not assuming the null hypothesis.					
** Not assuming the null hypothesis.					

Tabelle A. 10-3: Stolz auf zeitgenössische österreichische Kunst und Interesse für österreichischen Film - Symmetric Measures

			var18_film_interesse_2kat		Total
			Interesse	kein Interesse	
Anzahl der vom Namen her bekannten Filme	keinen Film	Count	4	2	6
		% within var18_film_interesse_2kat	0,90%	2,60%	1,10%
	1 Film	Count	7	6	13
		% within var18_film_interesse_2kat	1,60%	7,70%	2,50%
	2 Filme	Count	27	13	40
		% within var18_film_interesse_2kat	6,00%	16,70%	7,60%
	3 Filme	Count	49	13	62
		% within var18_film_interesse_2kat	10,90%	16,70%	11,80%
	4 Filme	Count	76	14	90
		% within var18_film_interesse_2kat	16,90%	17,90%	17,10%
	5 Filme	Count	85	10	95
		% within var18_film_interesse_2kat	18,90%	12,80%	18,00%
	6 Filme	Count	85	13	98
		% within var18_film_interesse_2kat	18,90%	16,70%	18,60%
	7 Filme	Count	61	6	67
		% within var18_film_interesse_2kat	13,60%	7,70%	12,70%
	alle Filme	Count	55	1	56
		% within var18_film_interesse_2kat	12,20%	1,30%	10,60%
	Total	Count	449	78	527
		% within var18_film_interesse_2kat	100,00%	100,00%	100,00%

Tabelle A. 11-1: Anzahl der vom Namen her bekannten Filme und Filminteresse - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	34,513 ^a	8	0,000
Likelihood Ratio	33,286	8	0,000
Linear-by-Linear Association	28,068	1	0,000
N of Valid Cases	527		

a. 2 cells (11,1%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 0,89.

Tabelle A. 11-2: Anzahl der vom Namen her bekannten Filme und Filminteresse - Chi-Square Tests

		Value	Approx. Sig.
Nominal by Interval	Eta	Anzahl der vom Namen her bekannten Filme Dependent	0,231
		var18_film_interesse_2kat Dependent	0,256

Tabelle A. 11-2: Anzahl der vom Namen her bekannten Filme und Filminteresse - Symmetric Measures

			Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?		Total
			Interesse	kein Interesse	
Anzahl der vom Namen her bekannten Filme	keinen Film	Count	2	4	6
		% within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	0,60%	2,40%	1,20%
1 Film		Count	6	6	12
		% within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	1,70%	3,60%	2,30%
2 Filme		Count	22	17	39
		% within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	6,30%	10,20%	7,50%
3 Filme		Count	35	25	60
		% within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	10,00%	15,00%	11,60%
4 Filme		Count	55	32	87
		% within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	15,70%	19,20%	16,80%
5 Filme		Count	58	38	96
		% within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	16,60%	22,80%	18,60%
6 Filme		Count	71	26	97
		% within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	20,30%	15,60%	18,80%
7 Filme		Count	55	11	66
		% within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	15,70%	6,60%	12,80%
alle Filme		Count	46	8	54
		% within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	13,10%	4,80%	10,40%
Total		Count	350	167	517
		% within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	100,00%	100,00%	100,00%

Tabelle A. 12-1: Anzahl der vom Namen her bekannten Filme und Interesse für österreichischen Film - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	29,034 ^a	8	0,000
Likelihood Ratio	30,422	8	0,000
Linear-by-Linear Association	25,162	1	0,000
N of Valid Cases	517		

a. 3 cells (16,7%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 1,94.

Tabelle A. 12-2: Anzahl der vom Namen her bekannten Filme und Interesse für österreichischen Film - Chi-Square Tests

	Value	Approx. Sig.
Nominal by Interval	Eta	
	Anzahl der vom Namen her bekannten Filme Dependent	0,221
	Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme? Dependent	0,237

Tabelle A. 12-3: Anzahl der vom Namen her bekannten Filme und Interesse für österreichischen Film - Symmetric Measures

			Was ist Ihre höchste abgeschlossene Ausbildung?				Total
			Pflichtschule	Lehre, berufsbildende mittlere Schule (BMS)	Allgemeinbildende oder berufsbildende höhere Schule (AHS, BHS)	Universität, (Fach)Hochschule oder eine hochschulverwandte Lehranstalt	
Anzahl der vom Namen her bekannten Filme	keinen Film	Count % within Was ist Ihre höchste abgeschlossene Ausbildung?	0 0,00%	4 4,90%	2 0,80%	0 0,00%	6 1,10%
	1 Film	Count % within Was ist Ihre höchste abgeschlossene Ausbildung?	2 11,10%	5 6,20%	4 1,70%	3 1,50%	14 2,60%
	2 Filme	Count % within Was ist Ihre höchste abgeschlossene Ausbildung?	4 22,20%	9 11,10%	19 7,90%	8 4,10%	40 7,50%
	3 Filme	Count % within Was ist Ihre höchste abgeschlossene Ausbildung?	4 22,20%	14 17,30%	26 10,90%	18 9,20%	62 11,60%
	4 Filme	Count % within Was ist Ihre höchste abgeschlossene Ausbildung?	2 11,10%	17 21,00%	54 22,60%	17 8,70%	90 16,90%
	5 Filme	Count % within Was ist Ihre höchste abgeschlossene Ausbildung?	2 11,10%	13 16,00%	48 20,10%	36 18,40%	99 18,50%
	6 Filme	Count % within Was ist Ihre höchste abgeschlossene Ausbildung?	3 16,70%	10 12,30%	45 18,80%	41 20,90%	99 18,50%
	7 Filme	Count % within Was ist Ihre höchste abgeschlossene Ausbildung?	0 0,00%	5 6,20%	24 10,00%	38 19,40%	67 12,50%
	alle	Count % within Was ist Ihre höchste abgeschlossene Ausbildung?	1 5,60%	4 4,90%	17 7,10%	35 17,90%	57 10,70%
	Total	Count % within Was ist Ihre höchste abgeschlossene Ausbildung?	18 100,00%	81 100,00%	239 100,00%	196 100,00%	534 100,00%

Tabelle A. 13-1: Anzahl der vom Namen her bekannten Filme und Ausbildung - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	84,164 ^a	24	0,000
Likelihood Ratio	79,668	24	0,000
Linear-by-Linear Association	56,162	1	0,000
N of Valid Cases	534		

a. 13 cells (36,1%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 0,20.

Tabelle A. 13-2: Anzahl der vom Namen her bekannten Filme und Ausbildung - Chi-Square Tests

	Value	Approx. Sig.
Nominal by Interval	Eta	
	Anzahl der vom Namen her bekannten Filme Dependent	0,327
	Was ist ihre höchste abgeschlossene Ausbildung Dependent	0,331

Tabelle A. 13-3: Anzahl der vom Namen her bekannten Filme und Ausbildung - Symmetric Measures

			var18_film_interesse_2kat		Total
			Interesse	kein Interesse	
Anzahl der gesehenen Filme	keinen Film	Count	59	23	82
		% within var18_film_interesse_2kat	13,10%	29,50%	15,60%
	1 Film	Count	62	15	77
		% within var18_film_interesse_2kat	13,80%	19,20%	14,60%
	2 Filme	Count	92	16	108
		% within var18_film_interesse_2kat	20,50%	20,50%	20,50%
	3 Filme	Count	96	17	113
		% within var18_film_interesse_2kat	21,40%	21,80%	21,40%
	4 Filme	Count	66	4	70
		% within var18_film_interesse_2kat	14,70%	5,10%	13,30%
	5 Filme	Count	42	2	44
		% within var18_film_interesse_2kat	9,40%	2,60%	8,30%
	6 Filme	Count	18	0	18
		% within var18_film_interesse_2kat	4,00%	0,00%	3,40%
	7 Filme	Count	9	0	9
		% within var18_film_interesse_2kat	2,00%	0,00%	1,70%
	alle Filme	Count	5	1	6
		% within var18_film_interesse_2kat	1,10%	1,30%	1,10%
Total	Count		449	78	527
	% within var18_film_interesse_2kat		100,00%	100,00%	100,00%

Tabelle A. 14-1: Anzahl der gesehenen Filme und Filminteresse - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	25,715 ^a	8	0,001
Likelihood Ratio	29,959	8	0,000
Linear-by-Linear Association	20,821	1	0,000
N of Valid Cases	527		

a. 3 cells (16,7%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 0,89.

Tabelle A. 14-2: Anzahl der gesehenen Filme und Filminteresse - Chi-Square Tests

	Value	Approx. Sig.
Nominal by Interval	Eta	
	Anzahl der gesehenen Filme Dependent	0,199
	var18_film_interesse_2kat Dependent	0,221

Tabelle A. 14-3: Anzahl der gesehenen Filme und Filminteresse - Symmetric Measures

			Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?		Total
			Interesse	kein Interesse	
Anzahl der gesehenen Filme	keinen Film	Count	42	35	77
		% within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	12,00%	21,00%	14,90%
1 Film	1 Film	Count	43	34	77
		% within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	12,30%	20,40%	14,90%
2 Filme	2 Filme	Count	63	43	106
		% within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	18,00%	25,70%	20,50%
3 Filme	3 Filme	Count	82	29	111
		% within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	23,40%	17,40%	21,50%
4 Filme	4 Filme	Count	52	17	69
		% within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	14,90%	10,20%	13,30%
5 Filme	5 Filme	Count	38	6	44
		% within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	10,90%	3,60%	8,50%
6 Filme	6 Filme	Count	15	2	17
		% within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	4,30%	1,20%	3,30%
7 Filme	7 Filme	Count	9	0	9
		% within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	2,60%	0,00%	1,70%
alle Filme	alle Filme	Count	6	1	7
		% within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	1,70%	0,60%	1,40%
Total		Count	350	167	517
		% within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	100,00%	100,00%	100,00%

Tabelle A. 15-1: Anzahl der gesehenen Filme und Interesse für österreichischen Film - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	33,762 ^a	8	0,000
Likelihood Ratio	37,898	8	0,000
Linear-by-Linear Association	30,375	1	0,000
N of Valid Cases	517		

a. 3 cells (16,7%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 2,26.

Tabelle A. 15-2: Anzahl der gesehenen Filme und Interesse für österreichischen Film - Chi-Square Tests

	Value	Approx. Sig.
Nominal by Interval	Eta	
	Anzahl der gesehenen Filme Dependent	0,243
	Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme? Dependent	0,256

Tabelle A. 15-3: Anzahl der gesehenen Filme und Interesse für österreichischen Film - Symmetric Measures

			Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?		Total
			Interesse	kein Interesse	
var14_film_aufmerksamkeit1	Ja, mehr Aufmerksamkeit.	Count % within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	224 72,50%	69 54,30%	293 67,20%
	Gleich viel Aufmerksamkeit.	Count % within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	59 19,10%	41 32,30%	100 22,90%
	Nein, weniger Aufmerksamkeit.	Count % within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	26 8,40%	17 13,40%	43 9,90%
Total		Count % within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	309 100,00%	127 100,00%	436 100,00%

Tabelle A. 16-1: Internationale Aufmerksamkeit für den österreichischen Film und Interesse für österreichischen Film - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	13,500 ^a	2	0,001
Likelihood Ratio	13,134	2	0,001
Linear-by-Linear Association	10,875	1	0,001
N of Valid Cases	436		

a. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 12,53.

Tabelle A. 16-2: Internationale Aufmerksamkeit für den österreichischen Film und Interesse für österreichischen Film - Chi-Square Tests

		Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal	Kendall's tau-b	0,166	0,048	3,432	0,001
	Gamma	0,338	0,087	3,432	0,001
N of Valid Cases		436			

* Not assuming the null hypothesis.
** Not assuming the null hypothesis.

Tabelle A. 16-3: Internationale Aufmerksamkeit für den österreichischen Film und Interesse für österreichischen Film - Symmetric Measures

			Wie stolz sind Sie auf die Leistungen von österreich - Film		Total
			stolz	nicht stolz	
var14_film_aufmerksamkeit1	Ja, mehr Aufmerksamkeit.	Count % within Wie stolz sind Sie auf die Leistungen von österreich - Film	233 72,60%	51 48,10%	284 66,50%
	Gleich viel Aufmerksamkeit.	Count % within Wie stolz sind Sie auf die Leistungen von österreich - Film	63 19,60%	38 35,80%	101 23,70%
	Nein, weniger Aufmerksamkeit.	Count % within Wie stolz sind Sie auf die Leistungen von österreich - Film	25 7,80%	17 16,00%	42 9,80%
Total		Count % within Wie stolz sind Sie auf die Leistungen von österreich - Film	321 100,00%	106 100,00%	427 100,00%

Tabelle A. 17-1: Internationale Aufmerksamkeit für den österreichischen Film und Stolz auf österreichischen Film - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	21,555 ^a	2	0,000
Likelihood Ratio	20,738	2	0,000
Linear-by-Linear Association	19,247	1	0,000
N of Valid Cases	427		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 10,43.

Tabelle A. 17-2: Internationale Aufmerksamkeit für den österreichischen Film und Stolz auf österreichischen Film - Chi-Square Tests

		Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal	Kendall's tau-b	0,216	0,049	4,314	0,000
	Gamma	0,437	0,082	4,314	0,000
N of Valid Cases		427			

* Not assuming the null hypothesis.
** Not assuming the null hypothesis.

Tabelle A. 17-3: Internationale Aufmerksamkeit für den österreichischen Film und Stolz auf österreichischen Film - Symmetric Measures

			Wie stolz sind Sie auf Österreich hinsichtlich ...? - der Leistungen in Kunst und Literatur		Total
			stolz	nicht stolz	
var14_film_aufmerksamkeit1	Ja, mehr Aufmerksamkeit.	Count % within Wie stolz sind Sie auf Österreich hinsichtlich ...? - der Leistungen in Kunst und Literatur	250 71,40%	41 50,60%	291 67,50%
	Gleich viel	Count % within Wie stolz sind Sie auf Österreich hinsichtlich ...? - der Leistungen in Kunst und Literatur	72 20,60%	28 34,60%	100 23,20%
	Nein, weniger Aufmerksamkeit.	Count % within Wie stolz sind Sie auf Österreich hinsichtlich ...? - der Leistungen in Kunst und Literatur	28 8,00%	12 14,80%	40 9,30%
Total		Count % within Wie stolz sind Sie auf Österreich hinsichtlich ...? - der Leistungen in Kunst und Literatur	350 100,00%	81 100,00%	431 100,00%

Tabelle A. 18-1: Internationale Aufmerksamkeit für den österreichischen Film und Stolz auf österreichische Kunst - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	13,065 ^a	2	0,001
Likelihood Ratio	12,441	2	0,002
Linear-by-Linear Association	11,679	1	0,001
N of Valid Cases	431		

a. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 7,52.

Tabelle A. 18-2: Internationale Aufmerksamkeit für den österreichischen Film und Stolz auf österreichische Kunst - Chi-Square Tests

		Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal	Kendall's tau-b	0,168	0,049	3,294	0,001
	Gamma	0,38	0,095	3,294	0,001
N of Valid Cases		431			

* Not assuming the null hypothesis.
** Not assuming the null hypothesis.

Tabelle A. 18-3: Internationale Aufmerksamkeit für den österreichischen Film und Stolz auf österreichische Kunst - Symmetric Measures

			Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?		Total
			Interesse	kein Interesse	
Wissen Sie welcher österreichische Film den Oscar als "bester nicht englischsprachiger Film" 2008 gewonnen hat?	Die Fälscher	Count % within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	240 69,00%	90 54,50%	330 64,30%
	falsche Antwort/kenne ich nicht	Count % within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	108 31,00%	75 45,50%	183 35,70%
Total		Count % within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	348 100,00%	165 100,00%	513 100,00%

Tabelle A. 19-1: Oscargewinner und Interesse für österreichischen Film - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	10,143 ^a	1	0,001
Likelihood Ratio	9,991	1	0,002
Linear-by-Linear Association	10,123	1	0,001
N of Valid Cases	513		

a. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 38,60.

Tabelle A. 19-2: Oscargewinner und Interesse für österreichischen Film - Chi-Square Tests

		Value	Approx. Sig.
Nominal by Nominal	Phi	0,141	0,001
	Cramer's V	0,141	0,001
	Contingency Coefficient	0,139	0,001
N of Valid Cases		513	

Tabelle A. 19-3: Oscargewinner und Interesse für österreichischen Film - Symmetric Measures

			In den Medien liest man immer wieder von Michael Haneke. Ist das ein ...		Total
			Filmemacher	falsche Antwort/kenne ich nicht	
Wissen Sie welcher österreichische Film den Oscar als "bester nicht englischsprachiger Film" 2008 gewonnen hat?	Die Fälscher	Count % within In den Medien liest man immer wieder von Michael Haneke. Ist das ein ...	211 71,80%	129 54,90%	340 64,30%
	falsche Antwort/kenne ich nicht	Count % within In den Medien liest man immer wieder von Michael Haneke. Ist das ein ...	83 28,20%	106 45,10%	189 35,70%
Total		Count % within In den Medien liest man immer wieder von Michael Haneke. Ist das ein ...	294 100,00%	235 100,00%	529 100,00%

Tabelle A. 20-1: Oscargewinner und Michael Haneke - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	16,197 ^a	1	0,000
Likelihood Ratio	16,185	1	0,000
Linear-by-Linear Association	16,166	1	0,000
N of Valid Cases	529		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 83,96.

Tabelle A. 20-2: Oscargewinner und Michael Haneke - Chi-Square Tests

		Value	Approx. Sig.
Nominal by Nominal	Phi	0,175	0,000
	Cramer's V	0,175	0,000
	Contingency Coefficient	0,172	0,000
N of Valid Cases		529	

Tabelle A. 20-3: Oscargewinner und Michael Haneke - Symmetric Measures

			Vor einiger Zeit war Stefan Ruzowitzky medial sehr präsent, weil er ein ... ist.		Total
			Filmemacher	falsche Antwort/kenne ich nicht	
Wissen Sie welcher österreichische Film den Oscar als "bester nicht englischsprachiger Film" 2008 gewonnen hat?	Die Fälscher	Count	244	96	340
		% within Vor einiger Zeit war Stefan Ruzowitzky medial sehr präsent, weil er ein ... ist.	73,90%	48,70%	64,50%
	falsche Antwort/kenne ich nicht	Count	86	101	187
		% within Vor einiger Zeit war Stefan Ruzowitzky medial sehr präsent, weil er ein ... ist.	26,10%	51,30%	35,50%
Total		Count	330	197	527
		% within Vor einiger Zeit war Stefan Ruzowitzky medial sehr präsent, weil er ein ... ist.	100,00%	100,00%	100,00%

Tabelle A. 21-1: Oscargewinner und Stefan Ruzowitzky - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	34,242 ^a	1	0,000
Likelihood Ratio	33,903	1	0,000
Linear-by-Linear Association	34,177	1	0,000
N of Valid Cases	527		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 69,90.

Tabelle A. 21-2: Oscargewinner und Stefan Ruzowitzky - Chi-Square Tests

		Value	Approx. Sig.
Nominal by Nominal	Phi	0,255	0,000
	Cramer's V	0,255	0,000
	Contingency Coefficient	0,247	0,000
N of Valid Cases		527	

Tabelle A. 21-3: Oscargewinner und Stefan Ruzowitzky - Symmetric Measures

			Seit einiger Zeit macht Christoph Waltz immer wieder Schlagzeilen. Er ist ein ...		Total
			Filmemacher	falsche Antwort/kenne ich nicht	
Wissen Sie welcher österreichische Film den Oscar als "bester nicht englischsprachiger Film" 2008 gewonnen hat?	Die Fälscher	Count	307	32	339
		% within Seit einiger Zeit macht Christoph Waltz immer wieder Schlagzeilen. Er ist ein ...	67,60%	46,40%	64,80%
	falsche Antwort/kenne ich nicht	Count	147	37	184
		% within Seit einiger Zeit macht Christoph Waltz immer wieder Schlagzeilen. Er ist ein ...	32,40%	53,60%	35,20%
Total		Count	454	69	523
		% within Seit einiger Zeit macht Christoph Waltz immer wieder Schlagzeilen. Er ist ein ...	100,00%	100,00%	100,00%

Tabelle A. 22-1: Oscargewinner und Christoph Waltz - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	11,854 ^a	1	0,001
Likelihood Ratio	11,346	1	0,001
Linear-by-Linear Association	11,832	1	0,001
N of Valid Cases	523		

a. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 24,28.

Tabelle A. 22-2: Oscargewinner und Christoph Waltz - Chi-Square Tests

		Value	Approx. Sig.
Nominal by Nominal	Phi	0,151	0,001
	Cramer's V	0,151	0,001
	Contingency Coefficient	0,149	0,001
N of Valid Cases		523	

Tabelle A. 22-3: Oscargewinner und Christoph Waltz - Symmetric Measures

			Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?		Total
			Interesse	kein Interesse	
Wie stolz sind Sie auf die Leistungen von österreich - Film	wichtig	Count	283	77	360
		% within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	83,50%	52,00%	73,90%
	nicht wichtig	Count	56	71	127
		% within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	16,50%	48,00%	26,10%
Total		Count	339	148	487
		% within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	100,00%	100,00%	100,00%

Tabelle A. 23-1: Stolz auf österreichischen Film und Interesse für österreichischen Film - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	52,873 ^a	1	0,000
Likelihood Ratio	50,157	1	0,000
Linear-by-Linear Association	52,764	1	0,000
N of Valid Cases	487		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 38,60.

Tabelle A. 23-2: Stolz auf österreichischen Film und Interesse für österreichischen Film - Chi-Square Tests

	Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal Kendall's tau-b	0,329	0,047	6,644	0,000
Gamma	0,647	0,064	6,644	0,000
N of Valid Cases	487			

* Not assuming the null hypothesis.
** Not assuming the null hypothesis.

Tabelle A. 23-3: Stolz auf österreichischen Film und Interesse für österreichischen Film - Symmetric Measures

			Wie stolz sind Sie auf Österreich hinsichtlich ...? - der Leistungen in Kunst und Literatur		Total
			stolz	nicht stolz	
Wie stolz sind Sie auf die Leistungen von österreich - Film	stolz	Count	316	42	358
		% within Wie stolz sind Sie auf Österreich hinsichtlich ...? - der Leistungen in Kunst und Literatur	81,70%	44,70%	74,40%
	nicht stolz	Count	71	52	123
		% within Wie stolz sind Sie auf Österreich hinsichtlich ...? - der Leistungen in Kunst und Literatur	18,30%	55,30%	25,60%
Total		Count	387	94	481
		% within Wie stolz sind Sie auf Österreich hinsichtlich ...? - der Leistungen in Kunst und Literatur	100,00%	100,00%	100,00%

Tabelle A. 24-1: Stolz auf österreichischen Film und Stolz auf österreichische Kunst - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	54,320 ^a	1	0,000
Likelihood Ratio	48,788	1	0,000
Linear-by-Linear Association	54,207	1	0,000
N of Valid Cases	481		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 24,90.

Tabelle A. 24-2: Stolz auf österreichischen Film und Stolz auf österreichische Kunst - Chi-Square Tests

		Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal	Kendall's tau-b	0,336	0,050	6,089	0,000
	Gamma	0,693	0,064	6,089	0,000
N of Valid Cases		481			
* Not assuming the null hypothesis.					
** Not assuming the null hypothesis.					

Tabelle A. 24-3: Stolz auf österreichischen Film und Stolz auf österreichische Kunst - Symmetric Measures

			Wie stolz sind Sie auf die Leistungen zeitgenössischer österreichischer Künstler/innen?		Total
			stolz	nicht stolz	
Wie stolz sind Sie auf die Leistungen von österreich - Film	stolz	Count	264	58	322
		% within Wie stolz sind Sie auf die Leistungen zeitgenössischer österreichischer Künstler/innen?	84,90%	46,00%	73,70%
	nicht stolz	Count	47	68	115
		% within Wie stolz sind Sie auf die Leistungen zeitgenössischer österreichischer Künstler/innen?	15,10%	54,00%	26,30%
Total		Count	311	126	437
		% within Wie stolz sind Sie auf die Leistungen zeitgenössischer österreichischer Künstler/innen?	100,00%	100,00%	100,00%

Tabelle A. 25-1: Stolz auf österreichischen Film und Stolz auf zeitgenössische österreichische Kunst - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	69,818 ^a	1	0,000
Likelihood Ratio	65,701	1	0,000
Linear-by-Linear Association	69,658	1	0,000
N of Valid Cases	437		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 33,16.

Tabelle A. 25-2: Stolz auf österreichischen Film und Stolz auf zeitgenössische österreichische Kunst - Chi-Square Tests

		Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal	Kendall's tau-b	0,4	0,049	7,497	0,000
	Gamma	0,736	0,055	7,497	0,000
N of Valid Cases		437			
* Not assuming the null hypothesis.					
** Not assuming the null hypothesis.					

Tabelle A. 25-3: Stolz auf österreichischen Film und Stolz auf zeitgenössische österreichische Kunst - Symmetric Measures

			Sie sind ...		Total
			männlich	weiblich	
Wie stolz fühlen Sie sich als Österreicher/in, wenn ein Film, in dem ein/e Österreicher/in einen maßgeblichen Beitrag geleistet hat (wie etwa als Schauspieler oder Regisseur) eine Auszeichnung bekommt?	stolz	Count	121	265	386
		% within Sie sind ...	68,00%	81,00%	76,40%
	nicht stolz	Count	57	62	119
		% within Sie sind ...	32,00%	19,00%	23,60%
Total	Count	178	327	505	
	% within Sie sind ...	100,00%	100,00%	100,00%	

Tabelle A. 26-1: Stolz auf Filmpreis und Geschlecht - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	10,918 ^a	1	0,001
Likelihood Ratio	10,628	1	0,001
Linear-by-Linear Association	10,897	1	0,001
N of Valid Cases	505		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 38,60.

Tabelle A. 26-2: Stolz auf Filmpreis und Geschlecht - Chi-Square Tests

		Value	Approx. Sig.
Nominal by Nominal	Phi	-0,147	0,001
	Cramer's V	0,147	0,001
	Contingency Coefficient	0,145	0,001
N of Valid Cases		505	

Tabelle A. 26-3: Stolz auf Filmpreis und Geschlecht - Symmetric Measures

			Sind Sie stolz darauf Österreicher/in zu sein? Würden Sie sagen, dass Sie ... sind?		Total
			stolz	nicht stolz	
Wie stolz fühlen Sie sich als Österreicher/in, wenn ein Film, in dem ein/e Österreicher/in einen maßgeblichen Beitrag geleistet hat (wie etwa als Schauspieler oder Regisseur) eine Auszeichnung bekommt?	stolz	Count	265	85	350
		% within Sind Sie stolz darauf Österreicher/in zu sein? Würden Sie sagen, dass Sie ... sind?	88,00%	58,60%	78,50%
	nicht stolz	Count	36	60	96
		% within Sind Sie stolz darauf Österreicher/in zu sein? Würden Sie sagen, dass Sie ... sind?	12,00%	41,40%	21,50%
Total	Count	301	145	446	
	% within Sind Sie stolz darauf Österreicher/in zu sein? Würden Sie sagen, dass Sie ... sind?	100,00%	100,00%	100,00%	

Tabelle A. 27-1: Stolz auf Filmpreis und Nationalstolz - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	50,141 ^a	1	0,000
Likelihood Ratio	47,486	1	0,000
Linear-by-Linear Association	50,028	1	0,000
N of Valid Cases	446		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 31,21.

Tabelle A. 27-2: Stolz auf Filmpreis und Nationalstolz - Chi-Square Tests

		Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal	Kendall's tau-b	0,335	0,048	6,373	0,000
	Gamma	0,677	0,066	6,373	0,000
N of Valid Cases		446			
* Not assuming the null hypothesis.					
** Not assuming the null hypothesis.					

Tabelle A. 27-3: Stolz auf Filmpreis und Nationalstolz - Symmetric Measures

			Wie stark, würden Sie sagen, fühlen Sie sich mit Österreich verbunden?		Total
			stark	nicht stark	
Wie stolz fühlen Sie sich als Österreicher/in, wenn ein Film, in dem ein/e Österreicher/in einen maßgeblichen Beitrag geleistet hat (wie etwa als Schauspieler oder Regisseur) eine Auszeichnung bekommt?	stolz	Count	315	66	381
		% within Wie stark, würden Sie sagen, fühlen Sie sich mit Österreich verbunden?	84,90%	54,10%	77,30%
	nicht stolz	Count	56	56	112
		% within Wie stark, würden Sie sagen, fühlen Sie sich mit Österreich verbunden?	15,10%	45,90%	22,70%
Total		Count	371	122	493
		% within Wie stark, würden Sie sagen, fühlen Sie sich mit Österreich verbunden?	100,00%	100,00%	100,00%

Tabelle A. 28-1: Stolz auf Filmpreis und Verbundenheitsgefühl mit Österreich - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	49,630 ^a	1	0,000
Likelihood Ratio	45,176	1	0,000
Linear-by-Linear Association	49,529	1	0,000
N of Valid Cases	493		

a. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 27,72.

Tabelle A. 28-2: Stolz auf Filmpreis und Verbundenheitsgefühl mit Österreich - Chi-Square Tests

		Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal	Kendall's tau-b	0,317	0,049	5,991	0,000
	Gamma	0,654	0,067	5,991	0,000
N of Valid Cases		493			
* Not assuming the null hypothesis.					
** Not assuming the null hypothesis.					

Tabelle A. 28-3: Stolz auf Filmpreis und Verbundenheitsgefühl mit Österreich - Symmetric Measures

			Wie stolz sind Sie auf die Leistungen zeitgenössischer österreichischer Künstler/innen?		Total
			stolz	nicht stolz	
Wie stolz fühlen Sie sich als Österreicher/in, wenn ein Film, in dem ein/e Österreicher/in einen maßgeblichen Beitrag geleistet hat (wie etwa als Schauspieler oder Regisseur) eine Auszeichnung bekommt?	stolz	Count % within Wie stolz sind Sie auf die Leistungen zeitgenössischer österreichischer Künstler/innen?	263 85,90%	79 62,20%	342 79,00%
	nicht stolz	Count % within Wie stolz sind Sie auf die Leistungen zeitgenössischer österreichischer Künstler/innen?	43 14,10%	48 37,80%	91 21,00%
Total		Count % within Wie stolz sind Sie auf die Leistungen zeitgenössischer österreichischer Künstler/innen?	306 100,00%	127 100,00%	433 100,00%

Tabelle A. 29-1: Stolz auf Filmpreis und Stolz auf zeitgenössische österreichische Kunst - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	30,480 ^a	1	0,000
Likelihood Ratio	28,439	1	0,000
Linear-by-Linear Association	30,41	1	0,000
N of Valid Cases	433		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 26,69.

Tabelle A. 29-2: Stolz auf Filmpreis und Stolz auf zeitgenössische österreichische Kunst - Chi-Square Tests

		Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal	Kendall's tau-b	0,265	0,051	4,894	0,000
	Gamma	0,576	0,082	4,894	0,000
N of Valid Cases		433			

* Not assuming the null hypothesis.
** Not assuming the null hypothesis.

Tabelle A. 29-3: Stolz auf Filmpreis und Stolz auf zeitgenössische österreichische Kunst - Symmetric Measures

			Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?		Total
			Interesse	kein Interesse	
Wie stolz fühlen Sie sich als Österreicher/in, wenn ein Film, in dem ein/e Österreicher/in einen maßgeblichen Beitrag geleistet hat (wie etwa als Schauspieler oder Regisseur) eine Auszeichnung bekommt?	stolz	Count % within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	274 82,00%	102 65,40%	376 76,70%
	nicht stolz	Count % within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	60 18,00%	54 34,60%	114 23,30%
Total		Count % within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	334 100,00%	156 100,00%	490 100,00%

Tabelle A. 30-1: Stolz auf Filmpreis und Interesse für österreichischen Film - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	16,515 ^a	1	0,000
Likelihood Ratio	15,836	1	0,000
Linear-by-Linear Association	16,481	1	0,000
N of Valid Cases	490		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 36,29.

Tabelle A. 30-2: Stolz auf Filmpreis und Interesse für österreichischen Film - Chi-Square Tests

	Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal				
Kendall's tau-b	0,184	0,047	3,794	0,000
Gamma	0,415	0,091	3,794	0,000
N of Valid Cases	490			

* Not assuming the null hypothesis.
** Not assuming the null hypothesis.

Tabelle A. 30-3: Stolz auf Filmpreis und Interesse für österreichischen Film - Symmetric Measures

			Wie stolz sind Sie auf die Leistungen von österreichischen Film		Total
			stolz	nicht stolz	
Wie stolz fühlen Sie sich als Österreicher/in, wenn ein Film, in dem ein/e Österreicher/in einen maßgeblichen Beitrag geleistet hat (wie etwa als Schauspieler oder Regisseur) eine Auszeichnung bekommt?	stolz	Count	296	75	371
		% within Wie stolz sind Sie auf die Leistungen von österreichischen Film	83,60%	61,00%	77,80%
	nicht stolz	Count	58	48	106
		% within Wie stolz sind Sie auf die Leistungen von österreichischen Film	16,40%	39,00%	22,20%
Total	Count	354	123	477	
	% within Wie stolz sind Sie auf die Leistungen von österreichischen Film	100,00%	100,00%	100,00%	

Tabelle A. 31-1: Stolz auf Filmpreis und Stolz auf österreichischen Film - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	27,071 ^a	1	0,000
Likelihood Ratio	25,043	1	0,000
Linear-by-Linear Association	27,014	1	0,000
N of Valid Cases	477		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 10,43.

Tabelle A. 31-2: Stolz auf Filmpreis und Stolz auf österreichischen Film - Chi-Square Tests

	Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal				
Kendall's tau-b	0,238	0,050	4,571	0,000
Gamma	0,531	0,084	4,571	0,000
N of Valid Cases	477			

* Not assuming the null hypothesis.
** Not assuming the null hypothesis.

Tabelle A. 31-3: Stolz auf Filmpreis und Stolz auf österreichischen Film - Symmetric Measures

			Ist der österreichische Film für ihr Zugehörigkeitsgefühl zu Österreich wichtig?		Total
			wichtig	nicht wichtig	
Wie stolz fühlen Sie sich als Österreicher/in, wenn ein Film, in dem ein/e Österreicher/in einen maßgeblichen Beitrag geleistet hat (wie etwa als Schauspieler oder Regisseur) eine Auszeichnung bekommt?	stolz	Count	136	241	377
		% within Ist der österreichische Film für ihr Zugehörigkeitsgefühl zu Österreich wichtig?	91,30%	70,10%	76,50%
	nicht stolz	Count	13	103	116
		% within Ist der österreichische Film für ihr Zugehörigkeitsgefühl zu Österreich wichtig?	8,70%	29,90%	23,50%
Total		Count	149	344	493
		% within Ist der österreichische Film für ihr Zugehörigkeitsgefühl zu Österreich wichtig?	100,00%	100,00%	100,00%

Tabelle A. 32-1: Stolz auf Filmpreis und Wichtigkeit des Films für Zugehörigkeitsgefühl zu Österreich - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	26,011 ^a	1	0,000
Likelihood Ratio	39,776	1	0,000
Linear-by-Linear Association	25,958	1	0,000
N of Valid Cases	493		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 35,06.

Tabelle A. 32-2: Stolz auf Filmpreis und Wichtigkeit des Films für Zugehörigkeitsgefühl zu Österreich - Chi-Square Tests

		Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal	Kendall's tau-b	0,23	0,035	6,094	0,000
	Gamma	0,634	0,094	6,094	0,000
N of Valid Cases		493			

* Not assuming the null hypothesis.
** Not assuming the null hypothesis.

Tabelle A. 32-3: Stolz auf Filmpreis und Wichtigkeit des Films für Zugehörigkeitsgefühl zu Österreich - Symmetric Measures

			Wie stolz sind Sie auf die Leistungen zeitgenössischer österreichischer Künstler/innen?		Total
			stolz	nicht stolz	
Ist der österreichische Film für ihr Zugehörigkeitsgefühl zu Österreich wichtig?	wichtig	Count % within Wie stolz sind Sie auf die Leistungen zeitgenössischer österreichischer Künstler/innen?	114 36,00%	26 20,20%	140 31,40%
	nicht wichtig	Count % within Wie stolz sind Sie auf die Leistungen zeitgenössischer österreichischer Künstler/innen?	203 64,00%	103 79,80%	306 68,60%
Total		Count % within Wie stolz sind Sie auf die Leistungen zeitgenössischer österreichischer Künstler/innen?	317 100,00%	129 100,00%	446 100,00%

Tabelle A. 33-1: Wichtigkeit des Films für Zugehörigkeitsgefühl zu Österreich und Stolz auf zeitgenössische österreichische Kunst - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	10,637 ^a	1	0,001
Likelihood Ratio	11,205	1	0,001
Linear-by-Linear Association	10,614	1	0,001
N of Valid Cases	446		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 46,86.

Tabelle A. 33-2: Wichtigkeit des Films für Zugehörigkeitsgefühl zu Österreich und Stolz auf zeitgenössische österreichische Kunst - Chi-Square Tests

		Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal	Kendall's tau-b	0,154	0,043	3,515	0,000
	Gamma	0,38	0,106	3,515	0,000
N of Valid Cases		446			

* Not assuming the null hypothesis.
** Not assuming the null hypothesis.

Tabelle A. 33-3: Wichtigkeit des Films für Zugehörigkeitsgefühl zu Österreich und Stolz auf zeitgenössische österreichische Kunst - Symmetric Measures

			Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?		Total
			Interesse	kein Interesse	
Ist der österreichische Film für ihr Zugehörigkeitsgefühl zu Österreich wichtig?	wichtig	Count % within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	126 37,00%	22 13,90%	148 29,70%
	nicht wichtig	Count % within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	215 63,00%	136 86,10%	351 70,30%
Total		Count % within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	341 100,00%	158 100,00%	499 100,00%

Tabelle A. 34-1: Wichtigkeit des Films für Zugehörigkeitsgefühl zu Österreich und Interesse für österreichischen Film - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	27,440 ^a	1	0,000
Likelihood Ratio	29,976	1	0,000
Linear-by-Linear Association	27,385	1	0,000
N of Valid Cases	499		

a. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 46,86.

Tabelle A. 34-2: Wichtigkeit des Films für Zugehörigkeitsgefühl zu Österreich und Interesse für österreichischen Film - Chi-Square Tests

		Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal	Kendall's tau-b	0,234	0,038	5,930	0,000
	Gamma	0,567	0,087	5,930	0,000
N of Valid Cases		499			

* Not assuming the null hypothesis.
** Not assuming the null hypothesis.

Tabelle A. 34-3: Wichtigkeit des Films für Zugehörigkeitsgefühl zu Österreich und Interesse für österreichischen Film - Symmetric Measures

			Wie stolz sind Sie auf Österreich hinsichtlich ...? - der Leistungen in Kunst und Literatur		Total
			stolz	nicht stolz	
Finden Sie staatliche Förderungen im Bereich des österreichischen Films wichtig?	Ja, ich finde Filmförderungen wichtig.	Count % within Wie stolz sind Sie auf Österreich hinsichtlich ...? - der Leistungen in Kunst und Literatur	306 75,90%	55 56,10%	361 72,10%
	Nein, ich finde Filmförderungen nicht wichtig.	Count % within Wie stolz sind Sie auf Österreich hinsichtlich ...? - der Leistungen in Kunst und Literatur	54 13,40%	25 25,50%	79 15,80%
	weiß nicht	Count % within Wie stolz sind Sie auf Österreich hinsichtlich ...? - der Leistungen in Kunst und Literatur	43 10,70%	18 18,40%	61 12,20%
Total		Count % within Wie stolz sind Sie auf Österreich hinsichtlich ...? - der Leistungen in Kunst und Literatur	403 100,00%	98 100,00%	501 100,00%

Tabelle A. 35-1: Wichtigkeit der Filmförderung und Stolz auf österreichische Kunst - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	15,461 ^a	2	0,000
Likelihood Ratio	14,485	2	0,000
Linear-by-Linear Association	12,304	1	0,000
N of Valid Cases	501		

a. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 11,93.

Tabelle A. 35-2: Wichtigkeit der Filmförderung und Stolz auf österreichische Kunst - Chi-Square Tests

		Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal	Kendall's tau-b	0,165	0,047	3,446	0,001
	Gamma	0,376	0,088	3,446	0,001
N of Valid Cases		501			

* Not assuming the null hypothesis.
** Not assuming the null hypothesis.

Tabelle A. 35-3: Wichtigkeit der Filmförderung und Stolz auf österreichische Kunst - Symmetric Measures

			Wie stolz sind Sie auf die Leistungen zeitgenössischer österreichischer Künstler/innen?		Total
			stolz	nicht stolz	
Finden Sie staatliche Förderungen im Bereich des österreichischen Films wichtig?	Ja, ich finde Filmförderungen wichtig.	Count % within Wie stolz sind Sie auf die Leistungen zeitgenössischer österreichischer Künstler/innen?	249 77,80%	82 60,70%	331 72,70%
	Nein, ich finde Filmförderungen nicht wichtig.	Count % within Wie stolz sind Sie auf die Leistungen zeitgenössischer österreichischer Künstler/innen?	43 13,40%	30 22,20%	73 16,00%
	weiß nicht	Count % within Wie stolz sind Sie auf die Leistungen zeitgenössischer österreichischer Künstler/innen?	28 8,80%	23 17,00%	51 11,20%
Total		Count % within Wie stolz sind Sie auf die Leistungen zeitgenössischer österreichischer Künstler/innen?	320 100,00%	135 100,00%	455 100,00%

Tabelle A. 36-1: Wichtigkeit der Filmförderung und Stolz auf zeitgenössische österreichische Kunst - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	14,188 ^a	2	0,001
Likelihood Ratio	13,630	2	0,001
Linear-by-Linear Association	13,219	1	0,000
N of Valid Cases	455		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 15,13.

Tabelle A. 36-2: Wichtigkeit der Filmförderung und Stolz auf zeitgenössische österreichische Kunst - Chi-Square Tests

		Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal	Kendall's tau-b	0,171	0,048	3,530	0,000
	Gamma	0,361	0,088	3,530	0,000
N of Valid Cases		455			

* Not assuming the null hypothesis.

** Not assuming the null hypothesis.

Tabelle A. 36-3: Wichtigkeit der Filmförderung und Stolz auf zeitgenössische österreichische Kunst - Symmetric Measures

			Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?		Total
			Interesse	kein Interesse	
Finden Sie staatliche Förderungen im Bereich des österreichischen Films wichtig?	Ja, ich finde Filmförderungen wichtig.	Count % within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	286 81,90%	83 49,70%	369 71,50%
	Nein, ich finde Filmförderungen nicht wichtig.	Count % within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	33 9,50%	49 29,30%	82 15,90%
	weiß nicht	Count % within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	30 8,60%	35 21,00%	65 12,60%
Total		Count % within Wie sehr interessieren Sie sich für österreichische Filme?	349 100,00%	167 100,00%	516 100,00%

Tabelle A. 37-1: Wichtigkeit der Filmförderung und Interesse für österreichischen Film - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	58,235 ^a	2	0,000
Likelihood Ratio	56,061	2	0,000
Linear-by-Linear Association	45,414	1	0,000
N of Valid Cases	516		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 21,04.

Tabelle A. 37-2: Wichtigkeit der Filmförderung und Interesse für österreichischen Film - Chi-Square Tests

		Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal	Kendall's tau-b	0,314	0,043	6,949	0,000
	Gamma	0,580	0,061	6,949	0,000
N of Valid Cases		516			

* Not assuming the null hypothesis.

** Not assuming the null hypothesis.

Tabelle A. 37-3: Wichtigkeit der Filmförderung und Interesse für österreichischen Film - Symmetric Measures

			Wie stolz sind Sie auf die Leistungen von österreich - Film		Total
			stolz	nicht stolz	
Finden Sie staatliche Förderungen im Bereich des österreichischen Films wichtig?	Ja, ich finde Filmförderungen wichtig.	Count % within Wie stolz sind Sie auf die Leistungen von österreich - Film	289 79,00%	75 56,40%	364 72,90%
	Nein, ich finde Filmförderungen nicht wichtig.	Count % within Wie stolz sind Sie auf die Leistungen von österreich - Film	38 10,40%	36 27,10%	74 14,80%
	weiß nicht	Count % within Wie stolz sind Sie auf die Leistungen von österreich - Film	39 10,70%	22 16,50%	61 12,20%
Total			Count % within Wie stolz sind Sie auf die Leistungen von österreich - Film	366 133 100,00%	499 100,00%

Tabelle A. 38-1: Wichtigkeit der Filmförderung und Stolz auf österreichischen Film - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	27,890 ^a	2	0,000
Likelihood Ratio	26,016	2	0,000
Linear-by-Linear Association	16,322	1	0,000
N of Valid Cases	499		

a. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 16,26.

Tabelle A. 38-2: Wichtigkeit der Filmförderung und Stolz auf österreichischen Film - Chi-Square Tests

		Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal	Kendall's tau-b	0,204	0,046	4,350	0,000
	Gamma	0,421	0,078	4,350	0,000
N of Valid Cases		499			

* Not assuming the null hypothesis.

** Not assuming the null hypothesis.

Tabelle A. 38-3: Wichtigkeit der Filmförderung und Stolz auf österreichischen Film - Symmetric Measures

			Wie stolz sind Sie auf die Leistungen von österrei - Film			Total
			Ja, ich finde Filmförderungen wichtig.	Nein, ich finde Filmförderungen nicht wichtig.	weiß nicht	
Der österreichische Staat förderte den österreichischen Film (einschließlich der ORF-Mittel aus dem Film-/Fernsehabkommen) im Jahr 2009 mit etwa 60 Millionen Euro. Sind Sie der Meinung, dass das zu hoch, gerade richtig oder zu niedrig	Die Filmförderung ist zu hoch.	Count	27	63	15	105
		% within Finden Sie staatliche Förderungen im Bereich des österreichischen Films wichtig?	7,10%	75,00%	21,70%	19,80%
	Die Filmförderung ist gerade richtig.	Count	116	11	11	138
		% within Finden Sie staatliche Förderungen im Bereich des österreichischen Films wichtig?	30,70%	13,10%	15,90%	26,00%
	weiß nicht	Count	116	1	2	119
		% within Finden Sie staatliche Förderungen im Bereich des österreichischen Films wichtig?	30,70%	1,20%	2,90%	22,40%
Total		Count	119	9	41	169
		% within Finden Sie staatliche Förderungen im Bereich des österreichischen Films wichtig?	31,50%	10,70%	59,40%	31,80%

Tabelle A. 39-1: Höhe der Filmförderung und Wichtigkeit der Filmförderung - Kreuztabelle

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)
Pearson Chi-Square	239,900 ^a	6	0,000
Likelihood Ratio	216,434	6	0,000
Linear-by-Linear Association	8,41	1	0,004
N of Valid Cases	531		

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 13,64.

Tabelle A. 39-2: Höhe der Filmförderung und Wichtigkeit der Filmförderung - Chi-Square Tests

		Value	Asymp. Std. Error*	Approx. T**	Approx. Sig.
Ordinal by Ordinal	Kendall's tau-b	-0,190	0,044	-4,239	0,000
	Gamma	-0,302	0,070	-4,239	0,000
N of Valid Cases		516			

* Not assuming the null hypothesis.
** Not assuming the null hypothesis.

Tabelle A. 39-3: Höhe der Filmförderung und Wichtigkeit der Filmförderung - Symmetric Measures

III. Lebenslauf.

Name: Susanne Halmer

Geburtsdatum: 29.11.1983

Ausbildung.

seit 10/2006	Studium der Politikwissenschaft
seit 10/2004	Studium der Soziologie (sozial-/wirtschaftsw. Stud.)
2002 – 2004	Studium der Philosophie und Geschichte (nicht abgeschlossen)
1994 – 2002	Bundesrealgymnasium, GRG 23, Anton-Baumgartnerstrasse 123, 1230 Wien
1990 – 1994	Volksschule, Anton-Baumgartnerstrasse 119, 1230 Wien

Beruflicher Werdegang.

seit 03/2007	wissenschaftliche Mitarbeiterin bei der Österreichischen Gesellschaft für Politikbearbeitung und Politikentwicklung (ÖGPP)
--------------	---

IV. Abstract.

Diplomarbeitstitel: Österreichischer Film und nationale Identität. Eine theoretische und empirische Untersuchung über den österreichischen Film und dessen Bedeutung für das Identitätsgefühl der ÖsterreicherInnen.

Die vorliegende Arbeit befasst sich dem gegenwärtigen österreichischen Film und dessen Stellenwert für die nationale Identität der ÖsterreicherInnen. Anstoß dafür war der große internationale Erfolg des österreichischen Films bzw. österreichischer Filmschaffender und DarstellerInnen in der ersten Dekade des 21. Jahrhunderts. Dennoch blieb bisher eine wissenschaftliche Analyse über den Stellenwert des österreichischen Films in der heimischen Bevölkerung aus. Mit dieser Arbeit soll eine erste Annäherung an diese Fragestellung versucht werden.

Die Grundlage dazu bildet eine Auseinandersetzung mit der Geschichte der österreichischen Identität und der Situation des österreichischen Films. Darauf aufbauend wurde ein Online-Fragebogen erstellt, der die Fragestellung einer empirischen Analyse unterziehen sollte. Aufgrund der Erhebungsmethode können die Ergebnisse allerdings nicht auf die österreichische Bevölkerung übertragen werden.

Thesis title (translated): Austrian film and national identity. A theoretical and empirical analysis of Austrian film and its significance for the Austrians' sense of identity.

The thesis at hand explores the significance of contemporary Austrian film in the formation of Austrian national identity and was inspired by the major international success of Austrian film, film-makers and actors during the first decade of the 21st century. Since no scientific surveys have been conducted among the local population in order to analyze the significance of Austrian film so far, this thesis presents a first approach to the research question.

The theoretical basis of this work is composed of an examination of the history of Austrian identity as well as the state of Austrian film. Based on this, an online survey was constructed for empirical analysis of the research question. However, due to the method of data collection employed, the results cannot be applied to the whole Austrian population and are therefore only valid for the survey sample.