

# Inhalt

<b>Einführung</b> . . . . .	13
Inszenierter Spielraum 14   Diachroner und synchroner Zugang 15   Filmtheoretische Grundlagen 16	
<b>Zur Archäologie des Österreichbildes</b> . . . . .	21
Zur Strukturierung 21   Erste Filme – erste Bilder 22   Science-Fiction, Action und Agenten 24   »Zu wenig Fantasie« 27   Kriegspropaganda 28   Bilder zur Geschichte 30   Nachkriegsbilder 31   Neuer Erzählraum 34   Drei Stereotypen 34	
<b>Zwischen Merry-Go-Round und The Wedding March</b> . . . . .	36
Wahl des Zeitraums 36   »Andere« Bewegung 40   Stadtporträt? 43   Nachkriegsstimmung 45   Wiener Medizinische Schule 47   Zeitgenössische Literaturadaption 47   Operettenstaat 49   Neue Interpretation 49   Erste Dissertation zum Film 55   Filmkul- turerbe 58	
<b>Zeitgenössische Rezeption: The Case of Lena Smith, 1929</b> . . . . .	60
<b>Filmische Sprechweisen am Übergang zum Tonfilm</b> . . . . .	65
Großaufnahme 65   Analyse 66   Schriftbild 67   Veröffentlichte Meinung 68   Übergang zum Ton 70   Überblendungstechnik 74	
<b>Musik</b> . . . . .	79
Stimmen aus Österreich 79   Ton und Farbe 81   Genre und Subgenre 82   Das Alte und das Neue 83   Erzählrätsel 85   Marketingbestrebungen 86   Im Übergang 87   Figuration von Kreativität 92   Sonderform/Weiterentwicklung 95	
<b>Frauen und Männer</b> . . . . .	96
Durch Theaterstücke bewährt 96   Genese einer Erzählung 100   Kriegsfront als Attraktion 105	
<b>Das Jahr 1933</b> . . . . .	106
»Old-fashioned« 106   Zum Begriff »mise-en-abyme« 106   Genrevielfalt 107   Europäi- sches und US-amerikanisches Filmverständnis 109	

<b>Variationen und Tabus, zwei Beispiele</b> . . . . .	111
Filme von Pál Fejös: <i>Itél a Balaton / Menschen im Sturm</i> , 1933	111
Einstellungs- dauer 112   Ein verlorenes Bild 119	
<b>Das Jahr 1934</b> . . . . .	120
Zensur: Hays Code 121   Europäische Produktionen 122   Verfilmungen im Ver- gleich 123   Montage bei Fritz Lang 124   Ungarische Autoren 125   Mythenbil- dung 126   Musicals 127   Kulturelle Wurzeln 127   Entwicklung der Operette 129   Außerfilmische Biografie 130   B-Picture-Produktion 130	
<b>Ein Skandalfilm</b> . . . . .	134
Drei Frauen und ein Mann 134   »Vom Objekt Frau zur Liebe ohne Objekt« 135   Kritik der Zeit 136   Weinranken: ein Stil 137   Die Kraft der filmischen Sprache 138   Ein neues Geschlechterverhältnis 140	
<b>1935 bis 1937</b> . . . . .	141
Semantischer Raum 141   Grundmotive 143   Filmsprache 143   Kulturtransfer 146   Prater 146   Image und Literatur 147   Literarische Bearbeitung 148   Wien als Ort exis- tenzieller Entscheidungen 148   Filmstoffe 154	
<b>Filmisches Echo: 1938 bis 1945</b> . . . . .	156
Gattung und Genre 156   Horror und Naziterror 157   Inszenierungsmethode 159   Li- teratur 163   Kreativer Impuls 163   Produktdesign 164   Radio als neues Medium 165   Stereotyp: Arzt aus Wien 166   Filmsprache 166   Operette 170   Erinnern/Verges- sen 171   Englischer Beitrag 173   Im Vergleich 175   Ein Touristenfilm 175   Histori- sche Themen 176	
<b>Rekonstruktion von Gefühlen und Gedanken</b> (Eine Versuchsanordnung) . . . . .	177
<b>Jetztzeitfilme</b> . . . . .	190
Lebensläufe 191   Zum Begriff Jetztzeitfilme 192   Produktionsbeispiele 196   Auto- image/Heteroimage 196   Stereotypische Botschaften 198	
<b>Sehen und Gezeigtwerden</b> . . . . .	200
Monstration 200   Filmische Poetisierung 200   Pathos/Empathie 203   Agentengenre im Kalten Krieg 207   Historische Wahrheit 208   Entdeckung der Provinz 210   Filmische Konstruktion 211	

<b>Verfilmung von Literatur am Beispiel</b>	214
Mögliche Zusammenfassungen 214   Adaption 215   Zum Film <i>Letter from an Unknown Woman</i> 215   Ironisierende Distanz 216   Flashback 217   Stimme/Musik 219   Schreibweise und Zeigweise 220   Phasen der Rezeption 222   1. Phase: Erstaufführung 223   2. Phase: Wiederentdeckung 226   3. Phase: Analyse und Interpretation 226   Aktuelle Diskussion 229	
<b>Habsburg-Mythos</b>	237
Habsburger und Freud 237   Mythos Mayerling 239   Das Narrativ 241   Filmästhetischer Vergleich 242   Cinégeschrieben/Syuzhet 243   Inszenierungsstile 243   »Die von der Realität geschriebene Sprache« 247   Zwischen zwei Schüssen 248	
<b>Genre des Agenten- und Kriegsfilms</b>	255
Genrecodes 255	
Diachrones Panorama 258   Bild-/Ton-Montageformen 260   Krieg, Verweigerung und Heimkehr 261   Karneval 265   Einstellung zwischen den Bildern 265   Farben und Emotionen 267   Emotionen in Zeitlupe 268	
<b>Inhaltliche und formale Wende</b>	271
Ein neuer Blick 271   Parodie 274   Stereotypen 275   Horrorfilme 275   Revitalisierung 275   Disney 276   Neue Geschichtsbilder 279   Neue Welle 281   Film als Sprache 281   Prolog/Epilog 285   Literatur und internationale Reputation 288	
<b>Aufbruch</b>	294
An der Peripherie 294   Das Eigene im Fremden 295   Vergangenheit in der Gegenwart 298   Kontrastmontage 299   Flashbacks in die unerzählte Geschichte 300   Neue Bilder aus alten Zeiten 301	
<b>Tafelteil</b>	305
<b>Neue Erzählungen - nach 1989</b>	321
Ein neuer Blick 321   Landschaften 321   Art der Landschaft 323   Heldenplatz 325   Fallbeispiel: <i>Before Sunrise</i> 326   Autorenanteil 327   Filmzitat 328   Fallbeispiel: <i>Jadviga párna</i> / <i>Jadvigas Kopfkissen</i> 329   Kinder 330	
<b>Biografie und Film</b>	332
<i>Klimt</i> , Raúl Ruiz, 2006 333   Versionenvergleich 334   Eine Annäherung 336   Das Prinzip Echo 337   Ton als Vervollständigung 339   Lernen 339   Verkürzungen 343   Querverweise 345	