

Online Publication

October 2010

Gernot Heiss:

Österreich als Schauplatz des Kalten
Krieges im Film

document first published in (print):

Österreich und Ungarn im Kalten Krieg ELTE
Új- és Jelenkori Egyetemes Történeti Tanszék –
Universität Wien, Institut für Zeitgeschichte,
Wien – Budapest, 2010.

Österreich als Schauplatz des Kalten Krieges im Film

Drehort

Das in Besatzungszonen geteilte, dann seit 1955 neutrale Österreich zwischen den Blöcken, vor allem seine Hauptstadt Wien keine 50 Kilometer vom Eisernen Vorhang, war naheliegend ein Ort für Roman- und Filmhandlungen, in denen der Antagonismus zwischen „*Freier Welt*“ und „*Kommunismus*“ thematisiert wurde. Die Mehrheit der im Westen produzierten Filme zum Thema – und nur um diese geht es im Folgenden – und vor allem jene aus Hollywood spielen freilich im pazifischen Raum, der wohl bereits im Zweiten Weltkrieg in der Wahrnehmung und Erinnerung der US-amerikanischen Bevölkerung mindestens von gleichgewichtiger Bedeutung mit dem europäischen Kriegsschauplatz war und nun durch den Koreakrieg zum Thema große Aktualität bekommen hatte. Wenn ein Kalter-Kriegs Film in Europa spielt, dann wurde das geteilte Berlin, das auch durch Ereignisse immer wieder als Ort des Ost-Westkonfliktes international in die Schlagzeilen kam, als Schauplatz meistens Wien vorgezogen.¹ Die Filmkomödie „*One, Two, Three*“ (USA 1961, Regie Billy Wilder, Drehbuch gemeinsam mit I.A.L. Diamond) lässt darauf schließen, dass selbst Regisseure, die ihre Kindheit und Jugend in Wien verbracht hatten, Berlin als Ort des Ost-Westkonfliktes bevorzugten. Dennoch, unter jenen mit einem Österreichbezug finden sich gute Beispiele, um die wechselnden Tendenzen in den ‚westlichen‘ Filmen zur Thematik zu zeigen.

Die heiße Phase des Kalten Krieges im Film (1949-1958)

Zu Beginn der heißen Phase des Kalten-Krieges, 1948, drehte Carol Reed in Wien nach dem Drehbuch von Graham Greene für die Produzenten Alexander Korda (London) und David O. Selznick (Los Angeles) den Welterfolg „*The Third Man*“ (GB 1949).² In der Kriminalgeschichte geht es um den Schwarzhandel mit Penicillin, das mit Wasser gestreckt wurde und so den Tod oder schwere Schädigungen der damit gegen Meningitis behandelten Kinder zur Folge hatte. Der Ort der Handlung, das in vier Besatzungszonen geteilte Wien

¹ Die BRD- und DDR-Produktionen zum Ost-West Konflikt sind hier nicht einbezogen; zu diesen vgl. Rainer Rother, *Feindliche Brüder. Der Kalte Krieg und der deutsche Film*, in: <http://www.dhm.de/~roehrig/ws9596/texte/kk/dhm/film.html> (10.2.09) bzw. in: Dieter Vorsteher, Winfried Ranke, Katharina Klotz, Wilfried Rogasch (Hg.), *Deutschland im Kalten Krieg 1945 – 1963* (Katalog der Ausstellung des Deutschen Historischen Museums 28.August bis 24.November 1992 im Zeughaus Berlin) 101-111.

² s/w, Musik Anton Karas, Kamera Robert Krasker, Produktion London Film, British Lion Film; Darsteller: Joseph Cotten, Orson Welles, Alida Valli, Trevor Howard, Bernard Lee, Paul Hörbiger, Ernst Deutsch, Erich Ponto, Siegfried Breuer, Hedwig Bleibtreu.

von 1948 (eine Idee des ungarischen Emigranten Alexander Korda, der Anfang der 1920er Jahre in Wien Filme gedreht hatte), bildet den Hintergrund, vor dem neben dem kriminellen Agieren von Harry Lime (Orson Welles) auch eine Nebenhandlung zum Antagonismus „freie Welt“/Sowjetunion glaubwürdig wird: Anna Schmidt (Alida Valli) hat von ihrem Geliebten Harry Lime einen gefälschten Pass bekommen, der verschweigt, dass sie Tschechin ist, deshalb unberechtigt in Österreich lebt und in die bereits kommunistische Tschechoslowakei repatriert werden muss. In diesen Passagen wird der „Kriminalfall“ zum Melodram zum Thema: Schicksal einer vom Sowjetsystem bedrohten Frau. Er wird damit zum Kalten-Kriegs Film, obwohl eine Episode, in der die Russen Anna entführen, in einer späten Phase der Produktion gestrichen wurde, da der Film damit „Gefahr gelaufen wäre, zu einem Propagandafilm zu werden.“ „We had“, schreibt Graham Greene weiter, „no desire to move people’s political emotions; we wanted to entertain them, to frighten them a little, to make them laugh.“³ Die antisowjetische Tendenz dieser Nebenhandlung ist freilich geblieben und der Doyen der französischen Filmhistoriker Marc Ferro sieht einen der Gründe für den großen Erfolg des Films darin, dass dies dem Zeitrend des beginnenden Kalten Krieges entsprochen hätte.⁴

Die vom Sowjetsystem bedrohte Frau ist eines der Hauptthemen der Filme zum Thema in der heißen Phase des Kalten Krieges⁵ und so auch von zwei in Wien spielenden Filmen aus dieser Zeit. George Sidney führte Regie, die aus Wien stammende Gina Kaus schrieb mit Arthur Wimperis das Drehbuch nach dem Roman „*Vespers in Vienna*“ von Bruce Marshall für den von MGM produzierten Film „*The Red Danube*“ (USA 1949).⁶ In diesem US-amerikanischen Film geht es um einen Konflikt zwischen Vertretern der britischen Militärverwaltung⁷ und jenen der Sowjetunion um die Repatriierung

³ Graham Greene, Preface, in: derselbe, *The Third Man. The Fallen Idol. The stories from which Carol Reed and the author made two classic films* (Harmondsworth 1971) 11. Greene meint auch, diese „episode of the Russians kidnapping Anna“ wäre ein in Wien „perfectly possible incident“ gewesen.

⁴ Marc Ferro, *Un combat dans le film: „Le Troisième Homme“*, in: derselbe, *Cinéma et histoire. Le cinéma agent et source de l’histoire* (Paris 1977) 61-69, hier 62. Während Ferro betont, Greene habe die Absicht gehabt, das Buch für einen unterhaltsamen Film mit gutem Ausgang zu schreiben, und Reed habe gegen dessen Willen daraus einen politischen Film gemacht, sehen andere in der zerbrechenden Freundschaft der beiden Protagonisten Holly Martins (Joseph Cotten) und Harry Lime die Aufarbeitung der Freundschaft des britischen Geheimdienstmannes Graham Greene zum prominenten Doppelagenten Kim Philby; vgl. Siegfried Beer, „*The Third Man*“ (and British Intelligence), in: *History Today* 51/5 (2001) 45-51.

⁵ Vgl. etwa „*Never Let Me Go*“ (USA 1953, Regie Delmer Daves für MGM) mit Clark Gable und Gene Tierney in den Hauptrollen des Journalisten Philip Sutherland und der Ballerina Marya Lamarkina.

⁶ s/w, Kamera Charles Rosher, Musik Miklós Rózsa; Darsteller: Walter Pidgeon, Ethel Barrymore, Peter Lawford, Angela Lansbury, Francis L. Sullivan, Tito Vuolo, Janet Leigh, Louis Calhern, Melville Cooper.

⁷ Diese Übertragung, sodass die britische und nicht die eigene Militärverwaltung zum Handlungsträger in dieser Geschichte wurde, könnte meiner Meinung nach darauf

einer Wolgadeutschen: Der britische Colonel Michael 'Hooky' Nicobar (Walter Pidgeon) übernimmt die Aufgabe des Kontaktoffiziers in der in Besatzungszonen geteilten Stadt; gemäß Abkommen müssen die britischen Militärs die sowjetischen Bürger auch gegen deren Willen den sowjetischen Militärbehörden zur Repatriierung übergeben – und das kulminiert im Fall der Primaballerina Maria Buhlen (Janet Leigh), die sich die Briten zu spät entschieden, doch zu decken und in Sicherheit zu bringen, im Suizid der Frau: Maria stürzt sich aus dem Fenster, als sowjetische Militärpolizisten sie abholen wollen.

Glücklicher endet die Geschichte im Schweizer Film „*Die Vier im Jeep*“ (1951), in dem der in Wien geborene Schweizer Leopold Lindtberg Regie führte.⁸ Auch hier steht das Schicksal einer Frau im Zentrum, die (zuletzt mit ihrem aus der sowjetischen Gefangenschaft entflohenen Ehemann) vor dem Zugriff der Sowjetbehörden geschützt werden muss. Die vier für den gemeinsam verwalteten ersten Wiener Bezirk im Jeep vereinigten Militärpolizisten spalten sich in zwei Lager: auf der einen Seite steht der amerikanische Sergeant William Long (Ralph Meeker), der die Frau schützen will, sowie sein britischer und sein französischer Kollege, die ihm dabei helfen, auf der anderen Seite der russische Militärpolizist, der den Befehlen der Vorgesetzten gehorchen und die Frau und ihren Mann der sowjetischen Geheimpolizei ausliefern will. In einer der Anfangsszenen des Films wird in der Erzählung des amerikanischen Sergeant zurück geblendet auf zwei frühere Begegnungen mit dem russischen Soldaten; diese Erinnerungen verdeutlichen die Wende zum Kalten Krieg 1948: Im April 1945 an der Elbe⁹ treffen, umarmen und betrinken sich beide überglücklich über das Kriegsende und schließen Freundschaft. Zum zweiten Mal begegnen sie einander im Februar 1948 an der Ennsbrücke (nach Andeutungen im Dialog zeichnet sich bereits die Berlinblockade von Ende Juni ab); der sowjetische Sergeant Vassilij Voroshenko (Yossi Yadin) will seinen amerikanischen Freund nicht mehr kennen. Auch 1951 im Jeep der alliierten Militärpolizei bleibt er abweisend und gibt sich unbedingt befehlsgehorsam, während seine drei Kollegen menschlich agieren und bei der Rettung der Frau, dann auch ihres Ehemanns, gegen die Anordnungen aller Vorgesetzten handeln. Im Finale – mit einer Rauferei zwischen dem Amerikaner und dem Russen und der Gefährdung des

zurückzuführen sein, dass die Dramen, die sich an der Drau 1945 bei der Auslieferung der Kosaken durch die Briten an die Sowjets ereigneten, noch deutlich in Erinnerung waren.

⁸ Die vier im Jeep, CH 1951, mit Leopold Lindtberg wird für die Regie auch die Britin Elisabeth Montague genannt; Drehbuch Richard Schweizer gemeinsam mit William Harding und Hans Sahl; Kamera Emil Berna, Musik Robert Blum, Produzent Lazar Wechsler, Schnitt Hermann Haller; Darsteller: Ralph Meeker, Joseph (Yossi) Yadin, Michael Medwin, Paul Dinan, Viveca Lindfors u.a.

⁹ Anspielung auf das Zusammentreffen sowjetischer und amerikanischer Soldaten bei Torgau an der Elbe am 25. April 1945; vergleichbar im sowjetischen Film von 1948/49 „*Wstretscha na Elbe*“ (Begegnung an der Elbe), Regie Grigori Aleksandrow, Drehbuch Gebrüder Tur, Kamera Eduard Tissé, Musik Dimitri Schostakowitsch.

österreichischen Paares – geht doch noch alles gut aus, da der Voroshenko den Zwischenfall nicht meldet. Die beiden Kontrahenten tauschen Zigaretten aus und das gemeinsame Rauchen gilt als Zeichen einer gewissen Aussöhnung der Freunde von 1945. Der am Ende doch persönlich menschliche Sowjetsoldat agiert auf der Folie des unmenschlichen Systems.¹⁰ Zwar sind es die Vorschriften aus den Verträgen der vier Siegermächte, deren unmenschliche Auswirkungen die vier im Jeep verhindern, der Film behält jedoch die einseitig antisowjetische Tendenz, denn die Bedrohung der Frau und ihres Ehemanns geht vom sowjetischen Geheimdienst aus.¹¹

Amerikanische Agentenfilme, die in den 1960er und 1970er Jahren in den Filmen zum Thema¹² dominieren, wurden auch in der heißen Phase des Kalten Krieges gedreht. „*Diplomatic Courier*“ (USA 1952, Regie Henry Hathaway)¹³ beginnt ‚dokumentarisch‘ in der Nachrichtenabteilung des US-State Departments. Der Kurier Mike Kells (Tyrone Power) erhält den Auftrag, in Salzburg¹⁴ Geheimdokumente von Sam Carew (James Millican) zu übernehmen, der von der Botschaft in Bukarest zur Übergabe in die Mozartstadt gesandt wird. Carew, ein Kriegskamerad und Freund von Kells, wird von KGB-Leuten beschattet. Um diese vor der Übergabe abzuschütteln verzögert er diese, steigt in den Zug von Salzburg nach Triest und wird kurz nach der Abfahrt des Zuges, in den ihm Kells gefolgt war, ermordet. Der Leiter des amerikanischen militärischen Nachrichtendienstes Colonel Cagle (Stephen McNally) überredet Kells zur gefährlichen Mitarbeit, um die Geheimdokumente – es geht um „*sämtliche strategischen Pläne der*

¹⁰ Hans Sahl, Humanität, verkapselt, in: Stiftung Deutsche Kinematek (Hg.), *Kalter Krieg. 60 Filme aus Ost und West* (Berlin 1991) 14-16, hier 14f.: Er, Mitautor des Drehbuchs, habe den Produzenten Lazar Wechsler (Inhaber der Produktionsfirma) bei der Entstehung des Projekts 1949 (mit Erfolg) davor gewarnt, „*daraus einen pazifistischen Film zu machen. Völkerversöhnung im Zeichen des Kalten Krieges – das würde ihm niemand mehr abnehmen. Nein, es müsste ein kalter, illusionsloser Film sein, der jedoch eine menschliche Verständigung außerhalb der politischen nicht ausschließe.*“

¹¹ Im Dialog wird auch angesprochen, dass der sowjetische Soldat im Fall des Ungehorsams eine weit schwerere Bestrafung zu befürchten habe als die drei Soldaten der westlichen Alliierten. Die sowjetische Delegation soll in Cannes gegen die Aufführung protestiert haben.

¹² In einem Film, in dem zwar die Agenten beider Seiten eine Rolle spielen und in dem Wien ein Hauptort der Handlung ist, in „*Foreign Intrigue*“ (USA 1956, Regie Sheldon Reynolds, mit Robert Mitchum in der Hauptrolle) ist nicht der Ost-Westkonflikt Thema, sondern die Aufdeckung der Quislinge Hitlers aus dem Zweiten Weltkrieg, die die Marionetten-Regierung in den Ländern England, Schweden und Russland nach ihrer Eroberung durch die deutschen Truppen übernehmen sollten und die nun vom russischen Quisling und nach seiner Ermordung an der Cote d’Azur durch dessen junge Frau erpresst werden.

¹³ Drehbuch von Casey Robinson und Liam O’Brien nach einem Roman von Peter Cheyney; Kamera Lucien Ballard; weitere Darsteller: Karl Malden und in kleineren Rollen Lee Marvin und Charles Bronson etc.

¹⁴ Roland Lacourbe, *La guerre froide dans le cinema d’espionnage* (Paris 1983) 33f. behauptet fälschlich, der Film sei nur in den USA gedreht worden. Im Film finden sich unter anderem Szenen am Salzburger Hauptbahnhof und am Bahnhof in Werfen.

*Kommunisten [...] einschließlich des Datums für die Invasion von Jugoslawien*¹⁵ –, die nicht in den Papieren Carews waren, zu finden; auch der sowjetische Geheimdienst jagt danach. Die amerikanische Salzburg-Touristin Joan Ross (Patricia Neal), die Kells bereits im Flug nach Salzburg kennen gelernt hatte und die ihm nach Triest nachreist, erweist sich als Sowjetagentin, die Sowjetagentin Janine Betke (Hildegard Knef) als Mitarbeiterin von Sam Carew, der ihr die Flucht aus dem Sowjetblock in die „Freiheit“ und die Emigration in die USA ermöglichen wollte. Mit Janines Hilfe bekommen die Amerikaner zuletzt die Geheimdokumente, wobei sie sich jedoch in die Gewalt des bösen sowjetischen Spionagechefs Rasumny Platov (Stefan Schnabel) begibt. Colonel Cagle gibt Janine auf mit den Worten (zu Kells): „*Menschen sterben im Krieg und das hier ist Krieg. Sie hat wenigstens vielen das Leben gerettet. Man kann wieder hoffen, wenn sich jemand so einsetzt, obwohl er noch nicht einmal amerikanischer Staatsbürger ist. [...] Janine ist nur ein weiteres Opfer dieses Kalten Krieges.*“ Kells entgegnet: „*Die Frau hat für ein Leben in Freiheit alles geopfert. Den Eisernen Vorhang verdient sie nicht*“,¹⁶ und es gelingt ihm im letzten Moment, Janine aus den Fängen des KGB zu retten. Die durch die Sowjets bedrohte Frau ist also auch in diesem Agentenfilm des Kalten Kriegs wichtiges Thema.

Wenig verwunderlich agieren in Filmen aus der ‚MacCarthy Ära‘ die Kommunisten auch und nur innerhalb der USA: In „*Pick-Up on South Street*“ (USA 1953, Regie Samuel Fuller)¹⁷ sind die „*commis*“ nicht nur böse Spione, sondern auch kaltblütige Verbrecher, Zuhälter und Mörder. Der Regisseur und Drehbuchautor machte aus der Vorlage von Dwight Taylor, einem unpolitischen Gerichtsroman, in dem sich eine Rechtsanwältin in ihren wegen Mordes angeklagten Klienten und Drogenhändler verliebt, einen ‚film noir‘ des

¹⁵ So Cagle zu Kells, ca. in der 52. Minute der deutschsprachigen Synchronfassung.

¹⁶ Die wörtlichen Zitate stammen aus der Synchronfassung des Films mit dem Titel „*Kurier nach Triest*“.

¹⁷ Drehbuch von Samuel Fuller nach dem Roman von Dwight Taylor; Kamera: Joseph MacDonald. Fuller erhielt für die Regie in Venedig den Bronzenen Löwen. Zur Handlung: Der bereits dreifach vorbestrafte Taschendieb Skip McCoy (Richard Widmark) klagt Candy (Jean Peters) vor den Augen der FBI-Polizisten, die Candy als Botin der Kommunisten beschatten, in der New Yorker U-Bahn ihre Geldbörse mit Mikrofilmen von Geheimakten der Regierung und entkommt. Sowohl Candy als auch die Polizisten finden Skip mit Hilfe von Moe (Thelma Ritter), die sich durch Straßenverkauf und Verkauf von Informationen ihren kargen Unterhalt verdient. Skip weigert sich – mit der Bemerkung: „*Are you waving the flag at me?*“ – gegen die „*Landesverräter*“ mit der Polizei zusammenzuarbeiten. Moe hingegen verweigert als Patriotin und um Skip zu schützen den Kommunisten jede Information und wird ermordet. Auch Candy ist bereit, die Polizei zu unterstützen, als sie erkennt, dass sie ohne ihr Wissen Botin der Kommunisten gewesen war. Sie trifft Joey (Richard Kiley), ihren kommunistischen Auftraggeber und ehemaligen Zuhälter, und wird von diesem schwer misshandelt, als sie ihm die Adresse von Skip verweigert; sie will Skip schützen, den sie liebt. Skip begreift nun die Abscheulichkeit der Kommunisten, besinnt sich auf seine patriotischen Pflichten und stellt selbst den Kommunisten Joey sowie dessen Auftraggeber.

Kalten-Kriegs.¹⁸ Die guten, patriotischen Amerikaner, auch die ‚kleinen‘ Leute, sind in diesem Film bereit, ihr Leben im Kampf gegen die landesverräterischen Machenschaften der Kommunisten zu riskieren: „*I got a kick out of the thought*“, sagte Samuel Fuller im Interview mehr als zwei Jahrzehnte später, „*of the three main characters being a pickpocket, a hooker, and a stool pigeon/bag lady. These three, the lowest rungs on the social ladder, were in the front line of the cold war.*“¹⁹

Gegen Ende der 1950er Jahre scheint sich im Film der Ost-Westkonflikt zu entspannen. Jedenfalls erscheinen nun zum Thema neben dramatisch-ernsten Filmen bereits Filme, die den Konflikt nicht ganz ernst nehmen. So entstanden im Jahre 1957 drei Filme,²⁰ die sich mehr oder weniger an die Geschichte von „*Ninotschka*“ (USA 1939) hielten, die erfolgreiche Komödie in der Regie von Ernst Lubitsch mit Greta Garbo in der Hauptrolle als sowjetische Polit-Offizierin, die durch Liebe für den Westen gewonnen wird. Im erfolgreichsten dieser Remakes, dem Film „*Silk Stockings*“ (USA 1957) mit Fred Astaire und Cyd Charisse in den Rollen des amerikanischen Verführers und der ursprünglich a-sexuellen und linientreuen Volkskommissarin aus Moskau,²¹ wird die Komödie von 1939 zum Musical; Ort der Handlung im ‚freien Westen‘ ist Paris.

In Wien ist ein österreichischer Film dieser Jahre zum Thema angesiedelt, der den Konflikt der Supermächte und die sowjetische Bedrohung des Individuums ebenfalls ohne Ernst behandelt. „*Rendezvous in Wien*“ (A 1959) nach einer Komödie von Fritz Eckhardt in der Regie von Helmut Weiss handelt von der Intrige des Legationsrats Windberger (Josef Meinrad) vom österreichischen Außenministerium: Zum 50. Geburtstag seines Freundes, des

¹⁸ Lacourbe, *La guerre froide*, 34f. Lt. http://de.wikipedia.org/wiki/Polizei_greift_ein (8.5.2009) wurde die Handlung in der deutschen und französischen Synchronfassung „*entpolitisiert*“ – wegen der Popularität der KP in Frankreich wohl auch aus finanziellen Gründen: es geht hier, wie in der Vorlage, wieder um Drogenhändler.

¹⁹ Interview von Samuel Fuller durch Robert Porfirio und James Ursini, nicht genau datiert [zwischen 1975 und 1977], in: Robert Porfirio, Alain Silver und James Ursini (Eds.), *Film Noir Reader 3 – Interviews with Filmmakers of the Classic Noir Period* (Limelight Editions: New York 2002) 39-49, hier 39, zitiert in deutscher Übersetzung in http://de.wikipedia.org/wiki/Polizei_greift_ein (8.5.2009): „*Mir gefiel der Gedanke, dass die drei Hauptcharaktere, ein Taschendieb, eine Nutte und eine Stadstreicherin, die nebenbei als Polizeiinformantin arbeitet, sein sollten. Diese drei, ganz unten in der sozialen Hackordnung, sollten dann an die vorderste Front des Kalten Krieges geraten.*“

²⁰ „*Silk Stockings*“ (USA 1957, Regie Rouben Mamoulian); „*Jet Pilot*“ (USA 1950/1957, Regie Joseph v. Sternberg; Produzent Howard Hughes; es wird vermutet, der Film sei 1950 für Hughes zu wenig antikommunistisch gewesen und deshalb erst 1957 neu geschnitten herausgekommen; mit Janet Leigh und John Wayne); „*The Iron Petticoat*“ (USA 1957; Regie Briton Ralph Thomas; mit Bob Hope und Katherine Hepburn).

²¹ Das erfolgreiche Musical von Cole Porter (Drehbuch George S. Kaufman nach dem Buch von Melchior Lengyel von 1937), das 1955 am Broadway mit Hildegard Knef und Don Ameche in den Hauptrollen uraufgeführt wurde, wurde in der Regie von Rouben Mamoulian mit Fred Astaire, Cyd Charisse, Janis Paige, Peter Lorre u.a. verfilmt.

erfolgreichen Schlagerkomponisten Marhold (Hans Holt), der dabei ist, sich von seiner dritten Frau zu trennen, um seine vierte Ehe einzugehen, lädt er – in ‚weltpolitischer‘ Absicht – dessen erwachsene Söhne aus den beiden ersten Ehen ein: Bobby (Peter Weck) der mit Mutter und reichem Stiefvater in den USA lebt, und Alexander (Per Schmidt), der mit Mutter und politisch einflussreichem Stiefvater in Moskau lebt. Anspielungen auf den Konflikt der Supermächte und die Neutralität des Kleinstaats „im Niemandsland vom Kalten Krieg“²² werden mit nationalen Klischees kombiniert; die Österreich-Klischees sind jene vom unwiderstehlichen Charme und diplomatischen Geschick der Österreicherinnen und der Heurigenmusik. Der Kalte Krieg scheint bereits seine Bedrohlichkeit verloren zu haben.

Auch in diesen Komödien gehört die Sympathie den Amerikanern und der ‚freien‘, kapitalistischen Welt, der Zugriff des Sowjetsystems auf die Hauptfiguren wird jedoch weniger bedrohlich geschildert und komödiantisch aufgelöst. In den Filmen mit dramatischem und auch tragischem Handlungsverlauf, die in den letzten 1950er und Anfang der 1960er Jahre weiterhin dominieren – vor allem wenn man die deutsch-deutschen Filme einbezieht²³ –, bleibt die Bedrohung der Menschen durch den KGB bzw. die sowjetischen Militärbehörden Hauptthema; manchmal aber – wie schon bei „*Vier im Jeep*“ – zeigt der sowjetische Soldat doch auch ‚menschliche Seiten‘.²⁴ So wird 1958 in der Nähe von Wien ein US-amerikanischer Film zu einem fiktiven Ereignis während des Ungarnaufstands 1956 gedreht, nach dem Drehbuch des in Ungarn geborenen Emigranten George Tabori, in der Regie von Anatol Litvak: „*The Journey*“ (USA 1959). Nachdem der Luftraum militärisch gesperrt worden war, versucht eine Gruppe von Ausländern von Budapest mit dem Bus nach Wien zu fahren; mit der Gruppe will die Britin Diana Ashmore (Deborah Kerr) ihren aus dem Gefängnis entflohenen ungarischen Freund Paul Kedes (Jason Robards Jr.) mit falschen Papieren in den Westen retten. In der Nähe der österreichischen Grenze werden sie vom sowjetischen Major Surov (Yul Brynner) an der Weiterfahrt gehindert. Das sowjetische System im Hintergrund (vertreten durch den herbeigeeilten KGB-Offizier) ist unmenschlich, nicht die im Dorf stationierten sowjetischen Soldaten und ihr Kommandant Major Surov. Er kann den antisowjetischen

²² So Heidi (Edith Elmay), die als vierte Frau vorgesehene Sekretärin des Komponisten, deren Zimmer zwischen den Gästezimmern der beiden Söhne liegt, „... ich heute Nacht ganz allein zwischen einem Ami und einem Russen, sozusagen im Niemandsland vom Kalten Krieg – was da alles g’scheh’n kann“.

²³ Rother, *Feindliche Brüder*, passim. Vgl. die Artikel zum Thema in: *Kalter Krieg. 60 Filme aus Ost und West* (wie Anm. 10).

²⁴ Das Gegenbeispiel, den „bösesten Russen“ im amerikanischen Film spielt nach Strada/Troper der österreichische Emigrant Oskar Homolka als KGB-Hauptmann Nikita Borishilov in „*The Manchurian Candidate*“ (USA 1962, Regie J. Frankenheimer): Michael J. Strada/Harold R. Troper, *Friend or foe? Russians in American film and foreign policy, 1933-1991* (London/Lanham, Md.: The Scarecrow Press 1997) 85.

Aufstand der Ungarn nicht verstehen, zu deren Befreiung er doch im Zweiten Weltkrieg von Stalingrad bis Budapest gekämpft hat,²⁵ die Gruppe lässt er vor allem deshalb nicht weiterreisen, da er die schöne Diana Ashmore in seiner Nähe behalten will. Trotz seines harten Auftretens, findet er meistens humane Lösungen und bringt schließlich den ungarischen Flüchtling Kedes, anstatt ihn dem KGB zu übergeben, zur Übergang an der österreichischen Grenze – wo Surov von ungarischen Aufständischen erschossen wird.

Getrübte Entspannung – und Zweifel an der Arbeit der Geheimdienste (1960er und 1970er Jahre)

Auch in den 1960er Jahren, in denen nach Michael J. Strada und Harold R. Troper die meisten Filme zum Thema den Ost-Westkonflikt nicht mehr ernst nehmen,²⁶ entstehen Filme zur Gefährdung des Weltfriedens durch den Sowjetkommunismus – so Alfred Hitchcocks „*Topaz*“ (USA 1969) mit Bezug auf die Kubakrise – oder zur Gefährlichkeit der militärtechnischen Entwicklung und der Geheimdienste im Sowjetblock – so „*Torn Curtain*“ (USA 1966) desselben Regisseurs.²⁷ Auch Spionagethriller der 1960er Jahre sind antisowjetisch, so „*The Double Man*“ (GB 1967, Regie Franklin J. Schaffner), der in den österreichischen Bergen spielt. Dan Slater (Yul Brynner), ein CIA Agent, fährt nach Österreich, da sein Sohn hier bei einem Schiunfall ums Leben kam. Der Unfallstod war vom KGB inszeniert, um Slater hierher zu locken, ihn verschwinden zu lassen und gegen einen sowjetischen Agenten auszuwechseln, der durch chirurgische Eingriffe zu einem Doppelgänger von Dan Slater gemacht worden war. Der Doppelgänger soll statt Slater in die USA gesandt und in die höchsten Positionen bei der CIA eingeschleust werden. Im französischen Agentenfilm „*Avec la peau des autres*“ (F/I 1966, Regie Jacques Deray) begibt sich Pascal Fabre (Lino Ventura) im Auftrag des französischen Geheimdiensts nach Wien, um sich über seinen Kollegen und Freund Margery (Jean Bouise) zu informieren, der der Doppelspionage verdächtigt wird. Hier gerät er rasch ins Schussfeld des sowjetischen Geheimdienstes unter Chaliev (Wolfgang Preis).²⁸

„*Before Winter Comes*“ (GB 1969; Regie J. Lee Thompson)²⁹ greift zwar das emotionalisierende Hauptthema der antisowjetischen Filme der heißen Phase des Kalten Krieges auf, das Problem der Zwangsrepatriierung von

²⁵ So Major Surov beim Abendessen gegenüber der Gruppe.

²⁶ Michael J. Strada/Harold R. Troper, *Friend or foe? Russians in America film and foreign policy, 1933-1991* (London/Lanham, Md. 1997) 90; sie zitieren dazu „*Romanoff and Juliet*“ (1961), in dem der Kalte Krieg als Diplomatenwitz abgehandelt würde, und „*The Mouse That Roared*“ (1959) – geschrieben, produziert und in der Regie von Peter Ustinov – mit Peter Sellers in der Hauptrolle.

²⁷ In „*Torn Curtain*“ geht es um Wissenschaftsspionage, um die Gefahr einer Überlegenheit des Ostblocks in der Raketenabwehrtechnologie. Der Film spielt hauptsächlich in der DDR.

²⁸ Drehbuch: José Giovanni und Georges Bardawil; Kamera Jean Boffety; Musik Michel Magne.

²⁹ Drehbuch Andrew Sinclair nach der Vorlage von Frederick L. Keefe.

Zivilisten in die Sowjetunion oder ihre Satellitenstaaten, dieses Thema bildet jedoch nur den Hintergrund für das letztendlich unmenschliche Agieren des britischen Majors Giles Burnside (David Niven). Der Film spielt 1945 in einem britischen DP-Camp in Österreich. Burnside ist beauftragt, die Zivilisten ihrer Herkunft nach an die sowjetische bzw. die amerikanische Militärbehörde zu übergeben, was er ohne menschliche Rücksichten ausführt. Schließlich stellt sich heraus, dass der vielsprachige Flüchtling Janovic (Chaim Topol), der ihm als Übersetzer dient und manchmal zur Abmilderung seiner harten Entscheidungen beitragen kann, ein Deserteur der Roten Armee ist. Die sowjetische Militärbehörde verlangt seine Auslieferung und Burnside kommt dieser Forderung, die für Janovic den sicheren Tod bedeutet, nach. Der Film, der durch kleine, oft komische Szenen in seiner antisowjetischen Tendenz etwas entschärft wird, ist primär eine Anklage gegen den britischen Major und die britische Militärverwaltung, die die Bestimmungen der Verträge befolgen, obwohl sie die schrecklichen Folgen für die Menschen erkennen. Freilich agieren sie vor dem Hintergrund des unmenschlichen Sowjetsystems.

Die von Strada und Tropper charakterisierte und oben zitierte Wende zeigt sich in den in Österreich spielenden Filmen zum Thema erst deutlich in „*Und Jimmy ging zum Regenbogen*“ (A/BRD 1971, R: Alfred Vohrer)³⁰ nach dem Roman des österreichischen Bestsellerautors Johannes Mario Simmel. Er thematisiert einerseits den seit den Diskussionen in den 1960er Jahren wieder aktuellen Konflikt der Söhne mit den NS-Vätern und ordnet sich andererseits in die Welle der Agentenfilme ein, die die Geheimdienste beider Seiten zwar als lächerlich in ihrer Selbstverfangenheit aber auch als gefährlich schildern. Manuel Aranda (Alain Noury) kommt aus Argentinien nach Wien, wo sein Vater von einer Fremden – wie es scheint – vergiftet wurde. Gegen den Rat des österreichischen Polizeihofrats Groll (Heinz Moog), der ihn vor den vielen Geheimdiensten in der Stadt warnt, bleibt Aranda in Wien, um herauszufinden, warum die Buchhändlerin Valerie Steinfeld (Ruth Leuwerik) seinen Vater ermordete. Er erfährt nicht nur, dass die Fabrik seines Vaters in Argentinien Giftgas für die Vereinigten Staaten ebenso wie für die Sowjetunion und Frankreich produziert, sondern auch dass er ein böser Nazi war und für sein Verhalten in der NS-Zeit von der liebenswerten Buchhändlerin ermordet wurde. Da die Großmächte an der Geheimhaltung der Giftgasproduktion in Argentinien interessiert sind, wird Manuel Aranda zuletzt ermordet. Der Ost-Westkonflikt ist hier reduziert auf die enge Zusammenarbeit der Geheimdienste, um die miesen Machenschaften der Großmächte zu vertuschen und um sich gegenseitig zu kontrollieren.

Während in der heißen Phase des Kalten Krieges, in den 1950er Jahren die Melodramen dominierten, in denen Einzelpersonen, vor allem Frauen vor den

³⁰ Drehbuch Manfred Purzer nach dem Roman von Johannes Mario Simmel, Kamera Charly Steinberger; in weiteren Rollen: Doris Kunstmann, Horst Tappert, Judy Winter u.a.

bösen Kommunisten geschützt werden müssen, handelt es sich seit den 1960er Jahren zunehmend um Spionagethriller. In den 1970er Jahren sind diese sehr kritisch gegenüber den Geheimdiensten aller Seiten, auch und besonders gegenüber der CIA. So etwa „*Scorpio*“ (USA 1973, Regie Michael Winner), in dem Wien zwischen West und Ost einer der wichtigen Schauplätze ist. Cross (Burt Lancaster), ein Killer im Auftrag der CIA, arbeitet häufig mit dem jüngeren Franzosen Jean Laurier mit dem Decknamen Scorpio (Alain Delon) zusammen, den er auch ausbildet. Cross, der verdächtigt wird, als Doppelagent zu agieren, soll von Laurier eliminiert werden. Cross sucht Hilfe beim sowjetischen Agenten Sergei Zharkov, einem alten Freund, den er in Wien trifft. Laurier spürt ihn hier auf und es kommt zu einer spektakulären Verfolgungsjagd in der U-Bahn-Baustelle am Karlsplatz. Cross kann entkommen und kehrt nach Washington zurück, um den Tod seiner Frau am CIA-Chef zu rächen. Laurier ist ihm hierher gefolgt und erschießt seinen Lehrmeister. Die letzte Szene zeigt Laurier, der sich bückt um eine Katze zu streicheln und sich nun selbst im Visier eines Präzisionsgewehres befindet.

Je ungefährlicher bzw. einschätzbarer und gesprächsbereiter die Sowjetunion in der westlichen Öffentlichkeit wahrgenommen wird, desto gefährlicher werden die in ihrer eigenen Welt agierenden Geheimdienste oder – wie in James Bond-Filmen bereits seit 1962 – die abtrünnigen KGB-Agenten und ihre pathologisch machtbesessenen Auftraggeber.³¹ Auch das Thema der Bedrohung des Weltfriedens durch die nuklearen Waffenpotentiale der beiden hochgerüsteten Supermächte, das auch gegen deren Absicht durch Verbrecher, Terrororganisationen oder durch technische oder menschliche Fehler aktiviert werden kann – wie in „*Fail Safe*“ (USA 1964, Regie Sidney Lumet)³² – verweist auf einen Wandel in den Filmen, die den Antagonismus der beiden Supermächte thematisieren; neben den selbständig agierenden Geheimdiensten sind es die außer Kontrolle geratenen Atomwaffen, die die Welt gefährden,

³¹ Zwar sind die westlichen Geheimdienste und ihr britischer Held 007 einseitig positiv geschildert, der KGB und das Sowjetsystem sind aber nicht mehr die bösen Gegner: In „*Dr. No*“ (GB 1962, Regie Terence Young) jagt James Bond – 007 den fanatischen Wissenschaftler Dr. No, der sich an den USA rächt, indem er die amerikanischen Raketen, die von Cape Canaveral starten, mit Energie aus einem eigenen Reaktor zum Absturz bringt. Dr. Nos Organisation SPECTRE (Special Executive for Counter Intelligence, Terrorism, Revenge, Extortion) hat – mit seinen ex-KGB-AgentInnen – die Rolle des Bösen im nächsten James Bond-Film „*From Russia with Love*“ (GB 1963, Regie Terence Young). In „*Goldfinger*“ (GB 1964, Regie Guy Hamilton) will der Goldschmuggler Auric Goldfinger (Gert Froebe) zur Aufwertung seines Goldes die Goldreserven der USA in Fort Knox mit rotchinesischer Hilfe radioaktiv verseuchen; James Bond (Sean Connery) gelingt es, dies zu verhindern.

³² Die nuklear bestückten US-Bomber fliegen, scheinbar unabwendbar, bereits auf Moskau zu; im letzten Moment verhindern beide Seiten die Katastrophe – die Initiative liegt beim US-Präsidenten (Henry Fonda). Anders im zynischen Film aus demselben Jahr „*Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*“ (GB 1964, Regie Stanley Kubrick), in dem es den beiden Regierungen und ihren Militärs nicht gelingt, die Katastrophe (und den Naziwissenschaftler Dr. Seltsam) aufzuhalten.

nicht mehr der politische Wille der beiden Regierungen. Wenn vordem das humane Individuum, wie Sergeant Vassilij Voroshenko in „*Die vier im Jeep*“, die Auswirkungen des inhumanen Systems etwas mildern konnte, so droht nun die Gefahr vom pathologisch bösen Individuum, zu deren Abwehr die Regierungen der beiden Supermächte bzw. ihre Agenten kooperieren müssen.

In den 1970er Jahre hatten das Filmpublikum offensichtlich eine besonders kritische Meinung von der Tätigkeit der eigenen, westlichen Geheimdienste und die darauf reagierenden Filmemacher bedienen diese Meinung. „*Permission to Kill/Vollmacht zum Mord*“ (A/USA 1975, Regie Cyril Frankel),³³ der hauptsächlich in Gmunden und am Traunsee spielt, ist ein Produkt dieses Trends, wenn er ihn auch finanziell nicht sehr erfolgreich ausnützen konnte. Der böse westliche Geheimdienst wird vom ebenso bösen Individuum vertreten: Alan Curtis (Dirk Bogard) vom Geheimdienst „*Western Intelligence Liason*“, gut ausgerüstet mit Informationen, Technik, Geld und Mitarbeitern, versucht den demokratischen Revolutionär Alexander Diakim (Bekim Fehmiu) abzuhalten, in sein Heimatland zum Sturz der dort herrschenden Diktatur zurückzukehren. Dazu zwingt er Freunde Diakims, wie dessen einstigen Retter und die einstige Geliebte Katina Petersen (Ava Gardner), auf privater Ebene Diakim zur Aufgabe seines Plans zu bewegen. Er bringt dazu auch den kleinen Sohn von Katina Petersen und Alexander Diakim, den sie ihrem Geliebten verschwiegen und sogleich nach der Geburt zur Adoption gab, nach Gmunden. Parallel bereitet er den Mord Diakims vor. Nachdem sich der Revolutionär nicht von seinem Plan abbringen lässt, soll ihn eine Anarchistin erschießen; als ihr das am Wiener Flughafen im Getümmel nicht möglich ist, wird Diakim – auch das war von Curtis vorausgeplant – in die Luft gesprengt. Um die Spuren zu verwischen, wird die Anarchistin erschossen und der Zünder für die Sprengung neben sie gelegt. Die Handlung des Films bezieht sich deutlich auf die Arbeit der CIA, die autoritäre Regime unterstützte und demokratische Befreiungsbewegungen bekämpfte, wogegen sich in diesen Jahrzehnten eine breite Öffentlichkeit empörte.

Die Arbeit der in sich selbst verfangenen, politisch gefährlichen Geheimdienste wird in diesen Jahren auch in burlesken Komödien thematisiert – für ein Publikum, das der CIA und dem KGB gleichermaßen misstraute und ablehnend gegenüber stand. Ein Beispiel ist „*Hopscotch*“ (USA 1980, Regie Ronald Neame); ein Teil der Handlung spielt in Salzburg und Musik von Mozart begleitet den Helden, den amerikanischen Agenten Miles Kendig (Walter Matthau) durch den ganzen Film. Als ihn sein inkompetenter Vorgesetzter Meyerson (Ned Beatty), ein deklariertes konservativer Republikaner³⁴, gegen seinen Willen zur langweiligen Arbeit im Büro in Washington verpflichten will, verlässt er die CIA und droht,

³³ Drehbuch Robin Estridge; Kamera Freddie Young; Musik Richard Rodney Bennett.

³⁴ Der Maklerin legt er als Richtlinie bei der Vermietung des Haus seiner Frau in Georgia ans Herz: „*No pets, no kids, no democrats.*“

kompromittierende Memoiren zu veröffentlichen. Von Mozartmelodien begleitet hämmert er die Memoiren in die Schreibmaschine und sendet Kopien der einzelnen Kapitel in Fortsetzung an alle Geheimdienste. Da er darin nicht nur die Praktiken der CIA, sondern auch des FBI und des KGB bloßstellt, wird er für die Geheimdienste zum „*gefährlichsten Mann der Welt*“. Nachdem er seinen Arbeitsplatz in Washington verlässt, fliegt Kendig nach Salzburg, um dort seine einstige Kollegin und Freundin Isobel von Schonenberg (Glenda Jackson) auf der Terrasse des Café Winkler auf dem Mönchsberg zu treffen. Isobel von Schonenberg bleibt auch seine Verbündete, als er in ihrer großen Villa bei Salzburg die Enthüllungen gegen die Geheimdienste zu schreiben beschließt. Im Dialog zwischen den beiden kommt es hier zu einer Aussage, die als Anspielung auf die österreichische Strategie der Exterritorialisierung des Nationalsozialismus nach 1945 verstanden werden kann: Kendig meint zu Isobel, sie hätten in der CIA selbstverständlich gewusst, dass ihr reicher verstorbener Ehemann ein großer Nazi gewesen sei; sie antwortet empört: „*No, he was an Austrian*“.

1981 – 1989: Die Ära Ronald Reagan und die Wiederkehr der Rhetorik des Kalten Krieges

Bereits im Wahlkampf forderte Ronald Reagan die Stärkung der USA durch Aufrüstung gegenüber der Sowjetunion – „*to close the window of vulnerability*“.³⁵ Seine Stellungnahmen zur US-Außenpolitik folgten der Rhetorik des Kalten Krieges. Auch dafür wurde er gewählt und Hollywood folgte diesem Trend: nur vier von über dreißig Filmen zum Thema zeichneten in der ersten Hälfte der 1980er Jahre die Russen bzw. das Sowjetsystem neutral oder positiv.³⁶ Die amerikanischen Selbstzweifel als Folge des Vietnamkrieges, die noch die Helden vieler Filme in den 1970er Jahren prägten, wichen dem Bild vom überlegenen starken Amerikaner, wie ihn Sylvester Stallone Rocky verkörperte und dessen Feinde schließlich in „*Rocky IV – Der Kampf des Jahrhunderts*“ (USA 1985, Regie, Drehbuch und Hauptdarsteller Sylvester Stallone), dem finanziell erfolgreichsten der Rocky-Filme, die bösen Russen bzw. Kommunisten waren. Der unglaubliche finanzielle Erfolg der „*war-nography*“³⁷ dieser Zeit, zu der eskalierende Gewaltszenen gehörten, zeigte die Stärke des allgemeinen Trends. Die Action- und Gewaltszenen bedurften aber nicht mehr der Atmosphäre eines alteuropäischen Lokalkolorits à la Wien³⁸ –

³⁵ Wahlslogan, den er von John F. Kennedys Wahlkampf von 1960 übernahm: Strada/Troper, *Friend or Foe?*, 149.

³⁶ Strada/Troper, *Friend or Foe?*, 154.

³⁷ Strada/Troper, *Friend or Foe?*, 154 zitieren den sowjetischen Schriftsteller Yevgeny Yevtushenko.

³⁸ Rolf Aurich, *Geteilter Himmel ohne Sterne*, in: *Kalter Krieg. 60 Filme aus Ost und West* (wie Anm. 10) 18-44, hier 24, meint, dass die „*neueren amerikanischen Filmen wie ‚Red Dawn*

István Majoros, Zoltán Maruzsa, Oliver Rathkolb (Redaktion): *Österreich und Ungarn im Kalten Krieg*
ELTE Új- és Jelenkori Egyetemes Történeti Tanszék – Universität Wien, Institut für Zeitgeschichte, Wien – Budapest, 2010.
meistens, denn die in Moskau spielenden Szenen in Clint Eastwoods „*Firefox*“ (USA 1982), in dem der ehemalige Vietnam-Pilot Mitchell Gant (Clint Eastwood) das neueste Kampfflugzeug der Sowjetunion stehlen muss, wurden in Wien gedreht.

Die Nachfolge-Filme von Stallone in der zweiten Präsidentschaft Ronald Reagans hatten aber bereits einen weit geringeren bzw. keinen finanziellen Erfolg. So der Film „*Rambo III*“ (USA 1988, Regie Peter MacDonald nach einem Drehbuch von Sylvester Stallone und Sheldon Lettich), in dem John Rambo (Sylvester Stallone) in Afghanistan auf der Seite der Mudschahiddin gegen die Sowjets kämpft. Der öffentlichen Meinung bzw. dem allgemeinen Interesse scheinen nun wieder mehr jene Filme entsprochen zu haben, die die Sowjetunion und ihre Bürger freundlicher oder sogar als Freunde zeichnen.³⁹

Wer ersetzt die bösen Sowjets in den Filmen der 1990er Jahre – und bereits vorher?

In den James-Bond Filmen nach den Romanen und Kurzgeschichten von Ian Fleming ersetzen bereits seit 1962 von destruktiver Macht besessene, pathologische Individuen das gefährliche Sowjetsystem und seine Repräsentanten. Wien ist erst in „*The Living Daylights*“ (GB 1987, Regie John Glen; Drehbuch: Richard Maibaum und Michael G. Wilson) ein Ort der Handlung. In Wien wurden für diesen Film darüber hinaus auch die Szenen gedreht, die in Bratislava spielen, da es dort Probleme mit den Drehgenehmigungen gab.⁴⁰ In einer Nebenhandlung ist zwar James Bond (Timothy Dalton) auch in diesem Film Gefangener der Sowjets in Afghanistan und Verbündeter von Kamran Shah (Art Malik), einem stellvertretenden Kommandanten der Mudschahiddin, in der Haupthandlung geht es jedoch um seinen Kampf gegen den ehemaligen KGB-General Georgi Koskov (Jeroen Krabbé), der im Bündnis mit dem Waffenhändler Brad Whitaker (Joe Don

(1984), *Rocky IV* (1985) und „*The Hunt for Red October*“ (1990, Regie John McTiernan) [...] eher Abgesänge aufs Thema, denn dessen Erneuerung“ seien.

³⁹ Strada/Troper, *Friend or Foe?*, 183-192 nennen und beschreiben „*Superman IV: The Quest of Peace*“ (USA 1987), „*Russkies*“ (USA 1987), „*Red Heat*“ (USA 1988, Regie Walter Hill), „*Amazing Grace and Chuck*“ (USA 1987), „*Company Business*“ (USA 1991), „*Iron Eagle II*“ (USA 1988), „*Red King, White Knight*“ (USA 1989), „*The Hunt for Red October*“ (USA 1990). Ebenda 192-196 bringen sie noch einige Filme aus diesen Jahren, die das Sowjetsystem kritisieren: „*Street of Gold*“ (USA 1986 mit Klaus Maria Brandauer als jüdischen Sowjet-Boxer, den die antisemitischen Russen nicht zu den Olympischen Spielen lassen wollen), „*No Retreat, No Surrender*“ (USA 1986), „*The Fourth Protocol*“ (USA 1987), „*Young Nurses in Love*“ (USA 1987).

⁴⁰ Die Handlung, die rund um die Oper in Bratislava spielt, wurde bei der Wiener Volksoper aufgenommen. Regisseur John Glen, der als 17-Jähriger im Team des Films „*Der dritte Mann*“ mitgearbeitet hatte, sorgte als Hommage an diesen Film für eine Szene am Wiener Riesenrad. Die Flucht von Bratislava nach Wien durch eine Gas-Pipeline findet ihr Ende im alten Gasometer in Wien-Simmering: Georgi Koskov steigt in einen Harrier Senkrechtstarter und entschwindet durch das sich öffnende Dach des Gasometers.

Baker) in den Opiumhandel einsteigen und mit der scheinbaren Aktivierung eines längst aufgegebenen Programms des KGB „*Smiert Spionom*“ (Tod den Spionen) die Großmächte gegeneinander ausspielen und einen Krieg provozieren will. Dabei arbeitet Bond mit dem neuen Leiter der Spionage-Abteilung des KGB, General Leonid Puschkin (John Rhys-Davies) zusammen.

Die Machenschaften krimineller Individuen, deren Aggressionen in einzelnen Fällen auch biographische Wurzeln in den alten Zeiten des Dritten Reiches und seines Untergangs oder des Kalten Krieges haben, bringen nun die Welt in Gefahr – mehrmals mit Waffen aus dem Kalten Krieg. So findet sich eine Anspielung auf das Problem der Repatriierung sowjetischer Bürger in Österreich 1945 im James Bond Film „*GoldenEye*“ (GB/USA 1995, Regie Martin Campbell): Alec Trevelyan/006 (Sean Bean), der einstige Freund und Kollege von James Bond (Pierce Brosnan), stellt sich als dessen und der westlichen Welt gefährlicher Gegner heraus. Er will mit einem elektromagnetischen Impuls aus der Zündung einer Atombombe in der oberen Atmosphäre alle elektronischen Geräte der Londoner Finanzwelt zerstören und so die Welt in ein finanzielles Chaos stürzen, um sich für den Verrat der Briten an seinen Eltern zu rächen. Als Linzer Kosaken (im Film fälschlicherweise als „*Linzer Kosaken*“ synchronisiert) waren diese von den Briten nach dem Zweiten Weltkrieg mit anderen gefangenen Kosaken an die Sowjets ausgeliefert worden. Abgesehen von diesem Rückbezug auf ein Hauptthema der oben genannten Filme aus der heißen Phase des Kalten Krieges geht es hier aber um gefährliche kriminelle Machenschaften der Terrororganisation Janus mit Waffen aus dem Kalten Krieg – also durchaus um ein Thema der 1990er Jahre. Der bisher letzte James Bond Film „*Quantum of Solace*“ (GB/USA 2008), für den Szenen bei den Bregenzer Festspielen und in Feldkirch gedreht wurden, handelt – wie sein Vorgängerkino „*Casino Royale*“ (GB/USA 2006) – vom Kampf des vom amerikanischen Geheimdienst unterstützten britischen Agenten (Daniel Craig) gegen die Terroristenorganisation „*Quantum*“ und deren politische Machenschaften in Südamerika.

Resümee

Die Aktualität des Ost-Westkonflikts und sein Bild in der öffentlichen Meinung prägen auch die Filme zum Thema, die einen Österreichbezug haben. Der Zusammenhang, den die unterschiedlichen Schilderungen der Beziehung der „*Freien Welt*“ zur Sowjetunion mit der Politik und öffentlichen Meinung zur Zeit der Produktion haben, erweist den Film allgemein und den Hollywood-Film im besonderen einmal mehr als ein für Zeitfragen und die dominierenden politischen Einstellungen sehr sensibles Medium. Er ist es vor allem deshalb, da die Filmemacher mit den Vorstellungen des Publikums kalkulieren; über die aktuellen Angst- oder Wunschkilder hoffen sie breites Interesse zu gewinnen und rasch die hohen Produktionskosten und einen möglichst hohen Gewinn

einzuspielen. Abgesehen davon, dass mit der passenden Ideologie viel Geld zu machen ist, soll das nicht heißen, dass damit von vorneherein jedes ideologische Engagement der Filmemacher oder ihre Auffassung, einen erzieherischen Auftrag mittragen zu müssen, unterbunden ist.

Antibolschewismus findet sich im US-amerikanischen Film bereits Anfang der 1920er Jahre. In „*Orphans of the Storm*“ von 1921 in der Regie von David Wark Griffith⁴¹ geht es um das Schicksal zweier Mädchen in der Französischen Revolution. In einem einleitenden Zwischentext verbindet der Filmemacher jedoch die historischen Ereignisse mit jenen der Gegenwart: das Volk sei zwar berechtigt gewesen, das Ancien Régime zu stürzen, die Entwicklung zur „*bolschewistischen*“ Diktatur Robespierres habe das amerikanische Volk – anders als das französische – jedoch in seiner Revolution nicht zugelassen. Die Verbindung der historischen Vergangenheit mit der Gegenwart, der Französischen mit der Oktoberrevolution, geschieht in belehrender Absicht.⁴²

Die meist heiter karikierende Kritik des Sowjetsystems in „*Ninotschka*“ von 1939 wurde bereits oben erwähnt. Nach dem Eintritt der USA in den gemeinsamen Krieg gegen das nationalsozialistische Deutschland änderte sich das Bild, das im Hollywoodfilm vom Leben in der Sowjetunion gezeigt wurde, radikal. In „*North Star*“ (USA 1943, Regie Lewis Milestone) etwa wird der Alltag im Dorf, werden die Familien, die Nachbarschaft, die Schule ebenso wie der kollektive Einsatz bei der Erntearbeit in der Kolchose in den letzten Tagen vor dem Überfall Deutschlands auf die Sowjetunion lieblich und idyllisch geschildert – nicht nur als Kontrast zu den folgenden Gräueln der deutschen Wehrmacht, sondern auch als solide Basis für den opferbereiten kollektiven Einsatz im Widerstand.⁴³

In der heißen Phase des Kalten Krieges nach der Wende um 1948, in der Zeit des „*red scare*“ der „*McCarthy Ära*“ ging es in den melodramatischen Filmen zum Thema zentral um die Bedrohung des (vor allem weiblichen) Individuums durch das als unmenschlich und brutal geschilderte Sowjetsystem. Am Höhepunkt der inneramerikanischen „*Hexenjagd*“ trieben die Kommunisten dann freilich auch im Film ihr böses Spiel in den USA. Im Abklingen dieser Phase entschärfte sich das Feindbild bereits Ende der 1950er Jahre in einigen Komödien und schließlich zeigt sich in den

⁴¹ USA 1921, Regie und Drehbuch (nach einem Theaterstück von Adolphe d’Ennery und Eugène Cormon) David Wark Griffith, mit Lillian und Dorothy Gish in den Rollen der beiden Waisenmädchen Henriette und Louise Girard.

⁴² Vgl. Pascal Dupuy, *Les Deux Orphelines ou l’Histoire manqué*, in: *Centenaire du cinema. Révolutions et contestations: le cinema et l’Histoire* (Cahiers d’histoire de l’institut de recherches marxistes 60, [Paris] 1995) 51-69: Griffith bezog sich auf den Historiker Thomas Carlyle. Griffith hat auch den Gegenwartsbezug in belehrender Absicht in seinem Film „*Intoleranz*“ (USA 1916) mit den vier Episoden: Untergang Babylons, Passion Christi, Bartholomäus Nacht, (Armut und soziale Ungerechtigkeit in den) USA 1914.

⁴³ Drehbuch und Buchvorlage Lilian Hellman, Kamera James Wong Howe, Musik Aaron Copland, Darsteller: Anne Baxter, Farley Granger, Erich von Stroheim, Walter Brennan u.a.

Spionagefilmen der 1970er Jahre die offenbar auch im US-amerikanischen Publikum verbreitete Skepsis gegenüber den Geheimdiensten und der Politik beider Seiten.

In einer Gegenbewegung verschärfen sich in der ersten Amtszeit Ronald Reagans nicht nur in der Rhetorik des Präsidenten sondern auch im Film die antisowjetischen Tendenzen, doch das Interesse des Publikums daran scheint bald wieder geschwunden zu sein. Wie schon in James Bond Filmen der 1960er Jahren drohte nun zunehmend die Gefahr für den Weltfrieden nicht mehr von der Sowjetregierung, sondern von verbrecherischen, machthungrigen Individuen und ihren Terrororganisationen, sowie von aus der Kontrolle geratenen Waffenarsenalen der Supermächte; die Regierungen, deren Konflikt im Kalten Krieg die Welt bedrohte, und ihre Geheimdienste müssen nun zur Rettung der Menschheit zusammenarbeiten.