



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Er scheint auf Kutte und Klerus abonniert zu sein.“
Josef Meinrads Priesterdarstellung im Kontext
österreichischer Identitätsbildung.“

Verfasserin

Agnes Teresa Kapias

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Mag. Dr. Julia Danielczyk, MSc

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung.....	5
1.1	Problemstellung	5
1.2	Stand der Forschung und Erkenntnisinteresse	6
1.3	Grundlage der Forschungsarbeit.....	7
1.4	Methodische Vorgehensweise	10
1.5	Quellen und Material	12
2.	Josef Meinrad und Österreich	14
2.1	„Kulturelle Identität“ – Definition und Relevanz eines Gesellschaftsbegriffs.....	14
2.2	Der Schauspieler Josef Meinrad im Kontext historischer, kultureller und kirchenpolitischer Entwicklungen	17
3.	Projektionen auf Josef Meinrad	38
3.1	Rezeption durch die Presse	38
3.2	Meinrads Selbstpräsentation als Grundlage der Projektionen.....	53
3.3	Fanbriefe	60
4.	Meinrad als Botschafter des Österreichischen – <i>Die Trapp Familie</i> und <i>Die Trapp-Familie in Amerika</i>.....	71
4.1	Familie Trapp – Historischer Hintergrund.....	72
4.2	<i>Die Trapp-Familie</i> – Konstruktion und Bruch eines Österreichbildes	73
4.3	<i>Die Trapp-Familie in Amerika</i> – Österreichische Tradition als Erfolgskonzept	75
4.4	Meinrad als Pfarrer Wasner	77

5.	Meinrad als Repräsentant österreichischer Geschichte – Theodor Kardinal Innitzer	78
5.1	Historischer Hintergrund – Die Ereignisse um Innitzer in den 1930er Jahren.....	78
5.2	<i>Der Kardinal</i> : Die Hollywoodproduktion	85
5.2.1	Otto Premingers Inszenierung des historischen Innitzer	85
5.2.2	Reaktionen aus der Bevölkerung	89
5.2.3	Reaktionen auf die Umstände des Filmdrehs.....	91
5.3	<i>Theodor Kardinal Innitzer</i> : Das Dokumentarspiel	93
5.4	Meinrad – Idealbesetzung der Innitzer-Figur?.....	96
6.	Der Priester als Repräsentant von Bescheidenheit – <i>Kalkstein</i>	98
6.1	Österreichische Identitätsmerkmale im Werk Adalbert Stifters	98
6.2	<i>Kalkstein</i> – Zur Inszenierung von Bescheidenheit und Askese als christlich-katholische Maximen	100
6.3	Der Arme Wohltäter als „Porträt“ Meinrads	103
7.	Fazit	105
8.	Literatur- und Medienverzeichnis	109
9.	Anhang	119
I.	Verzeichnis der in dieser Arbeit erwähnten Rollen	120
II.	Danksagungen.....	124
III.	Abstract	125
IV.	Lebenslauf	126

1. Einleitung

1.1 Problemstellung

Der österreichische Theater- und Filmschauspieler und Träger des Iffland-Rings Josef Meinrad (1913–1996) gehörte in der österreichischen Kulturlandschaft des 20. Jahrhunderts nicht nur zu den meistgefragten Darstellern, sondern stellte besonders seit den 1950er Jahren für große Teile der österreichischen Bevölkerung eine bedeutende Identifikationsfigur dar.

Ausschlaggebend hierfür ist das spezifische Persönlichkeitsbild, welches er nach außen hin verkörperte. Bei Kritikern¹ und Publikum war er stets für seinen bescheidenen und schlichten Lebensstil bekannt, und Attribute wie „diszipliniert“ und „wahrhaftig“ gehörten zu den mit Meinrad assoziierten Zuschreibungen.

Die vorliegende Arbeit untersucht dieser Beobachtung entsprechend die Wirkung Josef Meinrads als Identifikationsfigur und als Idol des 20. Jahrhunderts auf seine Fans und auf die Öffentlichkeit vor dem Hintergrund eines sich neu konstituierenden Österreichbewusstseins.

Im Zentrum der Untersuchung stehen die durch Meinrad zahlreich verkörperten Priester- und Geistlichenrollen, für die der Schauspieler zwischen 1949 und 1988 der hier gestellten These zufolge scheinbar inflationär und mit dem Ziel der Identitätsstiftung in der noch jungen Republik Österreich eingesetzt wurde.

Anhand ausgewählter Fanbriefe, Kritiken und Presseberichte und durch die Analyse bestimmter Rollen wird die Frage gestellt, ob Meinrads Beliebtheit beim Publikum aus seiner Repräsentation eines bestimmten Typus resultierte, welcher in einem Nachkriegsösterreich, das seinen ideellen Wiederaufbau besonders aus kulturellen Aspekten schöpfte, jene Attribute erfüllte, die auf den Staat Österreich identitätsstiftend und auf bestehende Werte affirmativ wirkten.

Der auffallende Schwerpunkt Meinrads auf Priesterpersönlichkeiten lässt die Vermutung zu, dass durch die Vereinnahmung einer im öffentlichen Leben stehenden Person die Neudefinition und Affirmation bestimmter Werte und Bilder erfolgte – zu denen auch der in Österreich gut fundierte Katholizismus gehörte –, wodurch eine Assoziation zwischen religiösen und künstlerischen Werten hergestellt werden konnte. Im „identitätsverunsicherten“ Nachkriegsösterreich kann jene Hervorhebung einer

¹ Die gesamte Arbeit bedient sich aus Gründen der besseren Übersichtlichkeit und Lesbarkeit ausschließlich des generischen Maskulinums. Zu jedem Zeitpunkt wird somit auch das weibliche Geschlecht adressiert.

repräsentativen Persönlichkeit als Möglichkeit zur strategischen Vermittlung eines sich neu konstituierenden Selbstverständnisses herangezogen werden.

1.2 Stand der Forschung und Erkenntnisinteresse

Die Notwendigkeit der Behandlung dieser Thematik ergibt sich aus der bislang sehr beschränkten wissenschaftlichen Forschung zu Josef Meinrad im deutschsprachigen Raum. Ungeachtet der beachtlichen Popularität Meinrads, die unter anderem aus der Würdigung seiner Person mit dem Iffland-Ring, der höchsten Auszeichnung für einen Schauspieler deutscher Sprache, resultierte, weist der momentane Stand der Forschung nur eine geringe Anzahl wissenschaftlicher Literatur zu Josef Meinrad auf.

Eine ausführliche Biografie stammt von Gerd Holler und trägt den Titel *Josef Meinrad. Da streiten sich die Leut' herum....* Sie liefert einen umfassenden Überblick über das Leben und Wirken Meinrads, gibt aber nur sehr chronologisch und aufzählend Auskunft über sein umfangreiches Repertoire und seinen künstlerischen Werdegang.

Für die vorliegende Arbeit war dieses Werk besonders im Hinblick auf biografische Details und Aspekte persönlicher Einstellung Meinrads von Bedeutung. Die Inhalte der Biografie basieren auf Erinnerungen des Schauspielers, welche von seinem Hausarzt und guten Freund Gerd Holler aufgezeichnet wurden. Holler zog für seine Darstellung zudem teilweise Dokumente heran, die sich nun in Josef Meinrads in der Wienbibliothek im Rathaus archivierten Nachlass befinden.

Es sei darauf hingewiesen, dass es sich bei Hollers Biografie um keine wissenschaftliche Arbeit handelt. Hier verwendete Zitate und Referenzen auf dieses Werk wurden nach Möglichkeit überprüft und Widersprüchlichkeiten auf Basis des Nachlasses, sofern möglich, beseitigt.

Regine Mayers Dissertation *Josef Meinrad. Zur Popularität und Wirkung eines Schauspieleridols* setzt sich intensiv mit den Faktoren auseinander, die zu Meinrads großer Popularität beitrugen. Durch die einzelne Analyse der jeweiligen Aspekte „Schauspielkunst“, „Repertoire“, „Rolleninterpretation“ und „Charakteristik seiner Persönlichkeit“ liefert sie zwar eine umfassende Darstellung des Repertoires des Schauspielers, lässt die kulturpolitische Kontextualisierung seiner Bedeutung aber unberücksichtigt.

Die dritte und damit letzte Arbeit, die sich mit Josef Meinrad befasst, ist eine Aufsatzsammlung von Hans Weigel, Siegfried Melchinger und Günther Rühle mit dem Titel

Josef Meinrad. Hierbei handelt es sich, wie Hans Weigel seinen Aufsatz titulierte, um einen „Versuch über Josef Meinrad“, eine Darstellung persönlicher Eindrücke, die zum Teil auf privater Bekanntschaft und biografischen Fakten beruht.

Die bisherige Literatur hat sich folglich weder mit der Fragestellung beschäftigt, welche Bedeutung Meinrad in Bezug auf seine Verkörperung geistlicher Charaktere zukommt, noch in welchem Zusammenspiel dies mit dem ideellen Wiederaufbau Österreichs zu sehen ist.

In Anbetracht der bestehenden Zeitspanne zwischen dem Tod des Schauspielers und dem gegenwärtigen Zeitpunkt, die einen distanzierten Blick auf Meinrads Wirkung und die Entwicklung der Republik Österreich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zulässt, wie auch in Anbetracht des diesjährigen 100. Geburtstags des Schauspielers, ist die aktuelle Behandlung dieser Thematik von besonderem wissenschaftlichen Erkenntnisinteresse.

1.3 Grundlage der Forschungsarbeit

Sein umfangreiches Repertoire präsentierte Meinrad nach Angaben Hollers in genau 7.228 Bühnenauftritten und über 100 Kino- und Fernsehfilmen². Über die zahlreichen durch ihn verkörperten „weltlichen“ Figuren hinaus zeichnete sich ab Ende der 1940er Jahre eine Tendenz hin zu Geistlichen- bzw. Priesterrollen ab, die bis zum Jahr 1988 etwa elf verschiedene Klerikerfiguren in 13 Filmen bzw. Theaterstücken umfasste.

Während Meinrad 1949 in der Rolle des Pater Clemens im Wiener Mundus-Film *Das Siegel Gottes* vermutlich noch eher zufällig sein filmisches „Priester-Debüt“ feierte, schien in den darauffolgenden Priesterrollen schon eine deutliche vermarktungsstrategische Intention gründend. Die dargestellten Klerikerfiguren bedienten ein breites Kategorienspektrum, welches sich in unterschiedlichste Typologien spalten lässt und das sich neu etablierende Selbstverständnis Österreichs reflektierte.

Bereits mit dem *Siegel Gottes* wurde in den späten 1940er Jahren das Element der religiösen Moral als Grundlage des menschlichen Zusammenlebens in Österreich thematisiert. Der Priester als der Selbstlose und Bescheidene und als Repräsentant von Prinzipien katholischer Moral war Mitgestalter eines Österreichbildes, welches sich gegen das Image eines kriegsgeplagten und fremdbestimmten Staates auflehnte.

² Vgl. Holler, Gerd: *Josef Meinrad. Da streiten sich die Leut' herum...* 2. Auflage. Wien et al.: Amalthea 1996. S. 9 u. S. 340ff.

Als Lehrer und Pfarrer Dr. Wasner in den Filmen *Die Trapp-Familie* und *Die Trapp-Familie in Amerika* sammelte Meinrad 1956 und 1958 weitere Erfahrungen in der Darstellung geistlicher Würdenträger und präsentierte sich als Botschafter des typisch Österreichischen.

Der Heimatfilm deutet beispielhaft auf die „Vertreibung“ von Kulturellem und Christlichem (personifiziert durch die Trapp-Familie und Pfarrer Franz Wasner) aus Österreich während des Nationalsozialismus hin. Dem gegenüber steht die Zur-Wehr-Setzung der Betroffenen, die durch den Versuch einer Neu-Etablierung der österreichischen Kultur in den USA einen selbsterwirtschafteten Ausweg aus ihrem Notstand suchen.

Ein Jahr später, 1959, wurde der Schauspieler am Burgtheater von Regisseur Leopold Lindtberg als Kapuzinermönch besetzt. In *Wallensteins Lager* appellierte Meinrad an die Ablehnung von Raffsucht, Gewalt und unchristlicher Lebensweise, wodurch er einmal mehr zum Stellvertreter christlich-katholischer Moralvorstellungen wurde.

1963 leistete Meinrad als Kardinal Theodor Innitzer im Otto Preminger-Film *Der Kardinal* einen wesentlichen Beitrag zur Auseinandersetzung mit Entscheidungen der katholischen Kirche unmittelbar vor dem „Anschluss“ an Nazideutschland. Die Darstellung der Haltung des Kirchenfürsten, die in den 1960er Jahren zunächst auf Widerstand stieß, ging einher mit einer auf allgemeine Zustimmung stoßenden Interpretation der Rolle durch Josef Meinrad. Daraus resultierend erfolgte 1971 eine erneute Besetzung der Kardinalsfigur durch Meinrad im Dokumentarfilm *Theodor Kardinal Innitzer*, in dem auch die Haltung Innitzers einem idealisierten österreichischen Selbstverständnis angepasst wurde.

In Max Zweigs *Franziskus* wurde der Schauspieler 1963 zum Repräsentant einer Ikone der römisch-katholischen Kirche. Die Darstellung dieser Figur, deren Rezeption in erster Linie Naturverbundenheit und Askese sowie die durch ihn eingeleitete Ordensgründung in den Vordergrund rückt, reflektiert den österreichischen Wiederaufbau und symbolisiert die Möglichkeit zur Schaffung von Neuem gegen alle Widerstände und aus eigener Motivation heraus.

Auch im kriminalistischen Genre bewegte sich Josef Meinrad als Priesterfigur. In der Serie *Pater Brown* adressierte er von 1965–1971 als Titelfigur ein neues Zuschauerfeld, indem er als katholischer Priester der Freizeitbeschäftigung, Kriminalfälle zu lösen, nachging.

Mit der Darstellung des fiktiven Papstes *Hadrian VII.* statuierte er 1970 am Burgtheater ein Exempel für die Möglichkeit zur Durchbrechung hierarchischer Strukturen. Unter der Regie

Dietrich Haugks spielte Meinrad einen von der Familie verstoßenen Konvertiten, der – teils durch Zufall, teils als Resultat seiner Dreistigkeit – zum Papst gewählt wird und unter dem Widerstand der Kardinäle die Kirche revolutioniert.

Als *Büßer Boleslaw* verkörperte Meinrad 1980 unter der Regie Adolf Rotts den Diener eines Königs, welcher dem Evangelium nicht den Status einer „Sammlung utopischer Lehren“³ verlieh, sondern das Gebot der Nachfolge Christi wörtlich vollzog. Das nach einer polnischen Sage von Roman Brandstätter verfasste Theaterstück kann nach den politisch turbulenten 1960er und 1970er Jahren⁴ als Appell an die Ausrichtung des Lebens nach Vorgaben des Evangeliums gesehen werden.

Mit der Rolle des „Armen Wohltäters“ im Adalbert Stifter-Film *Kalkstein* wurde der Schauspieler 1982 als eine selbstlose und bescheidene Person präsentiert, welche entgegen der Gewohnheiten Anderer christliche Glaubensvorstellungen zu wahren sucht.

Im 1987 in der Münchner Bürgersaalkirche aufgeführten Stück *Ich schweige nicht* wurde Meinrad als Mitglied des katholischen Widerstands zum Dissidenten gegen staatliche Autorität. In der Rolle des aus Stuttgart stammenden Priesters Rupert Mayer setzte ihn Géza von Földessy gezielt im Sinne der Aufarbeitung der nationalsozialistischen Geschehen in Deutschland ein. Durch eine Aufzeichnung des Bayerischen Rundfunks kam Meinrad damit auch in Deutschland hohe und vor allem breite Anerkennung zu. Wie sein Biograf Gerd Holler anmerkt, wurde er für diese Darstellung überdies durch ein persönliches Schreiben Helmut Kohls geehrt.⁵

Als Abt eines Klosters in der Serie *Ora et Labora*, die zugleich eine seiner letzten Produktionen war, beendete Meinrad unter der Regie Georg Lohmeiers 1988 seine Karriere als „idealer Vertreter“ der katholischen Kirche.

Neben jenen Filmen bzw. Stücken, in denen Meinrad explizit Klerikerfiguren verkörperte, wirkte er überdies in zahlreichen Produktionen mit, welche eine christlich-moralische Botschaft verkündeten oder die besondere Bedeutung des Klerus hervorhoben. Hierzu gehören beispielsweise Meinrads Darstellung des Pomfrit in Fritz Hochwälders *Donnerstag*

³ Brandstätter, Roman: *Der Büßer Boleslaw. Bürgschaft vor Gott*. Wien: Verein zur Pflege christlicher Theaterkultur [1989]. S. 59.

⁴ Auf die historischen Ereignisse dieser Jahre wird in Kapitel 2.2 genauer eingegangen.

⁵ Vgl. Holler 1996. S. 303.

(1959), seine Rolle als Arbeiter Karl in Alfred Stögers *Das Jahr des Herrn* (1950) oder seine Verkörperung des Emmanuel Blatt in Roman Brandstätters *Tag des Zorns* (1965).

Wie aus der obigen Aufzählung und Kategorisierung deutlich wird, nahmen jene Priesterrollen in Meinrads künstlerischer Laufbahn einen hohen Stellenwert ein. Sie trugen erheblich zu seiner Popularität bei, bzw. leistete ebenso Meinrad einen Beitrag zur Popularisierung dieser Rollen. Für die vorliegende wissenschaftliche Arbeit wurden einige Rollen aus verschiedenen Produktionen ausgewählt, welche die gestellte These illustratorisch stützen sollen.

1.4 Methodische Vorgehensweise

Der Schauspieler Meinrad, der in den Augen seiner Zuschauer die Repräsentation eines christlichen, katholischen und bescheidenen Charakters auf Grundlage bestimmter Rollen und Rollenbilder war, soll im Folgenden aus verschiedenen Blickwinkeln untersucht werden.

Da vor allem in der oben genannten Zeitspanne ein inflationäres Vorkommen von Priester- und Klerikerfiguren zu beobachten ist, widmet sich die vorliegende Arbeit dieser Fragestellung stets mit dem Blick auf ein sich neu konstituierendes Österreichbewusstsein.

Die Frage danach, was kulturelle Identität in Österreich bedingt bzw. wie sie im Verlauf des 20. Jahrhunderts interpretiert wurde, wird in einem ersten Kapitel beantwortet. Dieser Teil der Arbeit soll das Werkzeug und das Vokabular definieren, mit dem im Folgenden gearbeitet wird.

Ein zweiter Teil dieses Kapitels stellt Meinrads Entwicklung im Kontext der historischen, ökonomischen und (kultur-)politischen Situation Österreichs im 20. Jahrhundert dar. Die damit verbundene Frage einer österreichischen Identität und eines gesellschaftlichen Selbstverständnisses Österreichs wird durch Rückgriff auf das vorige Kapitel herausgearbeitet. Hierzu gehört ein knapper Umriss biografischer Daten der Person Meinrads (sowohl privat als auch als Schauspieler), der stets im Kontext der gesellschaftlichen Situation betrachtet wird.

Kapitel drei der vorliegenden Arbeit, welches zudem einen zentralen Teil des Textes darstellt, legt verschiedene Formen der Projektionen auf Meinrad dar, auf welche sowohl aus der Medienberichterstattung als auch aus Meinrads Selbstdarstellung geschlossen wurde. Für die Ausarbeitung dieser Passagen wurden Zeitungsartikel, Kritiken und Fernsehberichte herangezogen, aus denen eine umfangreiche Darstellung der verschiedenartigen Projektionen extrahiert wurde. Der Schwerpunkt liegt hierbei nicht auf der Auswahl qualitativ und

wissenschaftlich hochwertiger Druckschriften, sondern auf der Vermittlung eines umfassenden Bildes, welches nur durch die Einbeziehung aller Formate und Genres erreicht werden konnte.

Der erste Teil dieses Kapitels beschränkt sich auf die Medienrezeption, der zweite Teil zeigt auf, welche Arten der Selbstdarstellung Meinrads zu besagter Fremdeinschätzung beigetragen haben.

Ein dritter Abschnitt konzentriert sich auf „Fanbriefe“, welche Meinrad aus bestimmten Kreisen des Publikums zugesandt bekam. Inwiefern innerhalb dieser Fanbriefe eine Projektion bestimmter Ideale und Vorstellungen auf Meinrad erfolgte, und inwiefern diese Zuschreibungen ein Resultat der vorhergehenden Medienberichterstattung sind, soll in diesem Teil des Kapitels gezeigt werden.

Das vierte bis sechste Kapitel dieser Arbeit beschäftigt sich mit ausgewählten Priesterrollen Meinrads, die im Hinblick auf jene These, eine identitätsstiftende Funktion erfüllt zu haben, untersucht werden.

Da eine allumfassende Analyse aller Geistlichenrollen Meinrads im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich ist, wurden für diese Kapitel drei Rollen ausgewählt, die der Schauspieler in fünf Filmen realisierte. Bei der Auswahl wurde zum einen auf eine zeitliche Repräsentanz geachtet, um jene nachkriegsbedingten Identitätsbestrebungen Österreichs adäquat abzudecken und mögliche Parallelen zwischen gesellschaftlichen Tendenzen und dem Einsatz Meinrads als Priesterfigur aufzuzeigen. Zum anderen wurde die Auswahl auf Rollen ausgerichtet, die besonders affirmativ auf die Förderung und Neukonstruktion österreichischer Identitätsmerkmale wirkten.

Zu den für die Analyse verwendeten Rollen gehört in Kapitel vier die Figur des Pfarrers und Lehrers Dr. Franz Wasner aus den Filmen *Die Trapp-Familie* (1956) und *Die Trapp-Familie in Amerika* (1958), die für diese Arbeit vor allem aufgrund ihrer Funktion als „Botschafter des Österreichischen“ einen besonderen Stellenwert einnimmt.

Die zweite ausgewählte Figur ist die des Kardinals Theodor Innitzer, welche Meinrad 1963 in *Der Kardinal* und 1971 im Dokumentarspiel *Theodor Kardinal Innitzer* darstellte. Dieser Figur kommt vor allem aufgrund ihrer umstrittenen Haltung gegenüber dem Nationalsozialismus in Bezug auf die Aufarbeitung eines zentralen Teils der österreichischen Geschichte besondere Bedeutung zu.

Die letzte in dieser Arbeit behandelte Figur, „der Arme Wohltäter“, wurde 1982 von Meinrad im Film *Kalkstein* verkörpert. Für diese Arbeit ist sie vor allem aufgrund ihrer Herkunft aus

dem literarischen Werk des österreichischen Schriftstellers Adalbert Stifter von hoher Relevanz. Für das Identitätsbewusstsein Österreichs spielt Stifter, wie hier aufgezeigt wird, eine zentrale Rolle.

Die Arbeit schließt mit einem umfassenden Resümee der erarbeiteten Ergebnisse. Hierbei wird zusammenfassend noch einmal darauf eingegangen, ob und inwiefern die hier aufgestellte These innerhalb der einzelnen Kapitel verifiziert und fundiert werden konnte. Zudem wird an dieser Stelle ein Ausblick auf in dieser Arbeit nicht berücksichtigte und für weitere Forschungsarbeiten noch offene Fragestellungen getätigt.

1.5 Quellen und Material

Die wichtigste Quelle dieser Arbeit stellt der 21 Archivboxen umfassende künstlerische und private Nachlass Josef Meinrads dar, welcher sich in der Handschriftensammlung der Wienbibliothek im Wiener Rathaus befindet.

Neben zahlreichen Korrespondenzen von und an Josef Meinrad enthält der Nachlass Korrespondenzen von Dritten an Dritte (insgesamt vier Archivboxen), Lebensdokumente (zu denen diverse Ausweise, Mitgliedskarten und Zeugnisse gehören) und private Fotoalben.

Verträge und Vereinbarungen, Textbücher sowie verschiedene Informationen zu Tourneen, Gastspielen oder Dreharbeiten füllen etwa drei Archivboxen. Ein großer Teil des Nachlasses besteht außerdem aus Scrapbooks mit Fotografien zu verschiedenen Produktionen (ca. fünf Archivboxen) sowie aus losen Szenen- und Rollenfotos (zwei Archivboxen).

Für diese Arbeit von besonderer Bedeutung waren die ca. vier Archivboxen umfassenden Beiträge aus Zeitungen, Zeitschriften und Programmheften sowie die in den Korrespondenzen enthaltenen Fanbriefe an Josef Meinrad.

In der folgenden Arbeit verwendetes Material aus dem Nachlass wurde in den Fußnoten mit der Nummer „ZPH 1502“, wie sie in der Wienbibliothek für den Nachlass Josef Meinrads verwendet wird, gekennzeichnet. Das Sigel „ZPH“ steht für die laufende Zuwachsprotokollnummer der Handschriftensammlung. In diesen Belegen finden sich zudem die Nummer der verwendeten Archivbox (AB) sowie der Mappe, in welcher sich die jeweilige Handschrift, Archivalie oder das jeweilige Dokument befindet.

Neben dem Nachlass waren zudem Aufzeichnungen von Theaterstücken und Filme zentrale Quellenbestandteile. Nicht nur die hier vielfach zitierten und analysierten Filme, zu denen *Der*

Kardinal, Die Trapp-Familie oder *Kalkstein* gehören, trugen zu den Ergebnissen dieser Arbeit bei, sondern auch hier nicht näher behandelte Produktionen. Genannt seien vor allem die Aufzeichnung des 1987 in der Münchner Bürgersaalkirche aufgeführten Stücks *Ich schweige nicht* und der aus dem Jahr 1949 stammende Heimatfilm *Das Siegel Gottes*.

Einige Werke der Sekundärliteratur waren für diese Arbeit zudem von besonderer Bedeutung. Für den historisch-politischen Teil seien hier Karl Vocelkas *Geschichte Österreichs* und Roman Sandgrubers *Das 20. Jahrhundert* erwähnt. Für den kirchengeschichtlichen Teil der Arbeit waren vor allem Maximilian Liebmanns *Theodor Innitzer und der Anschluss* und Rudolf Leebs (et al.) *Geschichte des Christentums in Österreich. Von der Spätantike bis zur Gegenwart* aus der Reihe *Österreichische Geschichte* von Wolfram Herwig hilfreich.

Nicht zu vergessen ist außerdem Gerd Hollers Biografie *Josef Meinrad. Da streiten sich die Leut' herum...*, welche vor allem aufgrund der zahlreichen biografischen Daten und des zwar unvollständigen, aber dennoch detaillierten Rollenverzeichnisses genutzt werden konnte.

2. Josef Meinrad und Österreich

2.1 „Kulturelle Identität“ – Definition und Relevanz eines Gesellschaftsbegriffs

Da sich die vorliegende Arbeit zu einem großen Teil mit den Begrifflichkeiten „Kultur“ und „Identität“ auseinandersetzt, werden diese zunächst genauer definiert, um hervorzuheben, welche Attribute die kulturelle Identität in Österreich nach 1945 auszeichnen.

Hierzu werden Definitionen des Begriffs „Kulturelle Identität“ herangezogen und auf ihre Verwandtschaft mit dem Begriff der österreichischen Identität hin untersucht.

Eine sehr allgemeine Definition von „Kultureller Identität“ liefert die Brockhaus-Enzyklopädie:

„[...] Begriff, nach dem die Individuen und Gruppen über eine spezifische Art des Selbstbewusstseins verfügen, das sich aus ihrem Bezug auf die durch eine bestimmte Kultur repräsentierten Werte, Fähigkeiten oder Verhaltensmuster ergibt. Kulturelle Identität hat damit die Funktion, [...] das Gruppenbewusstsein zu stabilisieren oder hervorzuheben, indem die jeweils als kulturelle Eigenheiten angesehenen Muster und institutionell getragenen Vorgaben (Familie, Religion, Region, Sprache, Traditionen, Gruppenzugehörigkeit) tradiert, lebendig gehalten oder (erneut) in Geltung gesetzt werden.“⁶

Im weiteren Verlauf der Definition heißt es hier:

„Die heutige Diskussion um den Begriff der kulturellen Identität hat ihre Grundlage v.a. in den seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs zu beobachtenden Bestrebungen von sozialen, ethnischen oder anderen Minderheiten, von marginalisierten Gruppen und einzelnen Menschen, angesichts einer als ‚dominant‘ empfundenen Kultur [...] bestehende Benachteiligung oder Unterdrückung zu thematisieren beziehungsweise aufzuheben.“⁷

Vor dem Hintergrund der österreichischen Identitätsproblematik⁸ impliziert der letzte Teil der vorangegangenen Definition, dass die Selbstempfindung der österreichischen Bevölkerung im 20. Jahrhundert zumindest zeitweise der einer Minderheit bzw. einer marginalisierten Gruppe ähnelte.

Angesichts der historisch sehr bewegten Zeit und der starken Einflussnahme Deutschlands sowie der Besatzungsmächte bzw. Italien (in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts) ist ein solches Empfinden der österreichischen Bevölkerung aus einer bestimmten Perspektive nachvollziehbar.

⁶ „Kulturelle Identität“. In: *Brockhaus Enzyklopädie Online*. URL: https://univpn.univie.ac.at/+CSCO+00756767633A2F2F6A6A2E6F65627078756E68662D72616D6C787962636E727176722E7172++/be21_article.php?document_id=0x08028d22@be. Zugriff: 16.01.2013.

⁷ Ebd.

⁸ Auf detaillierte historische Ereignisse und inwiefern diese zu besagter „Identitätsproblematik“ beitrugen, wird in Kapitel 2.2 genauer eingegangen.

Der Soziologe Bernhard Giesen argumentiert in seinen *Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit*:

„Identität ergibt sich [...] aus dem Zwang zu Abgrenzung und Distinktion und steigert sich, wenn die politisch-staatliche Einheit noch aussteht, zu einer Stilisierung kultureller Eigenart, wenn nicht Überlegenheit.“⁹

Zwar kann im Österreich des 20. Jahrhunderts weniger von einem Mangel an „politisch-staatlicher Einheit“ die Rede sein, mehr jedoch von einem Mangel an „politisch-staatlicher Selbstständigkeit“, aus der sich jene Tendenzen eines Strebens nach kultureller Überlegenheit ableiten lassen.

Dies bringt der Historiker Karl Vocelka in einem Versuch, die österreichische Identität zu erörtern, folgendermaßen auf den Punkt: Der Zerfall der Habsburgermonarchie hatte den Nationalstaat und das Selbstbestimmungsrecht der Völker zur grundlegenden Idee. Dieses Selbstbestimmungsrecht wurde im Falle Österreichs durch die Ausrufung der Republik Deutsch-Österreich und die spätere Annexion jedoch nichtig:

„Der Staat wider Willen entwickelte daher zunächst auch keine eigene Identität, verstand sich als Teil Deutschlands. Wer in der Ersten Republik ‚national‘ eingestellt war, war ‚allddeutsch‘, nicht österreichisch, lehnte das Land, in dem er lebte, als eigenständiges politisches Gebilde vehement ab.“¹⁰

Während der Habsburgermonarchie manifestierte sich die österreichische Identität vor allem durch den Einfluss der unter der Krone stehenden Länder mit ihrem großen Anteil an Slawen, Magyaren und Romanen. Die Monarchie identifizierte sich vorerst nicht über eine gemeinsame Sprache, sondern vor allem über symbolische Elemente wie die gemeinsamen Wappen und Fahnen. Ein weiteres Beispiel dafür ist auch die bis heute besondere Hervorhebung der „österreichischen Küche“ als Identitätsmerkmal. Sie zeigt bis in die Gegenwart Ähnlichkeiten zu Ungarn, Italien oder Tschechien auf, was den Einfluss der anderen Kulturen der Monarchie auf Österreich verdeutlicht.¹¹

Nach 1918 und, mehr noch, nach 1945 schöpfte Österreich sein Identitätsbewusstsein aus seinem „kulturellen Erbe“ des Theaters und der Musik. Vocelka bemerkt, dass die Betonung hierbei auf musikalischen Größen wie Wolfgang Amadeus Mozart, Johann Strauß, Ludwig van Beethoven (als „Vollender“ der Wiener Klassik), Franz Schubert, Joseph Haydn, Gustav

⁹ Giesen, Bernhard (Hrsg.): *Nationale und kulturelle Identität. Studien des kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 940). S. 13.

¹⁰ Vocelka, Karl: *Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik*. München: Wilhelm Heyne Verlag 2011. S. 14.

¹¹ Vgl. ebd. S. 13f.

Mahler oder den Wiener Philharmonikern gelegen habe, die Assoziationen mit der politisch bedeutenden Monarchie eröffneten. Aber auch Arnold Schönberg, der seinen größten Beitrag zur Musik erst nach dem Ersten Weltkrieg leistete, gilt als musikalische Identifikationsfigur Österreichs.¹²

Auch auf dem Gebiet der Literatur und des Theaters definierte sich Österreich nach 1945 durch seine Leistungen aus der monarchischen Vergangenheit: „Der Österreicher als ‚Der Schwierige‘, als ‚der Gespaltene‘, als ‚der Zerrissene‘“¹³ fand seine Identität in den Werken Johann Nepomuk Nestroy, Hermann Bahrs, Ferdinand Raimunds und Hugo von Hofmannsthal. Die häufige Darstellung der Rollen dieser Dramatiker durch Josef Meinrad stellt vor dem Hintergrund des starken Rekurses auf Dramatiker des 19. Jahrhunderts ein Indiz für Meinrads Beitrag zur Identitätsfindung Österreichs dar.

Ein weiterer Aspekt, den Vocolka in diesem Zusammenhang nennt, ist der Katholizismus in Österreich, der vor allem während des austrofaschistischen Ständestaats als Abwehrmechanismus gegen das nationalsozialistische Deutschland fungieren und seinen Machthabern eine „Überlegenheit Österreichs“ suggerieren sollte. Diese lag in erster Linie „im Katholizismus, in einer kulturellen Dominanz und in der freundlicheren, umgänglicheren Art des ‚Österreichers‘“¹⁴ begründet.

An dieser Stelle zeigt sich, Bezug nehmend auf die Brockhaus-Definition und jene von Bernhard Giesen, dass die subjektive Unterlegenheit des Staates gegenüber Deutschland, also die „bestehende Benachteiligung oder Unterdrückung“¹⁵ durch die Propagierung eines tiefen Katholizismus thematisiert und zum Zwecke der „Abgrenzung und Distinktion“¹⁶ eingesetzt wurde.

Vocolka kritisiert, dass der Katholizismus nicht nur dazu diene, um Österreich während des Austrofaschismus als den „bessere[n] deutschen Staat“¹⁷ zu kennzeichnen, sondern noch 1996 als *das* Identitätsmerkmal Österreichs im Zentrum der 1000-Jahr-Feierlichkeiten stand.¹⁸ Der stereotype Katholizismus zeigt sich auch in der katholischen Barockkultur, die bis heute zahlreiche Stadt- und Landschaftsbilder in Österreich prägt.

¹² Vgl. Vocolka 2011, S. 14ff.

¹³ Heer, Friedrich: *Der Kampf um die Österreichische Identität*. 2., unveränd. Aufl. Wien et al.: Böhlau 1996. S. 17.

¹⁴ Vocolka 2011, S. 16.

¹⁵ „Kulturelle Identität“. In: *Brockhaus Enzyklopädie Online*.

¹⁶ Giesen 1991, S. 13.

¹⁷ Vocolka 2011, S. 16.

¹⁸ Vgl. ebd. S. 16.

Zwar war die Identitätskonstruktion der Zweiten Republik eine andere als jene nach 1918, denn im Gegensatz zu den Zwischenkriegsjahren lag ein Schwerpunkt nun darauf, sich zur Gänze von Deutschland abzugrenzen, dennoch wurde das Kulturmerkmal wieder großgeschrieben. Die Bemühungen um den raschen Wiederaufbau der Staatsoper und des Burgtheaters und um die Wiederaufnahme des Spielbetriebs sprechen ebenso für die Hochhaltung des Kulturguts wie die feierliche Neugründung der Wiener Festwochen 1951 und das Aufkeimen von Festspielen in ganz Österreich.¹⁹

Der Heimatfilm, der nach dem Krieg ein Österreichbild vermitteln sollte, welches sich vor allem durch unberührte Landschaft, Tradition, Harmonie und Volkstümlichkeit auszeichnete, gehört ebenso zu den Identitätsmerkmalen wie die allgemeine Heurigen- und Kaffeehauskultur, die Gebirgslandschaft und der Weinbau.²⁰

Es zeigt sich, dass Josef Meinrad eng mit zahlreichen jener Faktoren, welche die österreichische Identität ausmachen, verknüpft ist, und es kann angenommen werden, dass er neben seinen Priesterrollen auch unter diesem Aspekt insbesondere in den Nachkriegsjahren gezielt als Repräsentant österreichischer Kulturwerte eingesetzt wurde. Es zählen hierzu nicht nur, wie bereits oben erwähnt, seine Paraderollen in *Nestroys*, *Hofmannsthals*, *Raimunds* und *Bahrs Werken*, sondern auch seine Auftritte in österreichischen Heimat- und Historienfilmen wie *Die Trapp-Familie*, *Das Siegel Gottes*, *Der Kongress tanzt* oder den drei *Sissi*-Filmen.

Auch seine katholische Gesinnung, welche in zahlreichen Pressestimmen nach außen getragen und ebenso vom Publikum aufgenommen wurde, zeichnet ihn als „vorbildlichen katholischen Österreicher“ aus. Eine genauere Auseinandersetzung mit diesem Aspekt erfolgt in Kapitel drei.

2.2 Der Schauspieler Josef Meinrad im Kontext historischer, kultureller und kirchenpolitischer Entwicklungen

Josef Meinrads wachsende Popularität ab Mitte der 1940er Jahre ging einher mit einer sich neu entwickelnden österreichischen Identität. Dies impliziert das Bedürfnis der österreichischen Bevölkerung nach einer identitätsstiftenden Figur im Österreich der Nachkriegsjahre.

Um diese Zusammenhänge besser verständlich zu machen, ist es erforderlich, einen Blick auf den Beginn des 20. Jahrhunderts zu werfen.

¹⁹ Vgl. Vöclka 2011, S. 16f.

²⁰ Vgl. bspw. ebd. S. 16f.

Die nationale Frage Österreichs im 20. Jahrhundert wurde zu einem großen Teil durch die Idee einer deutsch-österreichischen Nationalität geprägt, was die Entwicklung einer genuin eigenen Identität blockierte und zunächst eine Identifikation der Bevölkerung mit deutschen Attributen förderte.

Österreich war seit dem Ende der Habsburgermonarchie 1918 mehreren Zerreißproben ausgesetzt, und die Bevölkerung musste das Trauma zweier Weltkriege und eines „Bürgerkriegs“ verkraften. Politische und gesellschaftliche Folgen waren jahrzehntelange Unsicherheit und fremdstaatliche Abhängigkeit.²¹

Josef Meinrad (geb. Moučka), der am 21. April 1913, also am Vorabend des Ersten Weltkriegs geboren wurde, erlebte immerhin alle Staatsformen des 20. Jahrhunderts in Österreich mit. Bereits 1914 begann mit dem Beschluss Österreichs zum Krieg das Ende der Monarchie.²²

Wie Gerd Holler berichtet, lebte Familie Moučka zwar in ärmlichen Verhältnissen, den Ersten Weltkrieg überstand sie dennoch gut. Zum einen wurde der Vater aufgrund seiner Position in einem „kriegswirtschaftlichen“ Betrieb nicht in den Krieg eingezogen, zum anderen hatte die Mutter durch den Betrieb des an die Wohnung angeschlossenen Milchgeschäfts Zugang zu Lebensmitteln.

Bereits beim Eintritt in die Volksschule entwickelte Meinrad Interesse für künstlerische Fächer. Gute Leistungen erzielte er vor allem im Singen und Zeichnen, und 1923, als Zehnjähriger, spielte er seine erste Rolle als Wächter in einer Volksschulaufführung von Schillers *Wilhelm Tell*.²³

Während Meinrad also bereits in jungen Jahren dabei war, seine Affinität für künstlerische Bereiche zu entdecken, hegte seine Mutter den Wunsch, ihren Sohn eines Tages als Priester zu sehen. Der Grund für diesen Umstand wird in Anbetracht der Situation, die in jenen Jahren zwischen Kirche, Staat und Gesellschaft bestand, deutlich:

Ein Großteil der österreichischen Bevölkerung war streng katholisch und der Priesterstand und die Kirche genossen hohes Ansehen.

Vor dem Kriegseintritt Österreichs herrschte weitgehend Einigkeit zwischen Kaisertum und katholischer Kirche. Die Kirche unterstützte den Kriegsbeschluss und versuchte auch der Bevölkerung den Glauben an die Rechtfertigung des Krieges bei eucharistischen Andachten

²¹ Vgl. Rathkolb, Oliver: *Die paradoxe Republik. Österreich 1945 bis 2005*. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2005, S. 19ff.

²² Das „offizielle“ Ende der Habsburgermonarchie wird auf den 12. November 1918 mit der Ausrufung der „Republik Deutsch-Österreich“ datiert. (Vgl. Sandgruber, Roman: *Das 20. Jahrhundert*. Wien: Pichler Verlag 2003. (Geschichte Österreichs; Band VI). S. 39).

²³ Vgl. Holler 1996, S. 11ff.

näherzubringen. Folgendes Zitat des Kirchenhistorikers Maximilian Liebmann verdeutlicht die Beziehung zwischen katholischer Bevölkerung, Kirche und Staat, die zu einem großen Teil in der Vermischung von politischer und religiöser Überzeugung begründet lag:

„Von den einfachen gläubigen Katholiken über die Priester bis zu den Bischöfen war man überzeugt, daß²⁴ Österreich-Ungarn einen gerechten Krieg führe, und weil Gott gerecht sei, werde er Österreich-Ungarn zum Sieg verhelfen.“²⁵

Für ein Zweifeln an der Richtigkeit des Handelns der Kirche gab es keinen Grund, denn diese befand sich in Einigkeit mit der Staatsgewalt und hatte lediglich den gerechten und „gottgewollten“ Sieg Österreich-Ungarns zum Ziel.

Auch nach der Niederlage Österreich-Ungarns und dem Beschluss zur Ersten Republik wurde der Kirche in Österreich kein Vorwurf gemacht, denn besonders der Wiener Kardinal Friedrich Gustav Piffl versuchte den Wiener Bürgern die Idee der Republik unter dem Gesichtspunkt der Parallelität zwischen hierarchischer Kirchenstruktur und Demokratie näherzubringen.²⁶

Katharina Moučka, die Mutter Josef Meinrads, lebte wie der größte Teil der Bevölkerung streng nach den religiösen Grundsätzen der katholischen Kirche. Ihre Kinder wurden katholisch erzogen und Josef Meinrad war begeisterter Messdiener. Wie Gerd Holler bemerkt, nahmen die Priester der Pfarre auch Einfluss auf die Erziehung der jungen Ministranten und so kam es 1924, dass „Pepi“ Meinrad, wie er schon als Knabe genannt wurde, in den Augen der Mutter das große Glück erfahren durfte, vom Pfarrer der Marienkirche für einen Freiplatz am Gymnasium des Redemptoristenordens mit der Aussicht auf einen späteren Priesterberuf vermittelt zu werden.²⁷

Die Jahre 1924–1929, in denen das Ansehen und das staatliche Mitspracherecht der Kirche in Österreich nachließen, verbrachte Josef Meinrad im Internat, bis in ihm ernste Zweifel an seiner beruflichen Zukunft aufkamen. „Nach fünfjährigem Studium meldete sich [...] jene Grundeigenschaft, die jeden, der Josef Meinrad näher kennt, an ihm so angenehm berührt: seine unbedingte Aufrichtigkeit. Er begab sich nämlich zum Rektor des Juvenats und erklärte

²⁴ In allen Zitaten der Arbeit wurde die Rechtschreibung des jeweiligen Originals beibehalten.

²⁵ Leeb, Rudolf/ Liebmann, M./ Scheibelreiter, G./ Tropper, P.G.: „Geschichte des Christentums in Österreich. Von der Spätantike bis zur Gegenwart.“ In: Wolfram, Herwig (Hrsg.): *Österreichische Geschichte*. Wien: Ueberreuter 2003. S. 393.

²⁶ Vgl. ebd. S. 394f.

²⁷ Vgl. Holler 1996, S. 16f.

ihm: „Ich fühle mich nicht zum Priester berufen; wenn man mich dazu zwänge, würde ich ein schlechter Priester werden.“²⁸, umschrieb der *Observer* vom 4. Juli 1951 jene Situation.

Die Situation der späten 1920er Jahre war von wirtschaftlichen Krisen und politischen Unruhen geprägt. Josef Meinrad hatte seine Chance auf einen sicheren Beruf zugunsten eines künstlerischen aufgegeben, was für seine Eltern einen inakzeptablen Umstand bedeutete. Auch war die Tatsache, dass er sich gegen den hoch angesehenen Priesterberuf entschieden hatte, der Mutter ein Dorn im Auge. In einem Interview aus dem Jahr 1962 sagte er:

„Meine Mutter war untröstlich. Sie hing so sehr am Katholizismus, er war ihr in ihrem schweren Leben – sie musste 12 Kinder aus 2 Ehen grossziehen – die grösste Stütze. Es wäre ihr grösster Stolz gewesen, wenn ich Priester geworden wäre.“²⁹

Die Währung hatte 1924 zwar neue Stabilität erlangt, dennoch befand sich das Land an der Schwelle zu neuen Umbrüchen. Politische Gegensätze und Uneinigkeit beherrschten die allgemeine Stimmung und bedrohten die gesellschaftliche Sicherheit, sodass es als Folge der Streitigkeiten zwischen den einzelnen politischen Lagern, die sich in den „Republikanischen Schutzbund“ der Sozialdemokraten, die Heimwehr der Christlichsozialen und die Schutzstaffeln der Nationalsozialisten teilten, am 15. Juli 1927 zum Brand des Wiener Justizpalastes mit 89 Toten kam.³⁰

Auch hatte das Ende der Habsburgermonarchie eine Neuordnung des Verhältnisses von Kirche und Staat mit sich gebracht. War bisher die Besetzung freier Bischofsstühle in Wien, St. Pölten und Linz noch durch den Kaiser erfolgt, so wurde dieses Recht mit dem Verzicht der Kirche auf Einmischung in Staatsgeschäfte hinfällig. Das Konkordat, das seit 1855 Bestand hatte, wurde überdies am 21. November 1921 von Papst Benedikt XV. aufgelöst. Durch die Unnachgiebigkeit der Institutionen „Staat“ und „Kirche“ verschärfte sich das Verhältnis zwischen Sozialdemokratie und politischem Katholizismus in den kommenden Jahren. Während die Kirche darauf besonnen war, ihre Position in der Gesellschaft, wenn schon nicht stärken zu können, dann wenigstens aufrechtzuerhalten, wurde von Seiten der Politik auf eine allmähliche Schwächung der Kirche gesetzt. Die Ausgrenzung der Religion aus dem Schulwesen, Bemühungen um die Einführung einer verpflichtenden Zivilehe und der Versuch

²⁸ „Josef Meinrad erobert das Paradies.“ In: *Observer*. 4. Juli 1951 (ZPH 1502, AB 18, 4.11.2.11).

²⁹ Cerha, Nikolaus: Interview mit Ifflandringträger Josef Meinrad. 25. September 1962. S. 2 (Typoskr. 6 Bl.). (ZPH 1502, AB 16, 4.3.1).

³⁰ Dieses Ereignis war das Resultat eines Zusammenstoßes des Republikanischen Schutzbundes mit der rechtsgerichteten „Frontkämpfervereinigung Deutsch-Österreich“ im burgenländischen Schattendorf, bei der ein Schutzbündler und ein Kind ermordet wurden. Der Freispruch der Täter löste in der Bevölkerung großen Unmut aus und führte letztlich zum Sturm auf den Justizpalast. (Vgl. bspw. Sandgruber 2003, S. 52f.).

der Verhinderung eines neuen Besoldungsgesetzes für den Klerus waren die ersten Schritte, die auch die Bevölkerung von der Kirche entfernen sollten. Die daraus resultierende Kirchenaustrittspropaganda führte letztlich zu einer Austrittswelle³¹, die im Jahr 1923 22.231 Personen umfasste.³²

Prälat Ignaz Seipel, 1922–1924 und 1926–1929 Bundeskanzler, befand sich quasi als Vermittler zwischen den Fronten. Als Mann der Kirche im Staat zwischen „Monarchie und Republik, Großstaat und Kleinstaat, Kapitalismus und Sozialismus, Pragmatik und Ideologie, Konservatismus und Faschismus, [...] Glauben und Politik, Priesteramt und politische[r] Funktion, Sanierung der Währung und Sanierung der Seelen, *vita contemplativa* und *vita activa*“³³ kann er als *die* diplomatische Figur bezeichnet werden, die das Verhältnis zwischen Kirche und Staat in den 1920er Jahren wesentlich mitprägte.

In dieser Situation der politischen Instabilität, in der auch die Kirche einen neuen Stellenwert einnahm, war es von Meinrads Eltern nur ungern gesehen, dass ihr Sohn sich durch seine Berufswahl möglicherweise selbst in einer sozial niedrigen Schicht positionieren könnte.

Ihre Forderung nach einer „anständigen“ Ausbildung für den Sohn hatte Erfolg und 1929 begann Josef Meinrad seine kaufmännische Lehre in der Lackfabrik Frischauer in der Gumpendorferstraße. Nebenbei absolvierte er eine Ausbildung zum Schauspieler an der „Schauspielschule in der Neuen Galerie“ im Ersten Bezirk, denn seinen Traum, Schauspieler zu werden, hatte er nicht aufgegeben.³⁴

Nach dreijähriger Lehrzeit legte Meinrad seine Prüfungen für die kaufmännische Ausbildung ab und war von da an bis zum Jahr 1936 weiter bei Frischauer beschäftigt³⁵, womit er sich seinen Lebensunterhalt sicherte. Nebenbei versuchte er erste Erfolge als Schauspieler zu erzielen, was sich in den turbulenten 1930er Jahren als nicht einfach erwies. Einzig die Kabarettszene florierte, Hans Weigel schrieb dazu: „Kabarett ist Notwehr, Kabarett ist Mini-Widerstand. Kabarett gedeiht in schlechten Zeiten, die aber nicht *ganz* schlecht sein dürfen. Wohlstand gibt für das Kabarett nichts her [...]“³⁶.

³¹ Vgl. Leeb et al. 2003, S. 396ff.

³² Vgl. Kirchschräger, Rudolf: „Was hat unsere Gesellschaft noch mit Religion zu tun?“. In: Leser, Norbert (Hrsg.): *Religion und Kultur an Zeitenwenden. Auf Gottes Spuren in Österreich*. Wien, München: Herold 1984. S. 11.

³³ Sandgruber 2003, S. 52.

³⁴ Vgl. Holler 1996, S. 25ff.

³⁵ Vgl. Arbeitszeugnis der Firma Frischauer & Company vom 30. September 1936. (ZPH 1502, AB 4, 3.3.3).

³⁶ Weigel, Hans: *Gerichtstag vor 49 Leuten. Rückblick auf das Wiener Kabarett der dreißiger Jahre*. Graz et al.: Verlag Styria 1981. S. 11.

Da an ein Engagement an einer der großen Bühnen aufgrund der schwierigen Theatersituation und Meinrads fehlender Erfahrung nicht zu denken war, nahm er vereinzelte und schlecht bezahlte Engagements in den Wiener Kellertheatern an. Eine feste Anstellung erhielt er 1935 im Kabarett „ABC“, schloss 1936 seine Schauspielausbildung ab, entschloss sich 1937 nach Paris auszuwandern, kehrte aber bald erfolglos zurück nach Wien, wo er seine Tätigkeit als Schauspieler 1938 wieder aufnahm und unter anderem in der „Komödie“ und am „Theater an der Wien“ tätig war.

Am 12. Februar 1934 war es als Folge von Unstimmigkeiten zwischen der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei bzw. ihrem Republikanischen Schutzbund auf der einen Seite sowie der Heimwehr und dem Bundesheer unter Bundeskanzler Engelbert Dollfuß auf der anderen Seite zum „Bürgerkrieg“ gekommen. Polizisten hatten versucht, ein sozialdemokratisches Parteiheim in Linz zu stürmen, woraufhin sie vom Republikanischen Schutzbund beschossen worden waren und im Gebäude festgehalten wurden. Dies führte zu massiven Kämpfen, vor allem in den Wiener Außenbezirken, in Niederösterreich und der Steiermark. Es folgte zunächst ein Betätigungsverbot der Sozialdemokratischen Partei durch die Regierung, bevor sie zur Gänze aufgelöst wurde. Zahlreiche Funktionäre sowie der Wiener Bürgermeister Karl Seitz wurden verhaftet und der Wiener Landtag und Gemeinderat wurden aufgelöst.³⁷

Die darauffolgenden Jahre hatten sich für die österreichische Bevölkerung als eine Zeit der Armut, der Entbehrungen und der Unsicherheit erwiesen, das Land war in seiner Souveränität und Identität geschwächt und die Regierung kämpfte mit allen Mitteln um die Unabhängigkeit Österreichs und die Abwehr des nationalsozialistischen Regimes.

Jene Jahre des Austrofaschismus bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs gelten als ein Sinnbild für die politische und persönliche Spaltung eines Landes, das einerseits zwar den Nationalsozialismus ablehnte, andererseits aber in seinem politischen Denken annähernd nationalsozialistische Denkmuster vertrat und sich der Machtübernahme angesichts der massiven politischen und wirtschaftlichen Unterdrückung nicht widersetzen konnte.³⁸

Das Problem der österreichischen Identität, welches als Indiz für die später so starke Identifikation mit der Figur „Meinrad“ angesehen werden kann, wurde während des Ständestaats durch das Schweben der Regierung zwischen dem Einfluss des faschistischen

³⁷ Vgl. Kleindl, Walter: *Österreich. Daten zur Geschichte und Kultur*. Hrsg., bearb. u. erg. v. Isabella Ackerl und Günter K. Kodek. Wien: Ueberreuter 1995. S. 347f.

³⁸ Vgl. Sandgruber 2003, S. 67ff.

Italiens einerseits und dem Druck des nationalsozialistischen Deutschlands andererseits bekräftigt. Überdies resultierte es, wie der Historiker Roman Sandgruber schlussfolgert, aus einer mangelnden Abgrenzung der Regierung gegenüber der Gesinnung anderer Staaten:

„Der Ständestaat entwickelte als Erster ein österreichisches Nationalbewusstsein: ‚die österreichische Sendung‘, ‚die österreichische Idee‘, ‚der österreichische Mensch‘. Doch die Österreichpropaganda des Ständestaats war missverständlich, indem sie mit einem zweiten deutschen Staat operierte, statt konsequent auf eine österreichische Identität zu setzen.“³⁹

Zwar schien Josef Meinrad, wie Gerd Holler es beschreibt, von den politischen Unruhen der Jahre vor 1938 weitgehend unberührt⁴⁰, dennoch ist diese Zeit in Hinblick auf das Selbstverständnis der österreichischen Bevölkerung und ihre Rezeption Meinrads in den Nachkriegsjahren von Bedeutung.

Die Regierung unter Bundeskanzler Engelbert Dollfuß trug einen wesentlichen Teil zu eben jener oben beschriebenen ideellen Desorientierung des Staates Österreich bei, indem er seine Politik am faschistischen Italien orientierte, die Unterstützung Benito Mussolinis zu Hilfe nahm und mit der Maiverfassung von 1934 seine autoritäre Regierung durch eine Besinnung auf die christliche Soziallehre und die Berufung auf die Enzykliken „Rerum Novarum“ und „Quadragesimo anno“ zu kaschieren suchte.⁴¹

Die 1931 von Papst Pius XI. veröffentlichte Enzyklika „Quadragesimo anno“ untermauerte die damals ausnahmslos antisozialistische Einstellung der Kirche, denn darin wurde verkündet:

„Enthält der Sozialismus – wie übrigens jeder Irrtum – auch einiges Richtige (was die Päpste nie bestritten haben), so liegt ihm doch eine Gesellschaftsauffassung zugrunde, die ihm eigentümlich ist, mit der echten christlichen Auffassung aber in Widerspruch steht. Religiöser Sozialismus, christlicher Sozialismus sind Widersprüche in sich; es ist unmöglich, gleichzeitig guter Katholik und wirklicher Sozialist zu sein.“⁴²

Dass diese Enzyklika Bundeskanzler Dollfuß als Grundlage seiner politischen Auffassung diente, wirkte sich auf die Beziehung zwischen katholischer Kirche und weltlicher Politik grundlegend positiv aus.

³⁹ Sandgruber 2003, S. 71.

⁴⁰ Vgl. Holler 1996, S. 44.

⁴¹ Vgl. Heer, Friedrich: *Österreich. Damals, gestern, heute*. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1962. S. 28f.

⁴² Wortlaut der „Quadragesimo anno“ auf der Seite der *Kongregation für den Klerus*: URL: <http://www.clerus.org/clerus/dati/2000-05/06-10/QAnno.html>. Zugriff: 16.01.2013.

Die Ausschaltung der Demokratie war der römisch-katholischen Kirche sehr entgegengekommen und vergrößerte die Distanz zur sozialdemokratischen Partei zusätzlich bis erst nach 1945 wieder eine Annäherung erfolgen sollte.⁴³

Im Jahr 1933 stellte sich eine Umkehr der großen Kirchenaustrittstendenz ein, denn Dollfuß sprach sich nicht nur für einen autoritären „Ständestaat“⁴⁴ auf Basis der christlichen Soziallehre aus, sondern setzte sich überdies für die Ratifizierung eines neuen Konkordats ein.⁴⁵ Dieses politische Handeln brachte die Bevölkerung der Kirche wieder ein Stück näher, denn das Konkordat umfasste neben der Regelung einer Besoldung des Klerus aus dem Staatsetat die Wiedereinführung des Religionsunterrichts in den Schulen und das Festhalten an der Untrennbarkeit der Ehe, also jene Punkte, die während der Ersten Republik zwischen Kirche und Staat die größten Diskrepanzen hervorgerufen hatten.⁴⁶

Dollfuß' Regierung setzte sich überdies aktiv gegen „kirchenfeindliche“ Organisationen und Konfessionslosigkeit ein, wodurch unter anderem 1933 der Freidenkerbund, ein Verein, der atheisches Gedankengut vertrat, verboten wurde.⁴⁷

Um einem Beitritt der autokratisch geleiteten römisch-katholischen Kirche zu entgehen, schlossen sich viele Österreicher nach 1933 der altkatholischen Kirche an. Diese hatte sich ab 1870 aufgrund der päpstlichen Dogmen, die vor allem aus dem Ersten Vatikanischen Konzil hervorgegangen waren, von Rom getrennt und eigene Bistümer in Europa und Nordamerika gegründet. Altkatholiken bekennen sich zum „Glauben der alten ungeteilten Kirche des Ersten Jahrtausends“, welche noch nicht in Orthodoxie und Katholizismus gespalten war, halten an den Aussagen der ersten sieben Konzile fest und weisen beispielsweise durch die Ablehnung des Pflichtzölibats für Diakone, Priester und Bischöfe mehr Liberalität auf.⁴⁸

Obgleich oben von einer „Entfernung der Bevölkerung von der römisch-katholischen Kirche“ bzw. einer „Annäherung“ die Rede war, darf die Rolle des Heiligen Stuhls und des Glaubens im

⁴³ Vgl. Tálos, Emmerich/ Riedlsperger, Alois (Hrsg.): *Zeit-gerecht. 100 Jahre katholische Soziallehre*. Steyr: Museum Industrielle Arbeitswelt 1991. S. 130ff.

⁴⁴ Der Begriff „Ständestaat“ bezieht sich auf die am 1. Mai 1934 verabschiedete „Berufsständische Verfassung“, die die „Republik Österreich“ in einen „christlichen Ständestaat“ verwandeln sollte. Er steht nicht für die Bezeichnung einer Staatsform, denn dafür wurde ab 1934 der Name „Bundesland Österreich“ verwendet, sondern diente Engelbert Dollfuß dazu, seiner autoritären Regierung eine neue Definition und einen euphemistischen Mantel zu verleihen. (Vgl. Sandgruber 2003, S. 69f.).

⁴⁵ Rudolf Kirchschräger bemerkt hier, dass es 1934 gar zu einem Kircheneintrittsüberschuss von 30.510 Personen gekommen sei. (vgl. Kirchschräger 1984, S. 11).

⁴⁶ Vgl. Leeb et al. 2003, S. 412.

⁴⁷ Vgl. Homepage des *Freidenkerbunds Österreich*: URL: <http://www.freidenker.at/index.php/geschichte.html>. Zugriff: 16.01.2013.

⁴⁸ Vgl. „Altkatholiken“. In: *Brockhaus Enzyklopädie Online*. URL: https://univpn.univie.ac.at/+CSCO+0h756767633A2F2F6A6A2E6F65627078756E68662D72616D6C787962636E727176722E7172++/be21_article.php?document_id=0x1de40cbf@be. Zugriff: 16.01.2013.

katholischen Österreich der 1930er Jahre nicht unterschätzt werden. Angesichts der damals aufkeimenden katholischen Jugendbewegungen und der Gründung zahlreicher katholischer Organisationen spricht Ignaz Zangerle gar von einem „Vereinskatholizismus“ und vom „Erwachen der Kirche in den Seelen“ und führt weiter an:

„Die Feier der Eucharistie und die Beschäftigung mit der Bibel bildeten Mitte und Kern einer in Gemeinschaft erlebten Glaubenserfahrung junger Katholiken, wie sie in solcher Tiefe und Unmittelbarkeit sonst kaum anzutreffen waren.“⁴⁹

Jene Glaubensintensität dieser Gemeinschaften äußerte sich auch in der Begeisterung für die Ansprache Theodor Kardinal Innitzers im Oktober 1938, als dieser bei der Rosenkranzandacht im Stephansdom an mehrere tausend Gläubige den Appell an die Rückbesinnung auf den Glauben und auf Christus, den einzigen „Führer und Meister“, richtete.⁵⁰

Die Rolle Theodor Kardinal Innitzers, der seit 1932 überdies Erzbischof von Wien war, wird an späterer Stelle noch genauer erörtert, da nicht nur sein Handeln in der kirchenpolitischen Entwicklung der 1930er Jahre von großer Bedeutung war, sondern er auch in Otto Premingers Film *Der Kardinal* aus dem Jahr 1963 und im Dokumentarfilm *Theodor Kardinal Innitzer* von 1971 von Josef Meinrad verkörpert wurde.

Als Innitzer die besagte Predigt vom Oktober 1938 hielt, stand der Nationalsozialismus und die umstrittene „Christlichkeit des Ständestaats“ in den Augen des Klerus bereits seit einigen Jahren in der Kritik.

Die politische Vorgehensweise Dollfuß' hatte seinem totalitären Regime 1933 das Image verschafft, dass „die katholische Regierung [...] die sicherste Garantie für die Wahrung der religiösen Interessen sei“⁵¹, und als Folge dessen hatte die Bischofskonferenz im selben Jahr den viel umstrittenen und später kritisierten Rückzug der Priester aus allen politischen Angelegenheiten beschlossen.⁵²

Dollfuß war im Juli 1934 bei einem Putschversuch der Nationalsozialisten getötet worden, und sein Nachfolger Kurt Schuschnigg befand sich durch den enormen Druck des Deutschen Reiches nicht nur politisch in einer Sackgasse, sondern stand mit seiner austrofaschistischen Politik überdies zwischen zwei katholischen Lagern: den „Brückenbauern“ auf der einen Seite, die sich kritisch gegenüber dem Ständestaat und offen gegenüber dem Nationalsozialismus

⁴⁹ Zangerle, Ignaz: „Religiöser Frühling nach 1918“. In: Leser, Norbert (Hrsg.): *Religion und Kultur an Zeitenwenden. Auf Gottes Spuren in Österreich*. Wien, München: Herold 1984. S. 252.

⁵⁰ Vgl. Liebmann, Maximilian: *Theodor Innitzer und der Anschluss. Österreichs Kirche 1938*. Graz et al.: Styria 1988. (Grazer Beiträge zur Theologie-Geschichte und kirchlichen Zeitgeschichte, Bd. 3). S. 195.

⁵¹ Leeb et al. 2003, S. 415.

⁵² Vgl. ebd. S. 414f.

äußerten und für einen Übertritt der Katholiken zum deutschen Protestantismus plädierten⁵³, und den geistigen Anhängern der von Engelbert Dollfuß ins Leben gerufenen „Österreichischen Wochenhefte: Der Christliche Ständestaat“ auf der anderen Seite, die den Nationalsozialismus aufs äußerste bekämpften.⁵⁴

Die Anlehnung an das faschistische Italien bot Österreich zunächst einen Verbündeten in der Abwehr des nationalsozialistischen Deutschlands. Als die beiden Mächte Italien und Deutschland im Abessinienkrieg von 1935–1936 jedoch näher aneinanderrückten und Österreich den Rückhalt Italiens verlor, war Schuschnigg 1936 gezwungen, sich – um den Frieden zwischen Österreich und Deutschland zu fördern – auf das Juliabkommen einzulassen, welches am darauffolgenden 11. Juli entstand. Er verpflichtete sich darin zur Amnestie verurteilter Nationalsozialisten, zur Aufnahme von Vertretern der nationalsozialistischen Opposition in die Regierung⁵⁵ und zur Erlaubnis nationalsozialistischer Propaganda in Österreich. Im Gegenzug garantierte Deutschland die Abschaffung der 1000-Mark-Sperre, die seit 1933 die österreichische Wirtschaft stark geschwächt hatte.⁵⁶

Nachdem es 1938 weitere Drohungen über militärische Interventionen von Seiten Hitlers gegeben, Schuschnigg den Anführer der österreichischen Nationalsozialisten Arthur Seyß-Inquart in sein Kabinett aufgenommen hatte und eine von ihm geplante Volksabstimmung über „Anschluss oder Unabhängigkeit“⁵⁷ verboten wurde, trat Schuschnigg zurück und Seyß-Inquart übernahm die Spitze des Kabinetts.

Am 13. März 1938 marschierte Hitler mit deutschen Truppen in Österreich ein, verkündete auf dem Heldenplatz die „Heimkehr seiner Heimat ins Deutsche Reich“⁵⁸, und nur einen Tag später wurde die Wiedervereinigung gesetzlich festgehalten. Kurz darauf, am 10. April kam es zu einer Volksabstimmung, bei der sich die massiv beeinflusste Bevölkerung mit über 99% der Stimmen für den Anschluss an das Deutsche Reich aussprach.⁵⁹

Auch die Stellung der Kirche veränderte sich ab diesem Beschluss. Mit dem „Anschluss“ verkündete Hitler am 22. März 1938, dass die Gültigkeit des österreichischen Konkordats

⁵³ Vgl. Liebmann 1988, S. 54.

⁵⁴ Vgl. Leeb et al. 2003, S. 434f.

⁵⁵ Vgl. bspw. Liebmann 1988, S. 44.

⁵⁶ Vgl. Vöclka, Karl: Österreichische Geschichte. München: Beck 2005 (Beck'sche Reihe C.-H.-Beck-Wissen, 2369). S. 108.

⁵⁷ Ebd. S. 109.

⁵⁸ Sandgruber 2003, S. 75.

⁵⁹ Vgl. ebd. S. 74f.

aufgehoben sei.⁶⁰ Wie später am Handeln Innitzers noch genauer aufgezeigt wird, erhielt die katholische Kirche das Versprechen, Seelsorge und Religion frei ausüben zu dürfen, wenn sie sich vor den Gläubigen für den Anschluss ausspräche. Sie wurde in Wirklichkeit aber allmählich und zunehmend um ihre staatliche Einflussnahme beraubt und aus dem politischen Geschehen verdrängt. Beispiele hierfür sind etwa die Einführung der obligatorischen Zivilehe vor der kirchlichen Trauung und die „Degradierung“ der kirchlichen Trauung als „lediglich [...] religiöse Feier“.⁶¹

Eine weitere Maßnahme der Nationalsozialisten, um das religiöse Leben aus dem Alltag zu verbannen, war die Entkonfessionalisierung der Schulen mit der Minimierung des Religionsunterrichts, die Aufhebung der bischöflichen Knabenseminare, das Verbot katholischer Privatschulen und Jugendorganisationen, die Auflösung der Caritas, die Enteignung kirchlicher Gebäude und die Einstellung der staatlichen Besoldung des Klerus. Die Abhaltung von Parteiveranstaltungen während den Gottesdienstzeiten und die Umformung von kirchlichen Feiertagen zu Arbeitstagen waren weitere Maßnahmen, um religiöses Gedankengut zu verdrängen.⁶²

Das Verhalten des nationalsozialistischen Regimes regte allerdings zu gehäuftem Widerstand von Seiten der Kirche und der Bevölkerung an, und die Bemühungen um den Aufbau einer Seelsorge stießen in der kriegsgeplagten Bevölkerung auf hohen Anklang. Der Kirchenhistoriker Josef Wodka resümiert, dass dadurch eine „christliche Einheitsfront gegenüber den Irrungen und Bedrückungen des Nationalsozialismus“ entstanden sei und „in weiten Kreisen des Volkes [...] eine wirkliche Frömmigkeit“⁶³ eingesetzt habe.

Die Erfahrungen des Krieges und die geleistete Unterstützung durch die Kirche trugen somit zur lang anhaltenden tiefen Gläubigkeit der Bevölkerung und ebenso zu jenem Verständnis bei, warum die österreichische Bevölkerung möglicherweise eine derartige Vorliebe für Josef Meinrad in seinen zahlreichen Priesterrollen entwickelte.

Die Frage der Mitschuld am Krieg durch die österreichische Politik und die Bevölkerung spielt im Hinblick auf die Frage der österreichischen Identität eine wesentliche Rolle.

⁶⁰ Vgl. bspw. Weinzierl, Erika: „Katholischer Widerstand gegen den Nationalsozialismus in Österreich“. In: Leser, Norbert (Hrsg.): *Religion und Kultur an Zeitenwenden. Auf Gottes Spuren in Österreich*. Wien, München: Herold 1984. S. 296.

⁶¹ Leeb et al. 2003, S. 428.

⁶² Vgl. Wodka, Josef: *Kirche in Österreich. Wegweiser durch ihre Geschichte*. Wien: Herder 1959. S. 380ff.

⁶³ Ebd. S. 383 und 384.

Die eigene nationale Schuld und die Suggestion einer angeblichen Inkompetenz Österreichs, seine Wirtschaftspolitik aus eigener Kraft reformieren zu können, prägten lange Zeit das Bewusstsein der österreichischen Bevölkerung. Dieses Bild wird bedingt durch die offensichtliche Machtlosigkeit Österreichs 1938, sich der Angriffslust Deutschlands zu widersetzen sowie durch die beachtliche Steigerung der Lebensqualität unter der Macht Adolf Hitlers bis 1945. Wie Sandgruber bemerkt, konnten erst einige neuere Forschungsarbeiten aufzeigen, dass nicht der sogenannte „Anschluss“ Österreichs an Deutschland der ausschlaggebende Grund für die erfolgreiche Industrialisierung Österreichs war, denn die Politik Hitlers hätte auf kurz oder lang zu Überschuldung und Arbeitslosigkeit geführt.⁶⁴ Dennoch glauben zahlreiche Zeitzeugen bis heute, dass ihre angebliche Mitentscheidungsgewalt bei der Volksabstimmung für die Annexion erst zu jenem wirtschaftlichen Aufschwung führte.⁶⁵ Die Relevanz des nationalsozialistischen Regimes in Österreich übt dementsprechend unausweichlich Einfluss auf die Stiftung der eigenen Identität bis in die Gegenwart aus.

Über Josef Meinrads Wahrnehmung des politischen Geschehens dieser Jahre bis 1940 ist nur wenig bekannt. Nach Quellen aus dem Wiener Stadt- und Landesarchiv konnte keine Mitgliedschaft Meinrads zu einer politischen Partei nachgewiesen werden, privat schien er jedoch durchaus politisch interessiert zu sein. Holler behauptet, dass er sich – wie viele seiner Schauspielerkollegen – aus dem politischen Geschehen heraushielt: „Im Vordergrund hat für den Schauspieler die Kunst gestanden, oder besser gesagt, die gute Rolle, die interessante schauspielerische Aufgabe“⁶⁶. Meinrad verband dies mit seinem politischen Interesse, indem er am parodistischen und satirischen Programm der Theater und Kabarets partizipierte.

Er versuchte nicht in Filmproduktionen schauspielerischen Erfolg zu erzielen, waren diese doch insbesondere unter Joseph Goebbels als Reichspropagandaleiter und Leiter der Reichskulturkammer ein starkes politisches Werkzeug.

Doch ab 1939 nahm er durch sein Engagement am „Wiener Werkel“, das im selben Jahr im ehemaligen „Moulin Rouge“ in der Liliengasse eröffnet worden war⁶⁷, indirekt am politischen Widerstand teil, indem er in der Inszenierung des Sketches *Das chinesische Wunder oder Der*

⁶⁴ Vgl. Sandgruber 2003, S. 86f.

⁶⁵ Vgl. ebd. S. 75.

⁶⁶ Gustaf Gründgens, zit. n. Holler 1996, S. 46.

⁶⁷ Lang, Manfred: *Kleinkunst im Widerstand. Das „Wiener Werkel“. Kabarett im Dritten Reich*. Wien: Diss. 1967. S. 3. (ZPH 1502, AB 16, 4.3.5).

wandernde Zopf (Die Tokioten), die eine Persiflage der Zustände in der sogenannten „Ostmark“⁶⁸ sein sollte, den WIL-LI spielte.⁶⁹

Wie der Theaterhistoriker Manfred Lang bemerkt, äußerte sich im Programm des „Wiener Werkels“ offen Widerstand gegen den „Anschluss“ Österreichs an Reichsdeutschland und den Nationalsozialismus:

„Zur Verwunderung ‚Großdeutschlands‘ spielte das ‚Wiener Werkel‘ zwischen 1939/44 zehn Programme, die durchwegs erstaunlichen Mut zeigten und sich politisch in einer Weise exponierten, die unbegreiflich schien. [...] Begreiflicher Weise [sic!] fanden sich in der Liliengasse sehr rasch alle Österreichgetreuen ein, schien es doch, als wäre im ‚Wiener Werkel‘ ein Widerstandszentrum entstanden.“⁷⁰

Inwiefern Josef Meinrad die grausamen Geschehnisse um ihn herum tatsächlich realisierte, ist eine Frage, die Gerd Holler eher durch die Negation von Meinrads Anteilnahme beantwortet.

So heißt es bei Holler:

„Viele Schauspieler sahen in den veränderten Verhältnissen eine neue Chance. Sie glaubten an die neue, große Zeit und nahmen nicht zur Kenntnis oder wollten nicht zur Kenntnis nehmen, daß über Nacht alle jüdischen Kollegen und Kolleginnen, und es waren viele in Wien, aus der österreichischen Theaterwelt verschwanden [...]. Für Josef Meinrad waren das nicht begreifbare Ereignisse, weil sie so gar nicht seiner weltanschaulichen Maxime entsprachen.“⁷¹

Dennoch bezeichnet Meinrad in einem Artikel der *Neuen Illustrierten Wochenschau* vom 29. September 1974 den Krieg als einen der drei entscheidenden Wendepunkte in seinem Leben, was nicht zuletzt in der Notwendigkeit, auswandern zu müssen, begründet liegen mag:

„Der erste entscheidende Wendepunkt war der, als ich mich entschlossen hatte, das Priesterseminar zu verlassen. [...] Der zweite Wendepunkt war der Krieg, aber alle, die den Krieg mitgemacht haben, werden so empfinden. Und der dritte Wendepunkt schließlich war der, als ich mit meiner Frau begann, unser Leben gemeinsam einzurichten [...]“⁷².

Von den Konsequenzen des beginnenden Krieges, welche einem wehrpflichtigen Mann in dieser Zeit zustoßen konnten, blieb Josef Meinrad weitgehend verschont.

Zwar wurde er im März 1939 von einem Stabsarzt der Deutschen Wehrmacht für tauglich zum Dienst an der Waffe befunden, konnte der Einberufung in den Krieg aber nicht zuletzt durch

⁶⁸ Der Name „Ostmark“ ersetzte mit Inkrafttreten des Ostmarkgesetzes vom 14. April 1939 und als Folge der Wiedervereinigung mit dem Deutschen Reich von 1938 den Namen „Österreich“. (Vgl. Sandgruber 2003, S. 65).

⁶⁹ Vgl. Holler 1996, S. 44ff.

⁷⁰ Lang 1967, S. 3. (ZPH 1502, AB 16, 4.3.5).

⁷¹ Holler 1996, S. 44.

⁷² Senger, Gerti: „Josef Meinrad – Star ohne Hokuspokus“. In: *Neue Illustrierte Wochenschau*. 29. September 1974 (Nr. 39). S. 8. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.34 (3/3)).

den Einsatz Leon Epps entgehen, des Leiters der „Komödie in der Johannesgasse“, wo Meinrad ab September 1939 engagiert war. Für die Tournee des Stücks *Der Reiter* konnte Epp für Meinrad eine Freistellung von der Wehrmacht aushandeln. Kurze Zeit später feierte Meinrad sein Debüt am Burgtheater mit dem Stück *Der Franzl* und bekam schließlich eine Chance, die ihm zwar nicht die Fortsetzung seiner Karriere am Burgtheater sicherte, ihn aber langfristig vor dem Einzug in den Krieg bewahrte.

Josef Meinrad ging ans Deutsche Theater nach Metz, einer lothringischen Provinz, wo er die Kriegsjahre 1940–1945 verbrachte. Die Wahl gerade jenes Ortes begründet Gerd Holler mit dem Argument, dass diese kleine Bühne Meinrad aus dem großen Rampenlicht und somit aus dem Blickfeld der Wehrmacht holen sollte. Überdies sei es dem Direktor des „Fronttheaters“ gelungen, die männlichen Mitglieder des Ensembles vor der Einziehung in die Wehrmacht zu bewahren, denn durch ihr schauspielerisches Wirken trugen sie gemäß den Vorstellungen Joseph Goebbels’ einen wichtigen Teil zur Kriegspropaganda bei.⁷³

Als Meinrad Mitte des Jahres 1945, nachdem er sich drei Monate in französischer Internierungshaft befunden hatte⁷⁴, nach Wien zurückkehrte, war der Krieg vorüber und Österreich zwar unabhängig, jedoch von den Alliierten Mächten Sowjetunion, USA, Frankreich und Großbritannien besetzt.

Die Unabhängigkeitserklärung vom 27. April 1945 sollte in Bezug auf die Identitätsstiftung Österreichs neue Unsicherheiten aufwerfen. Die These, dass Österreich ein Opfer der Angriffspolitik Hitlers gewesen sei, sollte es nicht nur „von den Identitätsproblemen der Zwischenkriegszeit und des Anschlusses“ entlasten, „sondern auch aus der Kriegsschulddiskussion“⁷⁵ herausnehmen. Oliver Rathkolb argumentiert, dass der Opfermythos für die „Identitätsstiftung einer großen Nachkriegsmehrheit in Österreich“ respektable Dienste geleistet habe, indem Konflikte aus der Zwischenkriegszeit begraben und fundamentale Bausteine für das Ansehen Österreichs im Kalten Krieg gelegt worden seien.⁷⁶

Roman Sandgruber hingegen betrachtet jene Problemlösung kritisch, denn sie habe seiner Meinung nach ein verqueres Selbstbild in der österreichischen Politik und Gesellschaft hinterlassen. Er argumentiert, dass sie nicht nur in Bezug auf Entschädigungsleistungen zum

⁷³ Vgl. Holler 1996, S. 52ff.

⁷⁴ Vgl. Puch, Erika: „So fanden sie zueinander“. Interview mit Josef Meinrad. *Quelle unbekannt*. O.D. (Durchschlag mit hs. Korr. Von Josef Meinrad). S. 3. (ZPH 1502, AB 16, 4.3.9).

⁷⁵ Sandgruber 2003, S. 103.

⁷⁶ Vgl. Rathkolb 2005. S. 48.

übertriebenem Verlass auf Deutschland führte, sondern auch dazu verleitete, die Aufarbeitung der eigenen Vergangenheit in den Hintergrund zu rücken und aufzuschieben.⁷⁷

Obwohl es 1945 zur Unabhängigkeit Österreichs gekommen war, sollte sich das darauffolgende Jahrzehnt für die österreichische Bevölkerung schwierig hinsichtlich einer tatsächlichen Einheit gestalten: zwischen der Unabhängigkeit und der realen Freiheit lag noch eine Phase, in der die Möglichkeit einer Teilung ebenso wenig auszuschließen war wie die Möglichkeit der Integration Österreichs in den sogenannten „Ost“- oder „Westblock“.⁷⁸ Eine fortbestehende Besatzung stellte ein Hindernis für die Festigung einer „echten“ österreichischen Identität dar, und so erscheint die endgültige Neutralitätserklärung 1955 wie ein Befreiungsschlag für die österreichische Bevölkerung.

Von diesem Moment an konnte sich ein „neues“ Österreich etablieren. Der Wiederaufbau des Staates äußerte sich auch in einem starken wirtschaftlichen Aufschwung.

Österreich begann eine neue Identität zu konstruieren und eine politische Führung unabhängig von fremdstaatlicher Einflussnahme zu etablieren, was Leslie Bodi, Professor der Monash University im australischen Clayton während der „Interdisziplinären Konferenz über Geschichte, Kultur und Gesellschaft Österreichs im 20. Jahrhundert“ 1980 mit folgenden Worten beschrieb:

„Durch die Betonung der neuen Funktionen Österreichs als neutralem Staat, als einem der Zentren für die Tätigkeit internationaler Organisationen und der Vermittlung zwischen den Großmachtblöcken sind in das Selbstverständnis der Österreicher universalistische Elemente eingeflossen die [sic!] im Sinne der Ausführungen von Habermas einer Gesellschaft die Möglichkeit geben, eine ‚vernünftige Identität‘ in der modernen Welt anzunehmen.“⁷⁹

Auch Kunst und Kultur erlebten eine Renaissance, nicht zuletzt durch die Wiedereröffnung des Burgtheaters und der Wiener Staatsoper im Oktober und November 1955⁸⁰.

Zahlreiche Heimatfilme, die in den 1950er Jahren entstanden, suggerierten ein heiles, idyllisches und vom Krieg unberührtes Österreichbild und erweckten den Eindruck, dass die traumatischen Kriegsergebnisse bereits verarbeitet seien:

⁷⁷ Vgl. Sandgruber 2003, S. 103f.

⁷⁸ Vgl. Sandgruber 2003, S. 128.

⁷⁹ Rede Leslie Bodis während der „Interdisziplinären Konferenz über Geschichte, Kultur und Gesellschaft Österreichs im 20. Jahrhundert“ vom 16.–18. Mai 1980. In: Bodi, Leslie/ Thomson, P. (Hrsg.): *Das Problem Österreich. Arbeitspapiere. Interdisziplinäre Konferenz über Geschichte, Kultur und Gesellschaft Österreichs im 20. Jahrhundert*. Clayton: Germanistisches Institut, Monash University 1982. S. 9.

⁸⁰ Vgl. Ebner, Anton/ Kolbabeck, A./ Leireiter, M./ Schnell, H.: *Unsere Republik im Wandel der Zeit*. 5., verb. Aufl. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1965. S. 63.

„Im Vordergrund standen die heroische Landschaft und die heile Dorfkulisse: die Wachau, das Salzkammergut [...], aber auch die Symbole des Wirtschaftswunders, Kaprun und der Erzberg. Österreich verdankt sein touristisches Image den 50er Jahren. Heimat und Folklore wurden zu Waren, die sich verkaufen ließen. Die Trapp-Familie prägte das Österreich-Bild in den USA und weltweit.“⁸¹

Auch Josef Meinrad war 1956 und 1958 Teil des Films *Die Trapp-Familie* und prägte das Österreichbild auf diese Weise mit.

1947 hatte er mit der Rolle des Pater Clemens in *Das Siegel Gottes* nicht nur seine erste Priesterrolle verkörpert, sondern gleichzeitig auch in einem österreichischen Heimatfilm mitgewirkt. Im selben Jahr begann seine Karriere am Burgtheater, die von da an vor allem durch seine zahlreichen Nestoy-, Raimund- und Hofmannsthal-Rollen über Jahrzehnte anhalten sollte. Durch sein Mitwirken im Film *1. April 2000* aus dem Jahr 1952 war er, so Holler, „zu Weltruhm aufgestiegen“⁸² und diese Popularität setzte sich fast ununterbrochen bis in die späten 1980er Jahre fort.

Die neue Neutralität Österreichs förderte sein Nationalbewusstsein nicht ausschließlich im positiven Sinne, sondern förderte auch den „Austro-Solipsismus“, welcher sich bereits in der Monarchie etabliert hatte und als Indiz für das österreichische Selbstverständnis gilt.

Oliver Rathkolb kritisiert, dass dieser „Austro-Solipsismus“, also die permanente Ich-Bezogenheit Österreichs nach 1918 in einer „Negierung der internationalen Realitäten und [...] dem Glauben [...], ganz Deutschland warte auf den ‚Anschluss‘“⁸³ resultiert sei. Österreichs neuer Status als Brücke zwischen dem sogenannten „Ost“- und dem „Westblock“ und als „Treffpunkt für Entspannungsgespräche“⁸⁴ nach 1955 verstärkte jenen Glauben an den eigenen besonderen Status trotz des neu aufkeimenden Internationalitätsbewusstseins in der Politik.⁸⁵ Dieser Solipsismus ist ein Baustein der österreichischen Identität und einer jener Pfeiler, der sich in der nachkriegszeitlichen Identitätsneubildung am schnellsten und ausgeprägtesten entwickelte.⁸⁶

Die Festigung des österreichischen Selbstbildes nach 1955 hatte in der Realität auch eine zweite Seite, denn die Entwicklungen und die Unsicherheit der vorausgegangenen Jahrzehnte

⁸¹ Sandgruber 2003, S. 136.

⁸² Holler 1996, S. 114.

⁸³ Rathkolb 2005, S. 56.

⁸⁴ Ebd. S. 22.

⁸⁵ Vgl. ebd. S. 21ff.

⁸⁶ Rathkolb bemerkt überdies, dass dieses Selbstverständnis Österreichs bis heute nachwirkt und wichtige Entscheidungsprozesse, die mit der Europäischen Union und der Integration Österreichs in die Internationale Politik zu tun haben, vor große Probleme stellt. (Vgl. ebd. S. 289).

wurden in die Folgejahre mitgetragen: Einerseits trug das „Wirtschaftswunder“ zu einer emotionalen Lossagung von den traumatischen Bedingungen des Krieges bei, andererseits war die Große Koalition, bestehend aus SPÖ und ÖVP, bis in die Mitte der 1960er Jahre zunehmend in Kritik geraten. Damit bot sich Konfliktpotenzial auch innerhalb der Koalition, kaum dass Österreich seine Neutralität verkündet hatte und der Widerstand gegen die Besatzungsmächte nicht mehr erforderlich war.

Die 1960er und 1970er Jahre in Österreich blieben von den in den USA aufkeimenden Studentenrevolten, der sexuellen Revolution und dem neuen Freiheitsdenken nicht unberührt. Die österreichische Bevölkerung musste sich mit einem neuen enttabuisierenden Denken vertraut machen, welches besonders von der jungen Generation unterstützt wurde.⁸⁷

In den späten 1960er Jahren wich der Wohlstand des Wirtschaftswunders einer Uneinigkeit der Politik in Bezug auf Steuersenkungen und Sparmaßnahmen und löste 1967/68 neue Unzufriedenheit der Bevölkerung gegenüber der Politik aus. Im Land machte sich angesichts der sich schwierig gestaltenden außenpolitischen Maßnahmen, die nicht zuletzt durch Österreichs neutrale Position bedingt waren, Unsicherheit breit, welche zudem aufgrund der Bildungsreform von einer zunehmend kritischen und intelligenten Jugend gestützt wurde und neues Konfliktpotenzial bot.⁸⁸

Generell kann festgehalten werden, dass die 1960er Jahre in Österreich nach einer Dekade der Zufriedenheit angesichts der neu errungenen Freiheit abermals ein Gefühl von Ungewissheit und ein Sehnen nach Stabilität in der Bevölkerung aufwarfen.

In diese Zeit fiel ebenfalls die Diskussion der Konkordatsfrage, welche seit der „Abschaffung“ durch Hitler ungelöst geblieben war. 1957 wurde das Konkordat von 1933 durch die österreichische Bundesregierung wieder anerkannt und mündete 1960 nach zahlreichen Verhandlungen in ein Konkordat, welches unter anderem ehe- und schulrechtliche Aspekte neu regelte. Dies galt in den Augen der Politiker als symbolischer Akt, zufolge welchem „das josephinische Staatskirchentum für überwunden [...] und die Kirche nicht mehr als Dienerin des Staates, sondern als echte Partnerin“⁸⁹ angesehen wurde.⁹⁰

⁸⁷ Vgl. Sandgruber 2003, S. 147.

⁸⁸ Vgl. ebd. S. 138ff.

⁸⁹ Leeb et al. 2003, S. 445.

⁹⁰ Vgl. ebd. S. 444f.

Auch das Zweite Vatikanische Konzil von 1962–1965 rückte die katholische Kirche zunehmend ins Blickfeld der Bevölkerung. Die „Öffnung‘ der katholischen Kirche zur modernen Welt“ und die „Neubestimmung ihres Verhältnisses zu den anderen christlichen Kirchen und den nichtchristlichen Religionen“⁹¹ waren zentrale Aspekte des Konzils und stießen auf breite Zustimmung.⁹²

Mit Otto Premingers Film *Der Kardinal* aus dem Jahr 1963 wurde die Kirche auch international zum Thema der Unterhaltungsbranche, bzw. wurde die Rolle der Kirche in Österreich während des Nationalsozialismus ein weiteres Mal Diskussionsthema.

Die SPÖ mit Bruno Kreisky an der Spitze wollte sich ab 1970 zu einer Partei mit mehr Liberalität formieren und damit einerseits die Protestbewegungen der 1968er mit einbeziehen, andererseits aber auch einen Dialog mit der Kirche herstellen und die Inflexibilität der Großen Koalition allmählich auflösen. Wie sich zeigen sollte, war eine Liberalisierung im rechtlichen und sozialen Bereich, wie es von den Anhängern der 68er-Poteste gefordert worden war, nur schwer mit den starren Dogmen der Kirche realisierbar. Konflikte zwischen der neuen Regierung, die die Entschärfung der rechtlichen Rahmenbedingungen in Bezug auf Ehebruch, Schwangerschaftsabbruch, Homosexualität und eine neue Toleranz gegenüber Frauen mit unehelichen Kindern förderte, und der römisch-katholischen Kirche waren somit unumgänglich.

In den 1970er Jahren kam Bruno Kreisky mit seiner Reformpolitik den Wünschen und Forderungen der Bevölkerung entgegen und stärkte die Position Österreichs in Europa durch seine aktive Außenpolitik. Obwohl die aus dieser Politik resultierenden Konsequenzen ein finanzielles Loch in den Staatshaushalt rissen, resümiert Sandgruber, dass „die Neutralität [...] immer stärker zum sinnstiftenden Inhalt der österreichischen Seele“ und „[d]ie Vorstellung, dass Österreich tatsächlich eine Insel sei, [...] zur trügerischen Einbildung“⁹³ wurde.⁹⁴

Für Josef Meinrad waren die oben skizzierten 1950er und 1960er Jahre, in denen der Staat Österreich im Begriff war, ein neues Identitätsbewusstsein zu konstruieren, jene Zeit, in der er zu einer Symbolfigur und zum „Aushängeschild“ Österreichs wurde.

⁹¹ „Vatikanische Konzile“. In: *Brockhaus Enzyklopädie Online*. URL: https://univpn.univie.ac.at/+CSCO+0h756767633A2F2F6A6A2E6F65627078756E68662D72616D6C787962636E727176722E7172++/be21_article.php?document_id=0x217c21e9@be. Zugriff: 16.01.2013.

⁹² Vgl. ebd.

⁹³ Sandgruber 2003, S. 163.

⁹⁴ Vgl. ebd. S. 155ff.

Da er im Film *1. April 2000* die Rolle des österreichischen Ministerpräsidenten verkörperte und zugleich Darsteller zahlreicher Klerikerrollen war, kann er gar als Versöhnungsfigur zwischen der über Jahre in Konflikt stehenden Institutionen „Kirche“ und „Staat“ angesehen werden.

1959 erhielt er den Iffland-Ring von Werner Krauß und galt in den Augen seiner Zuschauer als der „Bodenständige“, der „Menschliche“, der „Liebenswürdige“, der „eine Mission für ungezählte Menschen“ erfülle und „ein Mensch mit Herz und Gemüt inmitten oft so kalter (u. nicht selten absurder) Rationalität auf der Bühne“⁹⁵ sei.

Im selben Jahr spielte er einen Kapuzinermönch in *Wallensteins Lager* und den Pomfrit in *Donnerstag* und bekam durch Tourneen und Filmrollen zunehmend auch im Ausland Anerkennung.

1963 stand er als Franziskus bei den Bregenzer Festspielen auf der Bühne und ab 1965 als Pater Brown vor der Kamera. 1968 spielte er jene Rolle, die er persönlich als seine Traumrolle und als Höhepunkt seiner Karriere ansah: den Don Quichotte im Musical *Der Mann von La Mancha* im „Theater an der Wien“.

1970 spielte er Papst Hadrian VII. am Burgtheater und ein Jahr später den Kardinal Innitzer im gleichnamigen Dokumentarspiel. 1981 trat er als Büsser Boleslaw in der Wiener Minoritenkirche auf, 1982 als „Armer Wohltäter“ im Adalbert Stifter-Film *Kalkstein* und 1987 als Pater Rupert Mayer in der Bürgersaalkirche in München. Er schloss seine Karriere mit der Serie *Ora et Labora* als Abt eines Klosters und war bis dahin rund 7.400 Mal auf der Bühne oder vor einer Kamera gestanden, war als Synchronsprecher und Regisseur tätig gewesen und unter anderem 1963 mit der Josef Kainz-Medaille, 1973 mit der Ehrenmitgliedschaft des Burgtheaters und 1983 mit dem Ehrenring der Stadt Wien ausgezeichnet worden.⁹⁶

An seinen Priesterrollen schien er nicht nur selbst besonderes Interesse gehabt, sondern auch beim Publikum großen Anklang gefunden zu haben. In einem Interview mit dem *Kurier* aus dem Jahr 1973 berichtete er:

„Ich spiele Pfarrer sehr gern. Die Soutane ist bei mir als Schauspieler ein immer wiederkehrendes Requisit. Dennoch bin ich sicher, daß das Publikum spürt, daß diese Rollen keine Meinrad-Masche sind. Sie ergeben sich einfach, weil mir offenbar der Pfarrer ins Gesicht geschrieben ist [...]“⁹⁷.

Durch die Bandbreite seiner Priesterrollen kann angenommen werden, dass Meinrad ein Sprachrohr der Kirche symbolisierte. Er, als ein „vorbildlicher Katholik“ und ein „idealer

⁹⁵ Geißler, Anton: Fanbrief an Josef Meinrad vom 23. September 1976. (ZPH 1502, AB 1, 2.1.99).

⁹⁶ Vgl. Holler 1996, S. 317ff.

⁹⁷ Kupfer, Peter: „Grüß Gott, Pater Meinrad“. In: *Kurier Magazin*. Beilage zum *Kurier* vom 14. Juli 1973. S. 12. (ZPH 1502, AB 9, 3.18.15).

Österreicher“, vermittelte mit seiner friedvollen und genügsamen Art die Aussicht auf eine friedliche Zukunft nach den Grauen des Krieges. Nicht zuletzt deswegen war er für die kriegsgeplagte Bevölkerung ein Hoffnungsstifter für politische Stabilität und gesellschaftliche Zufriedenheit.

Wie die Untersuchung aufzeigt, kann im Falle Österreichs von einer „Identitätsproblematik“ die Rede sein, die sich sowohl auf die erst späte identitätsbedingte Abgrenzung als auch auf das Selbstverständnis der österreichischen Bevölkerung beziehen lässt. Die wichtigsten Punkte, die zu diesem Umstand geführt haben, lassen sich folgendermaßen zusammenfassen:

- Die Jahre des Austrofaschismus bis zum „Anschluss“ Österreichs an das „Dritte Reich“ zeichnen sich durch die fehlende Souveränität Österreichs gegenüber anderen Staaten aus. Diese Zeit des Widerstands gegen den Nationalsozialismus und die Zuhilfenahme des faschistischen Italiens deuten stark auf die bereits sehr geschwächte Position Österreichs hin, welche das Fremd- und Selbstbild des Staates noch lange prägen sollte.
- Der sogenannte „Anschluss“ Österreichs an Deutschland, der von der Bevölkerung gestützt wurde, war für das Land hinsichtlich vieler Aspekte problematisch: Nicht nur in ideeller Hinsicht wurde das österreichische Nationalitätsbewusstsein von nationalsozialistischem Gedankengut überlagert, auch verschwand Österreich als selbstständiger Staat von der „Landkarte“. Überdies wurden zahlreiche Künstler und Intellektuelle ermordet oder zur Emigration gezwungen, wodurch ein großes Stück österreichischer Kultur aus dem Land verschwand.⁹⁸
- Die Verdrängung einer österreichischen Kriegs-Mitschuld bzw. der Opfermythos, welche sich im österreichischen Bewusstsein nach 1945 zunehmend festigten, sind Aspekte, die parallel zur Etablierung und Festigung einer neuen Identität zu sehen sind. Zwar hat, wie bereits oben aufgezeigt, das Festhalten am Opfermythos im Nachkriegsösterreich einen Beitrag zur Identitätsbildung geleistet, es hat aber ebenso die aktive Verdrängung der Vergangenheit bestärkt.
- Das Jahrzehnt der Besetzung war für das Selbstbewusstsein Österreichs nicht nur hinsichtlich der Einflussnahme durch die Großmächte problematisch, sondern auch durch die sehr schlechte, nachkriegsbedingte ökonomische Situation.

⁹⁸ Auch nach dem Krieg war eine Wiedereinbürgerung der Ausgewanderten nicht einfach möglich, denn das Staatsbürgerschaftsrecht nahm all jene, die 1938 österreichischer Staatsbürger gewesen waren, auch 1945 wieder auf, schloss aber all jene aus, die zwischen 1938 und 1945 zur Annahme einer fremden Staatsbürgerschaft gezwungen gewesen waren. (Vgl. Sandgruber 2003, S. 117).

Die Jahre der Neutralität nach 1955 erlaubten dem Staat Österreich trotz der sich schwierig gestaltenden politischen und wirtschaftlichen Phasen während des Kalten Krieges erstmals wieder, ein österreichisches Identitätsbild zu konstruieren und nach außen zu tragen.

Wichtig erscheinen in diesem Zusammenhang der starke Einfluss und die Präsenz der Kirche in alltäglichen politischen und gesellschaftlichen Fragen.

Josef Meinrads Darstellung von Priesterrollen in diesem Zeitraum und welche Resonanz durch das Publikum er damit einhergehend erfuhr, spricht für seine Rolle, die er als österreichische Identifikationsfigur erfüllte.

Er war nicht nur der „Botschafter“, der in den 1950er Jahren mit der *Trapp-Familie* die österreichische Kultur „in die Welt hinaustrug“, sondern auch ein Widerständler gegen das Nationalsozialistische Regime (Pater Rupert Mayer im Stück *Ich schweige nicht*). Im Jahr 1970, kurz nach der sogenannten 68er-Revolution, wurde er zum Widerständler gegen hierarchische Strukturen (*Hadrian VII.*). Mit den Rollen des Pater Clemens im *Siegel Gottes* und des *Büßers Boleslaw* war er der Wahrer religiöser Gebote und mit seiner Darstellung des „Armen Wohltäters“ im Film *Kalkstein* ein Repräsentant asketischer, minimalistischer und (scheinbar) bedürfnisloser Lebensweise.

Mit seiner zweimaligen Verkörperung des Kardinal Innitzer trug er überdies zur Thematisierung und Aufarbeitung der österreichischen Geschichte bei.

Jene These, dass Meinrad eine österreichische Identifikationsfigur der Nachkriegszeit darstellte, soll im Folgenden anhand von Kritiken und Briefen aus dem Nachlass aufgezeigt werden. Ein besonderer Schwerpunkt soll dabei auf der Außenwirkung Meinrads liegen.

3. Projektionen auf Josef Meinrad

3.1 Rezeption durch die Presse

Von der Rezeption her lässt sich klar sagen, dass Josef Meinrad in seinen Priesterrollen durchwegs positiv wahrgenommen wurde. Kaum ein Bericht äußert sich negativ über die Person Meinrad oder seine künstlerische Tätigkeit. Auch die Hervorhebung spezifischer positiver Charaktereigenschaften, die vor allem mit der ihm von Werner Krauß zugeschriebenen „Wahrhaftigkeit und Schlichtheit“ in Verbindung gebracht werden, dominiert in den Pressestimmen.

Nach Meinung der meisten Kritiker waren die Rollen, in denen Meinrad Geistliche verkörperte, eng verbunden mit ihm als Privatperson sowie mit seiner strengen religiösen Erziehung und seiner Lebensweise. Häufig wurde die Privatperson Meinrad mit der von ihm dargestellten geistlichen Rolle gleichgesetzt, das heißt, es erfolgte eine Art Verwechslung bzw. Vermischung von Rolle und Akteur. Die *Neue Illustrierte Wochenschau* äußerte sich in einem Artikel über ihn und seine Rolle als Hadrian VII. vom 29. März 1970 etwa folgendermaßen:

„Auch er [Meinrad] sollte Priester werden. Nach dem Wunsch seiner frommen Eltern besuchte er sogar schon das Priesterseminar, und immer wenn der Künstler in seiner großen Schauspielerlaufbahn, so wie jetzt, eine Gestalt in der Soutane verkörpert, geht etwas ‚Besonderes‘, der Abglanz einer Berufung von ihm aus.“⁹⁹

Auch Regine Mayer, die sich Meinrad von einer rein wissenschaftlichen Seite nähert, differenziert in ihrer Dissertation nicht zwischen der Rolle und der Privatperson, sondern geht von einem scheinbar offensichtlichen Zusammenhang zwischen Meinrads Berufung zum Priesteramt und seiner Tendenz zu Rollen mit geistlichem Charakter aus:

„Aufgrund seiner tiefen Frömmigkeit verkörperte Meinrad auch gerne Rollen mit religiösem Hintergrund und verhalf durch die vollkommene Selbstidentifikation mit den dargestellten Figuren dem Pomfrit in Hochwälders ‚Donnerstag‘ sowie dem Heiligen in Zweigs ‚Franziskus‘ zur christlichen Erlösung.“¹⁰⁰

Neben der häufigen Gleichsetzung der Privatperson mit dem Schauspieler wurden Meinrad auch jene Eigenschaften und Charakterzüge zugeschrieben, die ein Priester gemäß der allgemeinen gesellschaftlichen Vorstellung erfüllen sollte. So heißt es in einem Bericht über ihn aus dem Jahr 1967/68:

⁹⁹ Wurm, Ernst: „Josef Meinrad: Vom Priesterseminar ins Rampenlicht“. In: *Neue Illustrierte Wochenschau*. 29. März 1970 (Nr. 13). (ZPH 1502, AB 17, 4.11.1.1).

¹⁰⁰ Mayer, Regine: *Josef Meinrad. Zur Popularität und Wirkung eines Schauspieleridols*. Wien: Diss. 1995. S. 41.

„Man kann sagen, was man will: Der Pepi Meinrad hat etwas von einem Priester an sich. Nicht etwa, weil man ihn schon so oft in der Rolle eines Kirchenmannes gesehen hat, sondern auch wenn man mit ihm privat zusammentrifft. Er ist ruhig, überlegt, seine Stimme ist weich, sie hat einen Samtunterton, direkt salbungsvoll könnte man sie bezeichnen. Dabei gesteht der Pepi jedem, der es wissen will: Wenn es nach seiner Mutter gegangen wäre, da hätte er eines Tages wirklich die Soutane anlegen sollen.“¹⁰¹

Die *Schwäbische Zeitung* urteilte ähnlich über ihn in der Rolle des Heiligen Franziskus:

„Seine doch eher raue und kehlige Stimme hat eine merkwürdige und zarte Rührsamkeit und sein Gesicht eine so von innen erleuchtete Freundlichkeit, daß wir wirklich etwas von dem Geheimnis des religiösen Genies verspürten, von der außerordentlichen Reiz-Perzeptibilität des Franziskus, mit der er alles fremde Leid mitfühlend in sich nachschaffen konnte und in jeder Kreatur seinen Bruder wiedererkannte.“¹⁰²

Auch in seinem Handeln wurden die Eigenschaften eines Geistlichen wiedererkannt. In einem Bericht der *Krone* aus dem Jahr 1982 heißt es:

„Er ist verhalten, sein Auftreten gedämpft, sein Abgehen und Auftreten unauffällig. Seine Lieblingsfarbe müßte grau sein oder blaßblau wie seine Augen. Josef Meinrad will mehr sein als erscheinen. Das ist ihm hundertprozentig gelungen. Ein Schauspieler der Barmherzigkeit und Toleranz. In jedem Augenblick und in alle Ewigkeit. [...] er ist kein Ritter von der traurigen Gestalt, er ist ein Friedensritter, stets auf dem Kreuzzug der Nächstenliebe, in seinem Rahmen ein potenzieller Friedensnobelpreisträger. [...] Meinrad, der Volksschauspieler, hat Millionen infiziert – und wenige waren ihm ob des Meinrad-Fiebers böse. Es sei denn jene, die ihm seinen Hang zur fast pharisäischen Liebenswürdigkeit übelnehmen. Seine oft zitierte Einfachheit, seine Bescheidenheit, seinen Ruf, keinen Erlagschein, ob vom Blindenverband oder von der Caritas, unausgefüllt zu lassen.“¹⁰³

In seiner Darstellung des Hadrian VII. schien, so der *Lahrer Anzeiger*, ebenfalls seine eigentliche Berufung zum Geistlichen erkennbar:

„Mit Josef Meinrad stand ein Mann auf der Bühne, der sich völlig mit dieser Rolle identifizierte und ganz in ihr lebte. [...] Das Widersprüchliche im Charakter Hadrians wird in Meinrads Darstellung überzeugend ausgedrückt, ohne daß daraus eine schillernde Persönlichkeit würde. Was diese Widersprüche zusammenhält und sie zur Einheit bindet, ist die hervorstechende Frömmigkeit. Josef Meinrad, der große Schauspieler, macht aus dem Hadrian eine Glanzrolle. Er setzt alle darstellerischen Mittel ein, über die er verfügt, aber der eigentliche Glanz kommt von innen.“¹⁰⁴

¹⁰¹ „Josef Meinrad: ‚Die Mädchen hatten mir es eben angetan!‘“. In: *TVR – Television und Radio. Beilage der Wiener Wochenausgabe*. 28. Dezember 1967 bis 3. Jänner 1968. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.27 (2/2)).

¹⁰² Lehnhardt, Rolf: „Szenisches Oratorium ‚Franziskus‘. Die Schauspiel-Uraufführung der Bregenzer Festspiele“. In: *Schwäbische Zeitung*. 23. Juli 1963 (Nr. 166). (ZPH 1502, AB 8, 3.18.11).

¹⁰³ Kupfer, Peter: „Der Mann von Bedeutung. Josef Meinrad, Burgschauspieler, ist der ‚Mann von La Mancha‘“. In: *Krone bunt*. 1982. S. 15. (ZPH 1502, AB 20, 4.11.2.55).

¹⁰⁴ „Gastspiel mit einem großen Schauspieler. Ungewöhnlich starker Beifall für Josef Meinrad in ‚Hadrian VII.‘“. In: *Lahrer Anzeiger. Mittelbadische Heimatzeitung*. 18. November 1972. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.32 (2/2)).

Jenes Talent für Priesterrollen gründete nach Meinung der Presse nicht zuletzt in der eigenen tiefen Religiosität Meinrads. Der Schauspieler galt als vorbildlicher Katholik, der seinen „religiösen Auftrag“ nicht nur durch die ihm stets nachgesagte Nächstenliebe erfüllte, sondern auch durch seine bescheidene und enthaltsame Lebensweise. Dass er Alkohol und Nikotin strengstens ablehnte und gesellschaftliche Veranstaltungen mit Kollegen nach Möglichkeit mied, galt in der Öffentlichkeit als vornehme Eigenschaft des Künstlers.

Die Welt beschrieb dies 1978 wie folgt:

„Sein privates Leben offenbart ihn als einen, der sogleich aus der Rolle fällt, wenn der Vorhang niedergegangen ist. Er macht keine Feste und Partys mit, er eilt nach der Vorstellung stracks nach Hause, zur geliebten französischen Frau, voll Sehnsucht nach den vielen Haustieren.“¹⁰⁵

Meinrads Religiosität wurde in der Presse stark kommuniziert. So heißt es in einem Bericht über den Film *Der Kardinal*:

„Der Schauspielertraum ging schließlich in Erfüllung, und heute verdient er damit viel Geld, obwohl ihm seine Mutter damals prophezeite: ‚Als Schauspieler wirst du sicher verhungern.‘ Eines ist ihm aber geblieben: tiefe Religiosität. Dadurch ist es möglich, daß sich Meinrad gerade in Priesterrollen so stark einleben kann. ‚Nach zwei Wochen Dreharbeiten hatte ich im Studio bereits das Gefühl, wirklich Innitzer zu sein.‘“¹⁰⁶

Wie an diesem Zitat gut erkennbar ist, differenzierten auch Pressestimmen kaum zwischen der Privatperson Meinrad und der geistlichen Rolle, die er verkörperte. Meinrads Prädestination für Klerikerrollen wurde von seiner frommen Einstellung abgeleitet und bot eine simple Antwort auf die Frage, warum er eine Idealbesetzung für jede Priesterrolle darstellte.

In der Rolle des Hadrian VII. schien jene religiöse Gesinnung besonders deutlich zum Vorschein zu kommen. So zeigt das folgende Zitat, dass gerade Meinrads Hadrian eine Form von Frömmigkeit ausstrahlte, die nur durch seine private geistliche Berufung erklärbar schien:

„Kaum einer weiß wie er mit der suggestiven Kraft des Genies sich als Persönlichkeit mitzuteilen. In ihm wird die wehtuende Verlorenheit des intellektuellen Eigenbrötlers sichtbar wie die tiefe Gläubigkeit einer empfindsamen Seele. Als Papst schreitet er einher wie die Inkarnation Gottes, unbestechlich, die Macht über die Seelen in differenzierter Weise kostend, kritisch und zielbewusst, voll von Sendungsbewusstsein.“¹⁰⁷

¹⁰⁵ „Josef Meinrad wird 65 Jahre alt. Aus dem Stoff des großen Johann Nestroy“. In: *Die Welt*. April 1978. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.37).

¹⁰⁶ Kupfer, Peter: „Josef Meinrad spielt Kardinal Innitzer. Pater Brown wird Kardinal“. *Quelle unbekannt*. O.D. (ZPH 1502, AB 20, 4.11.2.55).

¹⁰⁷ Groß, Ludwig: „Der Papsttraum eines Literaten. Josef Meinrad in ‚Hadrian VII.‘ / Ein Theaterereignis in Freudenstadt.“ In: *FNR* 223. 27. September 1972. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.32 (2/2)).

Auch unter seinen Kollegen waren die Religiosität und Enthaltbarkeit des Burgschauspielers bekannt. Die *Salzburger Volkszeitung* stellte ihn 1963 gar als eine übertrieben korrekte und in Bezug auf seinen Glauben gar verbissene Person dar:

„Pepi Meinrad kann auf Stimulationsmittel wie Alkohol und Nikotin verzichten. Und wenn in bestem Kollegenkreis ein zotenhafter Witz erzählt wird, geht der Pepi Meinrad auf und davon wie der Rauch. Meinrad macht auch aus seinem religiösen Bekenntnis keinen Hehl, besucht jeden Sonntag die Messe und bei der Aschermittwochsmesse in der Wiener Burgkapelle, bei der sich alle Künstler und Schauspieler treffen, fehlt der Pepi Meinrad niemals.“¹⁰⁸

Mit seiner angeblich tiefen Gläubigkeit ging auch eine Form von Naivität einher, die sich trotz des Bewusstseins darüber in einer fehlenden Auseinandersetzung mit Fragen des katholischen Glaubens äußerte. Auf die Frage des Journalisten Michael Jeannée, ob er ein gläubiger Mensch sei, antwortete er in einem Interview aus dem Jahr 1983:

„Ich versuche es zu sein. Ich muß dabei nur meinen Verstand ausschalten. Ich klammere mich an den Glauben, ohne ihn zu verstehen. Aber – ich möchte dabei bleiben. Vielleicht hilft er mir in meiner letzten Lebensstunde.“¹⁰⁹

Wie sich später in den Presseberichten zum Film *Der Kardinal* noch zeigen wird, spiegelte auch seine Meinung über den Film und über die Figur des Kardinal Innitzer diese Naivität wider. Im Fernsehporträt über seine Person von 1975 prangert die Journalistin und Schriftstellerin Hilde Spiel jene Naivität in Bezug auf das Priestertum und den Katholizismus an:

„Ich halte Meinrad für eine Art Kleriker in den Rollen, die er gibt [...], der mit einer gewissen salbungsvollen Frömmigkeit, Heiligmäßigkeit die ganze Tiefe und Unerbittlichkeit [...] des katholischen Glaubens überdeckt. Und ich halte seine Kleriker für nicht ganz wahr.“¹¹⁰

Als ein viel thematisierter, immer wieder betonter und vermarktungsstrategisch eingesetzter Aspekt der Meinrad'schen Persönlichkeit galt seine stets apostrophierte Bescheidenheit. Sie stellte jene Eigenschaft dar, die in keiner Charakterisierung seiner Person fehlte und ihm besondere Sympathien einbrachte. Diese „Bescheidenheit“ wurde zur Identifikationsmöglichkeit für ein breites Publikum und brachte ihm enorme Popularität ein. Als ein „Kind der der Hernalser Vorstadt“¹¹¹, wie ihn die *Salzburger Volkszeitung* 1963 titulierte, eignete er sich als Projektionsfigur für viele Bevölkerungsschichten und erreichte

¹⁰⁸ Musil, Josef: „Vom Klosterschüler zum Burgschauspieler“. In: *Salzburger Volkszeitung*. 20. April 1963 (Nr. 93). S. 14. (ZPH 1502, AB 20, 4.12).

¹⁰⁹ Jeannée, Michael: „Josef Meinrad wird 70. ‚Theaterspielen – das ist für mich wie Beten!‘“. In: *Bild am Sonntag*. 17. April 1983. S. 34. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.33).

¹¹⁰ *Demgemäß alles in Ordnung. Josef Meinrad und seine Welt*. Regie: Wolf-Dieter Hugelmann. ZDF 1975. 0:11f.

¹¹¹ Musil, Josef: „Vom Klosterschüler zum Burgschauspieler“. In: *Salzburger Volkszeitung*. 20. April 1963 (Nr. 93). S. 14. (ZPH 1502, AB 20, 4.12).

damit auch ein Publikum aus sozial benachteiligten Kreisen. So heißt es in dem besagten Bericht:

„Von diesem Pepi Meinrad geht ein innerer Glanz von Bescheidenheit und Demut aus, zu dem das Elternhaus und die Schulung im Priesterseminar beitrugen. [...] Wo Pepi Meinrad auftaucht, verbreitet er eine echte gute Laune, die aus dem Herzen kommt und nicht gespielt ist. Er ist niemals pathetisch, sondern immer menschlich. Er liebt die Wahrheit und hat selbst auf der Höhe seines Ruhmes niemals vergessen, daß er das Kind der Hernalser Vorstadt ist.“¹¹²

An dieser Stelle seien nur einige wenige der Pressestimmen zitiert, welche sich mit dem Aspekt seiner Bescheidenheit befassten.

Die *Salzburger Nachrichten* schrieben im Jahr 1991:

„Stets war und ist Bescheidenheit Meinrads Zier. Außer seinen schauspielerischen Qualitäten und seiner unverwechselbaren Darstellungskunst zeichnet Meinrad lebenswürdige Wesensart aus. Dies mag ihm auch jene Popularität eingebracht haben, die er in breiten Publikumskreisen genießt. Es spricht für seinen Beliebtheitsgrad, wenn ihn der Volksmund schlichtweg als ‚Pepi‘ apostrophiert.“¹¹³

Auch Hans Weigel ging in seinem Text „Versuch über Josef Meinrad“ auf die spezielle Verniedlichung des Vornamens ein und hinterfragte den Zusammenhang zwischen jener österreichischen „Einverleibung“ und Meinrads Karriere. Bei Weigel heißt es:

„Kein Joschi, kein Sepp, kein Beppo könnte das geworden sein, was der Pepi Meinrad ist: volkstümlich, aber nicht vorstädtisch-proletarisch, ‚lieb‘ im besten Sinn und freundlich mit einem Anklang von Herzigkeit, die sich in der Treuherzigkeit spiegelt, deren helle, etwas kindliche Harmlosigkeit aber nur eine lebenswerte Fassade ist, trügerisch hinsichtlich verborgener Tiefen wie der helle kindliche Kosenamen Pepi.“¹¹⁴

Der Kosenamen vermittelte Inhalte, die Meinrad kulturpolitisch als ein Produkt österreichischer Identitätskonstruktion bis über die europäischen Grenzen hinaus auswies.

Presseberichte und Porträts über Josef Meinrad wiesen überdies häufig auf seinen schwierigen und mühsamen Werdegang zum Schauspieler hin. Meinrad erwuchs hierdurch gerade in den Nachkriegsjahren zu einem Vorbild dafür, dass Erfolg und Reichtum durch harte Arbeit, Enthaltensamkeit und Besonnenheit möglich und erreichbar seien. So schrieb beispielsweise die *Schweizer Illustrierte Zeitung* 1963:

¹¹² Musil, Josef: „Vom Klosterschüler zum Burgschauspieler“. In: *Salzburger Volkszeitung*. 20. April 1963 (Nr. 93). S. 14. (ZPH 1502, AB 20, 4.12).

¹¹³ „Plapageno“. In: *Salzburger Nachrichten*. 23. April 1991. (ZPH 1502, AB 20, 4.11.2.49).

¹¹⁴ Weigel, Hans/ Melchinger, S./ Rühle, G.: *Josef Meinrad*. Velber bei Hannover: Erhard Friedrich Verlag 1962 (Reihe Theater heute; 2). S. 12.

„Dieser große und bewundernswert vielseitige Darsteller hat sich in allen Phasen seiner Laufbahn jene Eigenschaften bewahrt, die ihn als Mensch und Künstler gleich liebenswert machen: Humor, Bescheidenheit und Abneigung gegen jegliches Startum. Seine Karriere hat nichts Meteorhaftes an sich, sie ist durch unermüdliche Arbeit an sich selbst, durch einen stetigen Prozeß der Verinnerlichung und des Reifens gekennzeichnet.“¹¹⁵

Mit ähnlichen Worten wurde Meinrads Frau Germaine eines der wenigen Male zitiert, in denen sie sich zu einem Interview bereiterklärt hatte:

„Was soll ich Ihnen über meinen Mann erzählen? [...] Sein Aufstieg war gar nicht so kometenhaft und sein Leben sehr arbeitsreich, und er hat – wie die meisten wirklichen Künstler – harte Rückschläge erleiden müssen. Sein Werdegang spielte sich nur selten im Licht der Öffentlichkeit ab [...]. Ich kann von meinem Mann sagen – und ich bin stolz darauf –, daß er genauso bescheiden geblieben ist, wie ich ihn kennengelernt habe.“¹¹⁶

Auch der Erhalt des Iffland-Rings 1959 wurde als ein Resultat seiner persönlichen „Bescheidenheit und Schlichtheit“ erachtet. Allgemein bekannt waren Werner Krauß' Worte, die Meinrad als den „wahrhaftigen“, den „einfachen“ und den „schlichten“¹¹⁷ Künstler bezeichneten. Ein Pressebericht mit dem Titelzusatz „Kein Lieferant von Schlagzeilen“ resümierte:

„Werner Krauß hat mit seiner Begründung die Persönlichkeit des Wiener Burgschauspielers exakt umrissen, denn Josef Meinrad ist das, was es heute eigentlich gar nicht mehr gibt: Ein Künstler ohne Hokusfokus, ein Schauspieler ohne Allüren. Ein Star ohne Skandale...“¹¹⁸

In einem Interview aus dem Jahr 1962 heißt es:

„Josef Meinrad ist, wie ich schon erwähnt habe, unglaublich bescheiden. Wir glauben, daß diese Bescheidenheit im Privatleben die Voraussetzung für seine Schlichtheit auf der Bühne ist. Denn Meinrads Größe besteht in seiner Kunst schlicht zu charakterisieren. Aus diesem Grund hielt ihn auch Werner Krauß für würdig den Iffland-Ring zu tragen. Und Meinrad trägt ihn, ohne viel Aufhebens darum zu machen.“¹¹⁹

¹¹⁵ „4 Verwandlungen in einer Woche. Der vielseitige Josef Meinrad zwischen Film und Theater“. In: *Schweizer Illustrierte Zeitung*. 22. April 1963. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.23 (1/2)).

¹¹⁶ Grimm, Horst-Heinz: „Mein Mann ist prominent. Frau Germaine Meinrad über ‚Pepi‘“. In: *Neue Illustrierte Wochenschau*. 18. Juni 1961 (Nr. 25). S. 18. (ZPH 1502, AB 18, 4.11.2.21).

¹¹⁷ Vgl. Holler 1996, S. 156.

¹¹⁸ „Josef Meinrad, Star ohne Hokusfokus. Kein Lieferant von Schlagzeilen.“ *Quelle unbekannt*. O.D. (ZPH 1502, AB 20, 4.11.2.55).

¹¹⁹ Cerha, Nikolaus: Interview mit Ifflandringträger Josef Meinrad. 1962. (ZPH 1502, AB 16, 4.3.2). Ob und in welcher Form dieses Interview je veröffentlicht wurde, ist unbekannt.

Seine sprichwörtliche Bescheidenheit wurde überdies auch als Grund für seinen großen Erfolg in Priesterrollen angesehen. Ein Beispiel hierfür liefert der *Pressespiegel* vom 21. April 1993, der überdies ein weiteres Mal die Privatperson mit der geistlichen Rolle vermischt:

„Daß er so häufig Geistliche verkörperte, hängt mit seiner Herkunft zusammen. Er sollte nämlich Priester werden, besuchte das Priesterseminar, ehe er in die Schauspielschule eintrat. Er hat dann im Film den Pater Brown gespielt. Aber auch den Wiener Erzbischof Innitzer. Seine Ausstrahlung von Bescheidenheit hat ihn wohl für diese Aufgaben prädestiniert.“¹²⁰

Josef Meinrad wurde als ein Mensch dargestellt, welcher keinen besonderen Wert auf Luxus lege. Seine finanziell äußerst günstige Situation und seine Vorliebe für exquisite Wertgegenstände wurden in besagten Pressestimmen allerdings ebenso wenig thematisiert wie die Tatsache, dass Meinrad stets hohe und genaue Vorstellungen seiner Gagen hatte¹²¹. Die *Fränkische Landeszeitung* schrieb 1966:

„Der ‚Iffland-Ring‘ [...] wurde hier nicht nur dem Künstler von Format verliehen – er zeichnete auch einen durch und durch sauberen, integren Menschen von vornehmer Gesinnung und souveräner Einfachheit aus, der in dieser unser materialistischen Welt wahrhaftig eine seltene Erscheinung ist.“¹²²

Die *Bühne* überspitze diese Beschreibung seiner Bescheidenheit 1960 gar:

„Kammerschauspieler Josef Meinrad, seit einem Monat Träger des verpflichtenden Iffland-Ringes, ist so sehr Sinnbild einer sich in nichts auflösenden ‚persönlichen Bescheidenheit‘, daß es schon gewisser ‚Hilfsmittel‘ bedarf, um sein Licht unter den von ihm selbst bereit gehaltenen Scheffel zu stellen.“¹²³

Die *Bild am Sonntag* veröffentlichte 1983 einen Bericht mit dem Titelzusatz „Theaterspielen – das ist für mich wie Beten“ und pries Meinrad darin folgendermaßen an:

„Josef Meinrad ist Super- und Antistar zugleich. Derselbe Mann, dem die Theater-Welt zu Füßen liegt, wenn er nur mit den Fingern schnippt, den Regisseure, Bühnen-Chefs, Produzenten und Kulturbeauftragte umschwirren wie Motten das Licht – derselbe Mann wird von allen, die je mit ihm zu tun hatten, ob seiner sprichwörtlichen Bescheidenheit gerühmt.“¹²⁴

¹²⁰ Beer, Otto: „Der liebe Peppi. Zum 80. Geburtstag des Schauspielers Josef Meinrad“. In: *Der Tagesspiegel Berlin*. 21. April 1993. (ZPH 1502, AB 20, 4.11.2.50).

¹²¹ Einige Korrespondenzen mit Filmproduktionsfirmen belegen, dass Meinrad auch bereit war, Rollen abzulehnen bzw. bereits mündlich bestehende Verträge aufzulösen, wenn die Vergütung nicht seinen Vorstellungen entsprach oder man ihm mit der Höhe der Vergütung nicht ausreichend entgegenkam. Vgl. hierzu bspw. ZPH 1502, AB 4, 2.3.16, 2.3.37, 2.3.39.

¹²² „Ein Schauspieler von menschlicher Größe. Josef Meinrad gastiert heute mit Burgkollegen in Ansbach“. In: *Fränkische Landeszeitung*. 28. Februar 1966. (ZPH 1502, AB 7, 3.18.6).

¹²³ „Josef Meinrad und seine Rollen“. In: *Die Bühne*. Jänner 1960 (Nr. 16). S. 17. (ZPH 1502, AB 21, 4.12).

¹²⁴ Jeannée, Michael: „Josef Meinrad wird 70. ‚Theaterspielen – das ist für mich wie Beten!‘“. In: *Bild am Sonntag*. 17. April 1983. S. 34. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.33).

Die Tatsache, dass er ab 1966 einen Rolls Royce fuhr, brachte ihm unter seinen Kolleginnen und Kollegen teilweise Spott entgegen. Und auch die Presse mokierte sich gelegentlich über den damit einhergehenden Widerspruch in Meinrads Persönlichkeitsbild: „Bescheiden, wie Josef Meinrad ist, verschweigt er, daß dieses Auto ein Rolls-Royce – ein Silver Shadow – ist. Ein Luxus, der fast eine dreiviertel Million Schilling kostet“¹²⁵, urteilte beispielsweise die *Neue Illustrierte Wochenschau* 1974. Gelegentlich wurde hinter Josef Meinrads nach außen strahlender Bescheidenheit eine „Masche“ vermutet. Pressestimmen verrieten, dass sich der Schauspieler damit unter seinen Kollegen nicht immer beliebt machte. So schrieb eine Zeitung aus dem Jahr 1993, dass seine „sprichwörtliche Bescheidenheit‘, gründend in der Herkunft, [...] Kollegen am Theater nicht immer so schlicht erscheinen“¹²⁶ möge.

Dennoch waren Pressestimmen dieser Art selten. Journalisten ließen sich in ihren Darstellungen über Meinrad kaum davon abbringen, ihn als die Inkarnation des anspruchslosen, bedächtigen und sich seines schlichten Lebens erfreuenden Charakters darzustellen:

„Daß es zum ‚geflügelt Wort‘ wurde in Kreisen, die hinter Bescheidenheit eine ‚Masche‘ wittern und die Sanften und Stillen nicht ganz voll nehmen wollen, ist eine der vielen Seiten der Wiener Mentalität. Den Meinrad selbst stört es wenig. Er hat die Zufriedenheit auf seiner Seite, und seine Lebensphilosophie lautet: ‚Ich war arm und bin es nicht mehr. Aber das ist nicht das Wichtigste, denn es ist uns alles nur geborgt, und wir wissen nicht, für wie lange...‘“¹²⁷

Zahlreiche Medienberichte stellen Meinrad als einen Menschen dar, welcher sich des Werts seiner materiellen Güter und ihrer Vergänglichkeit bewusst zu sein schien. Dies verschaffte ihm die Ausstrahlung innerer Zufriedenheit, die Spekulationen über seine „Bedürfnislosigkeit“ als Resultat einer Kindheit in ärmlichen Verhältnissen eröffneten:

„Er ist wirklich ein ‚glücklicher Mensch‘. Nicht wegen äußerer Glücksgüter – die helfen einem letzten Endes gar nichts –, sondern wegen seiner inneren Festigkeit, Harmonie und Zufriedenheit. Und weil wir das spüren, weil ein Abglanz von diesen wahren ‚Besitztümern‘ auf uns, die wir verzaubert im Parkett oder vor der Leinwand sitzen, übergeht, haben wir ihn so gern, ‚unseren‘ Meinrad!“¹²⁸

Jene Spekulationen resultierten auch aus wiederholten Äußerungen Meinrads über seine ärmliche Kindheit:

¹²⁵ Senger, Gerti: „Josef Meinrad – Star ohne Hokuspokus“. In: *Neue Illustrierte Wochenschau*. 29. September 1974 (Nr. 39). S. 8. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.34 (3/3)).

¹²⁶ „Der Österreicher. Zum 80. Geburtstag von Josef Meinrad“. *Quelle unbekannt*. 1993. (ZPH 1502, AB 20, 4.11.2.50).

¹²⁷ Schulz, Heidi: „Wichtig ist es, Mensch zu sein“. *Quelle unbekannt*. 21. November 1971. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.31).

¹²⁸ Friedmann, Ernie: „Josef Meinrad. Ein glücklicher Mensch“ In: *Mein Film*. 1955. (ZPH 1502, AB 18, 4.11.2.15).

„Wir waren 12 Kinder zu Hause. Und die Zeit zwischen den Weltkriegen war bestimmt entbehrungsreich. Wir lebten in sehr ärmlichen Verhältnissen, haben zwar nie gehungert, aber es war oft ein Kampf ums tägliche Brot. Da habe ich erfahren, daß menschliche Werte, wie Hilfsbereitschaft, Verständnis und Demut viel schwerer wiegen als Geld und Besitz. Denn trotz der Armut waren wir glücklich und hielten fest zusammen.“¹²⁹

Neben Meinrads beispielhafter Bescheidenheit wurden ihm weitere Charaktereigenschaften zugeschrieben, die ihn angeblich besonders für die Verkörperung von Priesterrollen qualifizierten. Er galt als der außergewöhnlich Liebenswürdige und der Selbstlose, der das Gebot der Nächstenliebe konstant erfüllte. Die *Rheinische Post* fügte 1973 hinzu: „Als er vorgestern im Fernsehen den ‚Fidelen Bauer‘ spielte, erschien ein ‚typischer Meinrad‘ auf dem Bildschirm: der naive ‚Gute Kerl‘, nicht fein, aber gemütvoll, gottergeben ohne aufzumucken, fröhlich ohne Bitternis“¹³⁰, und das *Herforder Kreisblatt* ergänzte 1977: „Keine Spur von Distanz, geschweige denn Allüren oder Arroganz, ist bei ihm zu spüren. Vokabeln wie Herzlichkeit, Menschlichkeit, Liebenswürdigkeit drängen sich auf, sitzt man ihm gegenüber.“¹³¹

Dieses Bild wurde Lesern kontinuierlich vermittelt. So hieß es in einem Bericht der *Neuen Illustrierten Wochenschau* aus dem Jahr 1974:

„Don Quichotte, so schloß man, das war Josef Meinrad. Ein Mensch, der nur das Beste will, selbstlos ist, die Menschen liebt. [...] In manchen Kritiken wird Josef Meinrad als ‚Personifikation des Liebenswerten‘ interpretiert. Obwohl er das gar nicht gern sieht, ist es wirklich so... [...] Er wird nicht brüllen, um seine Meinung durchzusetzen. Er bittet darum, ‚etwas sagen zu dürfen‘. Das aber sagt er mit solchem Nachdruck und solcher Überzeugung, daß nichts mehr dagegen einzuwenden ist. Er wird nichts verdammen, was er ablehnt. Aber er ist auch mit keinem Argument dafür einzunehmen. Er ist in jeder Hinsicht die Ausnahme von der Regel – er hat Anspruch auf Exklusivität, gerade weil er keine Skandale und Schlagzeilen liefert.“¹³²

Auch die Schauspielerin Alma Seidler bestätigte diese Aussage im Porträt über Josef Meinrad *Demgemäß alles in Ordnung* mit den Worten: „Befehlen? Nein, er bittet. Er ist das Liebenswerteste, aber bestimmt. Er weiß, was er will, aber befohlen hat er noch nie.“¹³³

Die *Frankfurter Neue Presse* fand für Meinrads Freundlichkeit ähnliche Worte:

¹²⁹ Waldhoff, Anne: „Josef Meinrad. Die schweren Jahre haben mir nur gut getan.“ In: *Echo der Frau*. 1983. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.42).

¹³⁰ Krause, Siegfried: „Gespräch mit Burgschauspieler Josef Meinrad. Es kostet nichts, freundlich zu sein.“ In: *Rheinische Post*. 3. Februar 1973. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.33).

¹³¹ Russ, Helga: „Er verleiht dem Spiel so viel Menschlichkeit“. In: *Herforder Kreisblatt*. 18. Jänner 1977 (Nr. 14). (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.37).

¹³² Senger, Gerti: „Josef Meinrad – Star ohne Hokusfokus“. In: *Neue Illustrierte Wochenschau*. 29. September 1974 (Nr. 39) S. 8. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.34 (3/3)).

¹³³ *Demgemäß alles in Ordnung. Josef Meinrad und seine Welt*. Regie: Wolf-Dieter Hugelmann. ZDF 1975. 0:25.

„Alles an ihm scheint von superber Sittlichkeit. Erzengelhaft, als wäre dieser Mann ein freundlicher Katechismus im wechselnden Kostüm. Meinrad, das österreichische Verkleidungsgenie: mal Priester, mal Bauer, mal Don Quichote, mal Zimmermann. [...] Den Meinrad schließt man nicht einfach ins Herz, den verehrt man wie ein religiöses Verhältnis.“¹³⁴

Und in einem Interview mit Josef Meinrad, das vermutlich aus dem Jahr 1958 stammt, heißt es:

„Wenn Meinrad sagt, dass er seinen Beruf liebe, das Leben schön und lebenswert und die Menschen nett finde, glaubt man es ihm aufs Wort. Sein freundliches, ja sonniges Wesen macht es einfach unmöglich, ihm anders als nett zu begegnen. Meinrads Wärme, Anteilnahme, spürbare Nächstenliebe, sein lebhaftes Interesse an allem und jedem wirkt auf die Menschen direkt anspornend. Es ist ausgeschlossen, sich in der Nähe eines so viel Güte, Hilfsbereitschaft und Optimismus ausstrahlenden Zeitgenossen nicht wohl zu fühlen.“¹³⁵

Der Übersetzer Ernie Friedmann, der damals dieses Interview mit Meinrad führte, verdeutlichte seine Meinung über Meinrads Persönlichkeit an späterer Stelle noch folgendermaßen:

„Ich persönlich habe mich schon lange über nichts so aufrichtig gefreut, wie über diese Verleihung, die einem Menschen zuteilwurde, der Effekthascherei überhaupt nicht kennt, dem weder Lebenskampf, noch Ruhmsucht oder Erfolgsgier auch nur das mindeste anhaben konnten, kurz, der sich im Hexenkessel des Theater- und Filmbetriebes etwas besonders kostbares zu bewahren verstand: ein lauter Herz!“¹³⁶

Die oben genannten Zitate zeigen, dass Medien der Öffentlichkeit stets ein grundlegend anständiges, freundliches und von christlichen Werten geprägtes Bild von Meinrad vermittelten. Er galt als „der Gute“, der sich seines Reichtums bewusst war und nicht davor scheute, es zu teilen. So betonte *Das neue Blatt* seine Diskretion und Verschwiegenheit, sich mit seinen „guten Taten“ ins Rampenlicht zu stellen:

„Daß Josef Meinrad aber auch für Menschen in Not sorgt, weiß kaum jemand. Das hat seinen besonderen Grund: Josef Meinrad hilft immer nur anonym. Er will keinen Dank. Wie selbstlos der 63-jährige Künstler [...] für Eltern und Geschwister sorgt, ist sein größtes Geheimnis. ‚Unser Salzburger Haus hatten wir eigentlich für meine Mutter gekauft [...].‘ Vor fünf Jahren hatten die Meinrads das gemütliche Domizil im

¹³⁴ „Ein kategorischer Imperativ mit Lachfalten um die Augen“. In: *Frankfurter Neue Presse*. 20. April 1988. (ZPH 1502, AB 20, 4.11.2.47).

¹³⁵ Friedmann, Ernie: „Josef Meinrad ist der neue Ifflandring-Träger“. Aufsatz über Josef Meinrad anlässlich der Verleihung des Ifflandrings. 1959. S. 4. Ob dieser Aufsatz veröffentlicht wurde, ist unbekannt. (ZPH 1502, AB 4, 2.4.10).

¹³⁶ Ebd.

Salzburger Land gefunden. Doch noch während Josef Meinrad das Haus mit sehr viel Liebe für seine Schwiegermutter umbauen ließ, starb die alte Dame [...]“¹³⁷.

Es ist nicht Ziel dieser Arbeit, jene Aussagen über Meinrads Persönlichkeit und Charakter auf ihre Richtigkeit zu überprüfen, da hier primär die Vermittlung von Bildern und Vorstellungen durch Medien im Vordergrund steht. Dennoch hinterfragten einige wenige Pressestimmen auch das nach außen projizierte Image des Schauspielers. In einem Zitat aus der *Neuen Vorarlberger Tageszeitung* heißt es:

„Ich schrieb von seiner Liebenswürdigkeit und Bescheidenheit und bin mir der Tatsache bewußt, vielleicht ein Klischee gebraucht zu haben, das man gar mancher Größe des Theaters verleiht. Aber bei Meinrad schiene mir jede andere Bezeichnung zuvorderst fehl am Platz. Kann sein, daß es dieser Charakterzug ist, der ihn befähigt, auf der Bühne bescheidene, oft getretene, oft naive Menschen so unnachahmlich zu spielen. Den ‚Mann von La Mancha‘ wie den ‚Hadrian‘ oder den ‚Valentin‘ im ‚Verschwender‘, den er am liebsten mag.“¹³⁸

Neben Meinrads häufig etikettierter „Liebenswürdigkeit“ und „Selbstlosigkeit“ wurde er überdies als volkstümlich, bodenständig, menschlich und äußerst publikumsnah dargestellt. Medien scheuten nicht davor, darauf hinzuweisen, dass er nach jeder Vorstellung gerne die Autogrammwünsche der Theaterbesucher entgegennahm, welche ihn vor der Bühnentür erwarteten.¹³⁹

So schrieb Ernie Friedmann, nachdem er oben genanntes Interview mit Meinrad geführt hatte:

„Diesmal habe ich keinen Indianerhäuptling der Karibik, keinen Präsidenten aus Schwarzafrika und keinen Generaladministrator von Südwest vor der Feder, keinen indischen Politiker oder zypriotischen Bischof, aber einen König der Sprache, Freund der Musen und Liebling des Volkes. Überall wird er erkannt, die einfachen Leute schütteln ihm die Hand. Und Meinrad, der Volksschauspieler, freut sich ehrlich, von Herzen.“¹⁴⁰

Durch die zahlreichen Heimatfilme wie *Die Trapp-Familie*, *Das Jahr des Herrn* oder *Das Siegel Gottes*, in denen er in den Nachkriegsjahren mitwirkte, wurde seine Nähe zur Natur und zur ländlichen Provinz Österreichs präsentiert. Auch wurde gerne betont, dass er – trotz

¹³⁷ Unger, Erika: „Josef Meinrad: In diesem Haus erinnert mich alles an meine geliebte Schwiegermutter.“ In: *Das neue Blatt*. O.D. (ZPH 1502, AB 20, 4.11.2.50).

¹³⁸ Burtscher, Wolfgang: „Faszinierender Hüter traditionellen Theaters. Ein Gespräch mit Josef Meinrad.“ In: *Neue Vorarlberger Tageszeitung*. O.D. S. 11. (ZPH 1502, AB 20, 4.11.2.55).

¹³⁹ Vgl. bspw. *Demgemäß alles in Ordnung. Josef Meinrad und seine Welt*. Regie: Wolf-Dieter Hugelmann. ZDF 1975. 0:44f.

¹⁴⁰ Tinti, Karlheinz: „Meinrad-Interview auf Raten in Ratten“. *Quelle unbekannt*. (3 Bl.). O.D. (ZPH 1502, AB 2, 2.1.349).

mehrerer Angebote für eine internationale Karriere – immer nach Österreich zurückkehrte. Diese Feststellungen sollten seine Verbundenheit mit Österreich weiter stärken.¹⁴¹

Das *Oberbadische Volksblatt* unterstrich diese Tatsache 1975 in einem Bericht zum Porträt über Josef Meinrad mit dem Titel *Demgemäß alles in Ordnung*:

„Josef Meinrad ist tatsächlich ein einfacher Mensch, und die Größe seiner Künstlerschaft konnte sich gerade in der Einfachheit seines persönlich-menschlichen Zuschnitts großartig entfalten. Daß sich der bedeutende Künstler den Kollegen bei der Arbeit von der nobelsten Seite zeigt, ihnen als Mensch aber kaum Einblick in seine gutbürgerliche Privatsphäre gestattet, paßt wie alle anderen bemerkenswerten Eigenschaften des Hochbegabten in sein solides Lebensbild, das ihn in großer künstlerischer Vielfalt im nobelsten Sinne ‚einfältig‘ und einklingend mit Heimat, Natur und Gott erscheinen läßt.“¹⁴²

Auch *Die Presse* unterstrich diesen Aspekt und charakterisierte ihn 1988 folgendermaßen:

„Er ist ein Publikumsliebbling im wienerischen Sinne des Wortes und mit allem, was außer Schauspieler sein, noch dazu gehört: Hobbyhandwerker, Tierliebhaber, ‚Privatmensch‘, seßhaft, bodenständig, liebenswürdig. Für seine Darstellungen fanden Chronisten wie Kritiker nicht umsonst durch Jahrzehnte hindurch stets fast die gleichen Charakterisierungen – einfach, schlicht, wahrhaft, unverfälscht, demütig vor dem Werk, bescheiden, in den humorvollen Rollen so echt wie in den tragischen, ein Wiener Klischee, das zur Wahrheit geworden ist, wandelbar in aller typischen Attitüde, zu der nicht zuletzt seine Bewegungen, das Ausbreiten der Hände, das Fahrige, Unbeholfene, Ungeschickte zählen.“¹⁴³

Und auch die *Neue Vorarlberger Tageszeitung* schrieb:

„So wie der große unvergeßliche Mime Krauss den Meinrad schilderte, so ist er auch und wird es bleiben. Schlicht, einfach, ein Kind des Volkes. [...] Und weil der Pepi Meinrad ein Kind der Vorstadt ist und aus seiner Verbundenheit zum Volk keinen Hehl macht, ist er heute auch der beste Nestroydarsteller und findet sich nicht minder in den Stücken eines Ferdinand Raimund zurecht.“¹⁴⁴

Dennoch gab es auch in Bezug auf diesen Aspekt kritische Stimmen, die Meinrads angebliche „Volkstümlichkeit“ zu durchschauen meinten:

„Meinrad ist ein profunder Kenner der Wiener Psyche. Er weiß, daß die Wiener an Stars nichts mehr lieben als Bescheidenheit und ein gewisses volkstümliches Verhalten. Dabei ist er im Grunde alles andere als ein ‚volkstümlicher‘ Typ. Der Eigenbrötler und Einzelgänger Meinrad hat wenig Kontakt mit seinen Kollegen, er besitzt eine starke Aversion gegen gesellschaftliche Veranstaltungen und hat nur

¹⁴¹ Vgl. bspw. *Demgemäß alles in Ordnung. Josef Meinrad und seine Welt*. Regie: Wolf-Dieter Hugelmann. ZDF 1975. 00:42f.

¹⁴² „Gelungenes Porträt. Demgemäß alles in Ordnung“. In: *Oberbadisches Volksblatt*. 3. Mai 1975. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.35).

¹⁴³ Petsch, Barbara: „Zauber der Einfachheit. Der Burgschauspieler Josef Meinrad ist 75“. In: *Die Presse*. 21. April 1988. (ZPH 1502, AB 20, 4.11.2.47).

¹⁴⁴ Musil, Josef: „Vom Klosterschüler zum Burgschauspieler“. In: *Salzburger Volkszeitung*. 20. April 1963 (Nr. 93). S. 14. (ZPH 1502, AB 20, 4.12).

einen kleinen Kreis von Freunden und Bekannten. Daß er trotzdem in Wien so populär geworden ist, verdankt er nicht nur seinem großen Können, sondern auch seiner frappanten Geschicklichkeit im Umgang mit Menschen.“¹⁴⁵

Gemäß den medial etablierten Aspekten seiner Persönlichkeitsstruktur wurde er nicht nur von den Medien, sondern auch von Regisseuren und Produzenten als „Idealbesetzung“ für Priesterrollen angesehen.

Wie bereits erwähnt wurden die Gründe hierfür nicht nur seiner Vergangenheit als Schüler des Redemptoristenordens und seiner friedfertigen, liebenswürdigen, tierliebenden und genügsamen Art zugeschrieben, sondern auch seiner vorbildlichen Lebensweise und Eheführung.

Das wohl beste Beispiel hierfür liefert seine Rolle im Otto Preminger-Film *Der Kardinal*, die ursprünglich durch Curd Jürgens hätte verkörpert werden sollen, schließlich aber mit Josef Meinrad umbesetzt wurde. Curd Jürgens galt aufgrund seiner „unsittlichen“ Lebensweise – zu lesen war von „drei Scheidungen, Alkoholexzesse[n] und eine[r] Ohrfeigenaffäre in einem Wiener Strip-tease-Lokal [sic!]“¹⁴⁶ – als unwürdig für die Darstellung eines Wiener Kirchenfürsten. Der *Express* urteilte damals:

„[...] es zeigte sich [...], daß man den von allzustarkem Lebenswandel behafteten Curd Jürgens gewiß nicht im Ornat auf die Kanzel des Stephansdoms steigen lassen wird. [...] In dieser Verlegenheit – so schwant mir – wird Preminger wohl in den sauren Meinrad beißen. Dies um so lieber, als er damit alle Schwierigkeiten auf einmal aus der Welt schafft. Und sich nebenbei auch noch der höheren Einsicht der Kirche in Demut beugt. [...] mit dem Sanctus ist der ‚Kardinal‘ doppelt so gut zu verkaufen. Und wenn einer ein Geschäftsmann ist, dann Preminger.“¹⁴⁷

Aber auch andere Priesterrollen glaubte man mit Meinrad stets optimal besetzt zu haben. Als Meinrad 1965 die Rolle des Pater Brown übernahm, wurde mehrfach betont, wie er seine Vorgänger über Nacht in den Schatten gestellt habe:

„Sicher war die Rolle im Film mit Guinness und später mit Rühmann ausgezeichnet besetzt, dennoch wage ich zu behaupten, dass Josef Meinrad die Idealbesetzung schlechthin ist.“ [...] Ihn als Pater Brown beobachten zu dürfen, bedeutet doppelten Genuß, denn alles, was einem den wunderbaren, menschlich so schlichten Burgtheatermimen als wohltuende Ausnahme von allen Starregeln erscheinen läßt, kann Meinrad in dieser Rolle sozusagen ‚im Konzentrat‘ ausspielen. Mit spürbarem Spaß ist er bei der kriminalistischen Sache. [...] Es ist kein Zufall, daß Josef Meinrad

¹⁴⁵ „Aus Burg und Oper. Josef Meinrad“. *Quelle unbekannt*. O.D. (ZPH 1502, AB 20, 4.11.2.55).

¹⁴⁶ Wolf, Peter: „Sieg-Heil für Scherben-Otto“. In: *Wochenpresse*. 20. April 1963. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.23 (1/2)).

¹⁴⁷ „Eine Vision. Meinrad als Kardinal Innitzer.“ In: *Express*. O.D. S. 8. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.23 (2/2)).

immer wieder einmal als Schauspieler die Soutane anlegen muß. Er trägt sie halt mit so viel Würde und Anstand. Sie paßt zu ihm.“¹⁴⁸

Als für ihn besonders „maßgeschneidert“ wurde die Rolle des Hadrian VII. bezeichnet. Pressestimmen hoben nicht nur seine überzeugende Schauspielkunst hervor, sondern auch „das Reine“, „das Wahrhaftige“ und „das Liebenswerte“, das er angeblich aus seiner Persönlichkeit in die Rolle hineintrug. Die *Siegerländer Rundschau* sprach 1972 von einer „Mischung aus Eifer und Güte, Verlorenheit und Entschlossensein“, von einem „Don Quichote mit Engelsflügeln, der an den Flügeln der Windmühlen zerbricht“¹⁴⁹. Und die *Neue Vorarlberger Tageszeitung* urteilte im selben Jahr:

„Josef Meinrad in der Titelrolle Rolfe = Hadrian – fast könnte sie für ihn geschrieben sein – durchstreift in dieser Doppelsichtigkeit das reiche Spektrum seiner Darstellungskunst. Von Wirtins Gnaden und Gelüsten geknechteter ‚möblierter Herr‘, Empörer gegen ihm angetanes Unrecht, weder ‚käuflich noch almosenheischend‘, aber versöhnlich, wo er Einsicht findet, ein getretener Wurm voll des Stolzes, ein englischer Dickschädel, wächst er aus der huschenden Geducktheit in den schlanken Adel dieser unwirklichen Papstfigur hinein. Das aus Anlaß lächelnd gesprochene Wort ‚in jedem Priester steckt ein knochiger Märtyrer‘ wird nicht nur geträumte ‚Wahrheit‘, sondern in diesem Rolfe glaubhaft.“¹⁵⁰

In einem anderen Zeitungsbericht unbekannter Quelle wurde der Aspekt des Einflusses von Meinrads Charakter auf die Rolle noch vertieft:

„Für Josef Meinrad, Inhaber des Iffland-Ringes, reiner Tor im Rolls-Royce, unerreichter Darsteller edel-verträumter, kauzig-liebenswerter Gestalten, von jedem Fernsehzuschauer als Pater Brown und Kardinal Innitzer geschätzt, ist die Hauptrolle offenbar maßgeschneidert. Die Wandlungskraft seines Gesichts, ja der gesamten Gestalt, Sprachklang, kristallklare Denkkraft und jäh ausbrechende Leidenschaft, die spürbare Leuchtkraft des Herzens: diese Synthese nahm beispielsweise der besagten Beichtszene jede Peinlichkeit, ließ dem knalligen Märtyrertod echte Glaubhaftigkeit.“¹⁵¹

Und auch die *Solothurner Nachrichten* brachten diesen Aspekt noch einmal auf den Punkt:

„Das Schauspiel steht und fällt mit dem Träger der Titelrolle. Für ihren Darsteller, Josef Meinrad finde ich keinen besseren Ausdruck als die bald zur Floskel erstarrte Formel ‚auf den Leib geschrieben‘. Als Frederik William Rolfe wusste er jede Seelenregung dieses in sich versponnenen und zugleich von seiner Berufung

¹⁴⁸ „Pater Brown = Josef Meinrad“. In: *Wiener Wochenausgabe*. Nr. 43/1965. S. 17. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.25).

¹⁴⁹ „Doppelte Erstaufführung‘ im Busch-Theater: ‚Hadrian‘ mit dem Ifflandring-Preisträger“. In: *Siegerländer Rundschau*. 16./17. September 1972. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.32 (1/2)).

¹⁵⁰ Schreiner, Walter: „Mord im Vatikan?‘ Burgtheater mit ‚Hadrian VII.‘ bei den Festspielen“. In: *Neue Vorarlberger Tageszeitung*. 1. August 1972. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.32 (1/2)).

¹⁵¹ „Zwischen schmerzlicher Verlorenheit und glühendem Eifer“. [In: *Lahrer Anzeiger*. 18. November 1972]. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.32 (2/2)).

felsenfest überzeugten Engländers darzustellen, als Hadrian VII. strahlte er feine [sic!] überlegene Wärme und Herzlichkeit aus, die über die Kälte und die Skepsis der drei Kardinäle und des Jesuitengenerals triumphierte.“¹⁵²

Wie die ausgewählten Medienberichte zeigen, die aus verschiedenen Formaten – Presse und Fernsehen – stammen und sich über einen Zeitraum von vier Jahrzehnten erstrecken, wurde Josef Meinrad stets durch ähnliche Adjektive charakterisiert.

Pressestimmen äußerten sich fast ausschließlich in positiver Weise über den Schauspieler, indem sie Wesenszüge nannten, die nach dem allgemeinen Verständnis und nach gesellschaftlichen Konventionen als positiv angesehen werden.

Josef Meinrad wurde mit Attributen wie Bescheidenheit, Nächstenliebe, Herzlichkeit, Selbstlosigkeit, Volksnähe, Schlichtheit oder Menschlichkeit in Verbindung gebracht. Auch seine abstinente Lebensweise sowie die nach außen vorbildlich geführte Ehe mit Germaine Meinrad trugen zu diesem Bild bei.

Welche Charakteristika den Schauspieler angeblich nicht auszeichneten, fasste *Die Wochenpresse* 1974 zusammen, als das Gerücht aufgekommen war, Meinrad könne neuer Burgtheaterdirektor werden. Dass in den Medien ein zu sanftes Bild des Schauspielers vermittelt werden könnte, wird hier ein weiteres Mal widerlegt:

„Als allerneuester Klingenberg-Nachfolger soll derzeit, geheim, geheim, der pensionierte Burgschauspieler und Ifflandringträger Josef Meinrad im Gespräch sein. Ein Künstler, den alle lieben. [...] Ein introvertierter Mensch, der genau das nicht ist, was der nächste Burgchef auf jeden Fall zu sein hätte: ein beinhardter Ordnungsmacher nämlich, der [...] durchgreift, der dabei organisatorische und personalpolitische Wunder vollbringt. [...] Der Mann, der ein solches Haus eines nahen Tages übernehmen muß, muß ein Herkules sein. Hart, rücksichtslos, grimmig entschlossen. Und gerade das ist eine Rolle, die man nicht einmal an diesem besatzungsfahrlässigen Haus dem herrlichen Josef Meinrad anvertrauen würde.“¹⁵³

Meinrad wurde von der Presse als ein Wahrer christlicher Werte präsentiert, der sein Leben nach Vorstellungen der katholischen Kirche ausrichtete. Nicht zuletzt deswegen war er im Österreich der Nachkriegsjahre *die* Idealbesetzung für Priesterrollen, die national und international ein spezifisches Österreichbild vermitteln sollten.

Diesbezüglich kam es häufig auch – aus Gründen mangelnder Reflexion oder fälschlich erschlossener Zusammenhänge – zu einer Vermischung der Privatperson Meinrad mit dem Schauspieler, was ebenso Einkehr in die Presse fand.

¹⁵² „Saisoneroöffnung im Parktheater. Peter Luke: ‚Hadrian VII.‘“. In: *Solothurner Nachrichten*. O.D. (ZPH 1502, AB 20, 4.11.2.55).

¹⁵³ „Das Jüngste Gerücht“. In: *Wochenpresse*. 25. Dezember 1974 (Nr. 52). S. 9. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.34 (3/3)).

Wie bereits oben erwähnt, ist es auch Ziel dieser Arbeit, die Selbstpräsentation Meinrads im Hinblick auf die Besetzungspolitik und seine Rolle als populärster Schauspieler der Nachkriegszeit zu untersuchen. Hierbei soll hinterfragt werden, welches Bild er in welcher Form aktiv mitgestaltete und welche Rollen ihm aufgrund dessen zugeschrieben wurden.

3.2 Meinrads Selbstpräsentation als Grundlage der Projektionen

Im Folgenden wird die Frage erörtert, inwiefern die Übereinstimmung zwischen Meinrads Selbstdarstellung und fremder Projektion jenes Missverständnis einer Gleichsetzung zwischen Privatperson, Künstler und Rollenfigur fortführte, woraus die beschriebene Vorbildfunktion Meinrads resultierte.

Es wird versucht, eine umfassende Darstellung darüber zu liefern, inwiefern Meinrads Äußerungen Grundlage bzw. Unterstützung des auf ihn projizierten Bildes waren.

Hierbei muss bedacht werden, dass der Grad des Eingreifens von Journalisten bei der Transkription von Interviews nicht mehr nachvollziehbar ist.

Hinzu kommt, dass Interviews, in denen Meinrad wörtlich zitiert wird, im Vergleich zu ihn charakterisierenden Pressestimmen relativ selten sind.

Im Mittelpunkt der Untersuchung steht also Meinrads Selbstinszenierung als Resultat der Veröffentlichung von Ausschnitten des Gesagten durch die Presse. Die Um- bzw. Neuinterpretation seiner Aussagen auf ein gewünschtes Bild hin ist hier ebenfalls ein zentraler Untersuchungsgegenstand.

Aus dem Porträt zur Person Meinrads mit dem Titel *Demgemäß alles in Ordnung – Josef Meinrad und seine Welt*, in dem der Schauspieler selbst zu Wort kommt, wird deutlich, warum seine stets hervorgehobene Bescheidenheit zu der ihm am stärksten zugeschriebenen Eigenschaft wurde.

Die Darstellung seiner Person erfolgt darin nicht nur anhand der ihm typischerweise zugeschriebenen Attribute – so sind einige Leitgedanken des Porträts in chronologischer Reihenfolge seine Prädestination für Priesterrollen, seine Zurückhaltung bei „Society Events“ sowie seine Tierliebe, Gutmütigkeit und Bescheidenheit – auch stellt sich der Schauspieler in diesem Film selbst als Mensch „ohne Ecken und Kanten“, ohne Allüren, Stolz oder jegliche negative Eigenschaften dar.

Vermittelt wird eine „heile Meinrad-Welt“, in welcher der Schauspieler als warmherziger Regisseur, vorbildlicher Ehemann, Tierfreund oder Unterstützer junger, ambitionierter Künstler dargestellt wird.¹⁵⁴

Dass Luxus- und Konsumgüter in Meinrads Leben eine zentrale Rolle spielen, kommuniziert er auch in diesem Porträt. So antwortet er darin auf die Frage, was ihm Geld bedeute: „Unendlich viel“, fügt aber sofort hinzu:

„Weil mir ganz klar und bewusst ist, was man sich mit Geld alles leisten kann. Aber es ist mir genauso aus der Erfahrung bewusst, wie wenig man im Prinzip wirklich braucht. Es ist so viel Unnötiges, das man sich gern kauft, das das Leben lebenswert macht, aber wenn es um die notwendigsten Dinge geht, braucht man relativ wenig Geld. Und das ist mir klar.“¹⁵⁵

Aus dieser Aussage wird die Bandbreite zwischen der Möglichkeit des sozialen Aufstiegs und der gleichzeitigen Beibehaltung von moralischen Werten deutlich. Meinrad hat durch seinen sozialen Aufstieg einen Vorbild-Status erreicht, bleibt in seinem Denken aber dennoch der „bescheidene“ Wiener aus Hernals. Die Zusammenführung dieser beiden unterschiedlichen Faktoren macht ihn für sein Publikum besonders attraktiv und damit zur Projektionsfläche. Meinrad versucht in dieser Aussage die Bedeutung von Geld für sein persönliches Leben aufzuzeigen, sie aber gleichzeitig zu bagatellisieren, um möglicherweise das Bild, das ihm zugeschrieben wird, nicht zu gefährden oder gar zu zerstören.

Durch die plakative Reduktion seiner Person auf seine „grundlegenden“ Eigenschaften und durch Meinrads eigene Einbettung in dieses „inszenierte Milieu“, bestärkt das Porträt jenes charakteristische Meinrad-Bild und trägt des Weiteren zur Vermischung von Privatperson, Künstler und geistlicher Rolle bei.

Der Besitz des Rolls Royce gehört auch in Interviews zu den meist thematisierten Aspekten und zu jenen Eigenschaften, die am häufigsten einer Rechtfertigung bedurften. Meinrad stellte den Kauf des Wagens selbst allerdings nicht als „Luxushandlung“ dar, sondern verband ihn ein weiteres Mal mit seiner enthaltsamen und bewussten Lebensführung. So antwortete er in einem Interview aus dem Jahr 1976 auf die Frage, wie sich „das Image der Bescheidenheit mit dem Besitz eines Rolls-Royce“¹⁵⁶ vertrage:

¹⁵⁴ Vgl. *Demgemäß alles in Ordnung. Josef Meinrad und seine Welt*. Regie: Wolf-Dieter Hugelmann. ZDF 1975.

¹⁵⁵ Ebd. 0:35f.

¹⁵⁶ Heinrich, Ludwig: „Ich bin ein Mensch wie Don Quichotte“. In: *Tele*. 27. Mai 1976 (Nr. 22). S. 61. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.36).

„Ich kann nur sagen, dass ich dieses Auto aus Sparsamkeitsgründen gekauft habe. Ich wechsele nicht, wie viele andere, alle zwei Jahre den Wagen, sondern ich fahre dieses Auto schon jahrelang und habe es nie bereut. Und es ist ein enorm sicheres Auto. Wenn man also ein bisschen mehr Geld investiert – wo investiert man es denn besser als in die eigene Sicherheit?“¹⁵⁷

Auch über den Erhalt des Iffland-Rings äußerte sich Meinrad fragwürdig zurückhaltend und äußerst bedacht. Er betonte mehrfach, dass er den Ring als „Belastung“ empfinde und vermittelte den Eindruck, diese Auszeichnung nur widerwillig anzunehmen, sich ihrer aber dennoch aufrichtig und würdevoll zu erfreuen. Die *Bild am Sonntag* zitierte ihn 1959 mit den Worten:

„Ach, könnt’ ich doch noch mit Werner Krauß reden [...], ich würde ihm schon sagen können, daß es viele gibt, die viel würdiger sind, diesen Ring zu tragen, als ich. Bisher hatte ich [...] den Iffland-Ring immer als eine Art Kronjuwel betrachtet, fern, unerreichbar für mich, der ich noch zu den Jungen zähle und mich an Vorbildern aufrichte. Mein erster Gedanke war, den Ring zurückzuweisen. Aber dann, da hab ich mir gesagt, daß es an dem letzten Willen des großen Krauß nichts zu rütteln geben darf.“¹⁵⁸

In einem Gästeporträt des Hotels *Vier Jahreszeiten* in München äußerte Meinrad sein Erstaunen über die Entscheidung von Werner Krauß und sein Verständnis über den Unmut einiger Kritiker:

„Zuerst war es wirklich nur eine Belastung. Ich bin lange nicht dazu gekommen, mich darüber zu freuen, weil so viele Widersprüche überall und in allen Kreisen entstanden sind. [...] Es durfte nur ein einziger Mensch entscheiden, wer den Ring bekommen soll. [...] Das muß ein subjektives Urteil sein! Was heißt der ‚Beste‘! Er schreibt ja – Gott sei Dank – der ‚Würdigste‘. Ich weiß nicht, woran er da im Besonderen gedacht hat; Er spricht es zwar in seinem Brief aus, daß ich wegen meiner Einfachheit und Bescheidenheit der ‚Würdigste‘ bin. [...] Ich muß Ihnen sagen, daß ich an dem Tag, an dem ich erfuhr, daß ich den Ring bekommen soll – Kraus [sic!] hat nicht mehr gelebt – nicht wußte, ob der Mann mich überhaupt namentlich kannte. Zwar stand ich in drei Stücken mit ihm auf der Bühne – hab’ ehrfürchtigst begrüßt und war mir aber nie darüber klar – weiß der, wer ich bin oder nicht!“¹⁵⁹

Meinrad beteuerte mehrfach, dass er seine asketische Lebensweise nicht als besondere persönliche Leistung ansehe und aufgrund dessen dafür keinen Stolz empfinde. Die *Berliner Zeitung* vertiefte diesen Aspekt in einem Interview mit dem Titel „Stolz – das Wort kenne ich nicht“:

¹⁵⁷ Heinrich, Ludwig: „Ich bin ein Mensch wie Don Quichotte“. In: *Tele*. 27. Mai 1976 (Nr. 22). S. 61. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.36).

¹⁵⁸ „Die Last des Ruhms. Ein Gespräch mit Josef Meinrad, dem neuen Träger des Iffland-Rings.“ In: *Bild am Sonntag*. 8. November 1959. (ZPH 1502, AB 17, 4.11.1.2).

¹⁵⁹ „Gästeporträt. Professor Josef Meinrad“. In: *Hotel Vier Jahreszeiten München*. O.D. (ZPH 1502, AB 17, 4.11.1.1).

„Ich weiß nicht, worauf ich stolz sein könnte. Den Begriff Stolz dürfte es überhaupt nicht geben im Leben. Wenn Sie zum Beispiel nicht rauchen oder trinken, dann ist das doch nur Zufall, daß Sie eine solche Willensstärke haben – darauf können Sie doch nicht stolz sein. Ich bin unendlich froh, daß ich schön verdiene, dass ich als Schauspieler geachtet, daß ich geschätzt werde. Aber stolz, – nein, das Wort kenne ich nicht.“¹⁶⁰

Der Aspekt seiner Lebensweise war ein weiterer Punkt, zu dem Meinrad in Interviews häufig befragt wurde. Von Außenstehenden meist als sehr enthaltsam bezeichnet, betonte Meinrad mehrfach, dass diese Lebensweise all seine grundlegenden Bedürfnisse erfülle. In einem Bericht des *Dortmunder Stadtanzeiger* aus dem 1967 sagte er dazu:

„Ich habe in meinem ganzen Leben keinen Tropfen Alkohol angerührt'. Seine Essensbräuche sind ebenfalls streng: Ein reichliches Frühstück und Mittagessen, dann nichts mehr. ‚Dann hat sich das Essen in Kraft für die Vorstellung umgesetzt, und zum Schlafen braucht man keine Kraft.' Mäßigkeit geht ihm über alles: ‚Denken Sie nur mal daran, wie viele Krankheiten es nach dem Kriege, in der Hungerzeit, mangels Überfütterung nicht mehr gab.“¹⁶¹

Der Tatsache, dass das Priesterseminar einen wesentlichen Beitrag zum Erlernen dieser Lebensweise geleistet habe, verlieh Meinrad mehrfach Nachdruck. Er hatte die Disziplin und die Sitten aus jener Zeit bis ins hohe Alter beibehalten, was ihn für Rollen geistlicher Würdenträger zusätzlich qualifizierte.

Da seine Charaktereigenschaften als positiv erachtet wurden, bediente er damit die Vorstellung, dass christliche Erziehung und Bildung zur Entwicklung einer „guten“ Persönlichkeit beitragen können. Seiner Darstellung von Priesterrollen verlieh er damit zusätzlich Glaubhaftigkeit, was als weiteres Indiz für Meinrads Beliebtheit in jenen Rollen angesehen werden kann. In einem Interview mit der Journalistin Hermi Löbl aus dem *Express* erläuterte er:

„Wissen S', ich hab so viel g'lernt im Seminar: Beherrschung, Disziplin und Ordnung. Wie oft haben wir das üben müssen: wenn wir durstig waren, einen Becher volllaufen lassen und ihn wieder ausschütten, und wieder und wieder, und dann hat es halt doppelt so gut geschmeckt, das Wasser.“¹⁶²

Die bereits in Kapitel 3.1 formulierte Annahme, dass er seine politische Meinung nicht in die Öffentlichkeit getragen habe, bestätigt sich in der Untersuchung seiner öffentlichen Äußerungen, in denen kaum eine Stellungnahme zu gesellschaftlichen, sozialen oder

¹⁶⁰ Borski, Armin: „Stolz – das Wort kenne ich nicht.“ In: *Berliner Zeitung*. [1967]. (ZPH 1502, AB 17, 4.11.1.1).

¹⁶¹ „Trinkt keinen Tropfen Alkohol“. In: *Dortmunder Stadtanzeiger*. 1. April 1967 (Nr. 76). (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.27 (1/2)).

¹⁶² Löbl, Hermi: „Vor Menschen kann ich alles“. In: *Express*. 9. März 1963. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.23 (2/2)).

politischen Fragen zu finden ist. In einem Interview aus dem Jahr 1972 reagierte er auf die Frage, wie er zu den damaligen „Hippies“ stehe, folgendermaßen:

„Der überzeugte Antialkoholiker und Nichtraucher rauft sich die Haare: ‚Ich habe Verständnis für die Sehnsucht der Jugend nach einem freien Leben, ich habe aber kein Verständnis für die Flucht dieser unglücklichen jungen Menschen in Rauschgift und Drogen. Ich glaube, es war keine Zeit glücklicher als die heutige. Die Freiheit des einzelnen unnd [sic!] auch die soziale Gerechtigkeit haben Fortschritte gemacht.‘ Er wechselt das Thema: ‚Ich politisiere nicht gern.‘“¹⁶³

In einem Zitat der *Rheinischen Post* aus dem Jahr 1973 äußerte sich diese Haltung zusammen mit einer sehr christlichen Denkweise:

„Ich habe hohe Achtung vor der Meinung eines anderen und starke Hemmungen, jemandem eine Überzeugung aufzudrängen [...] Jeder theoretische Weg könnte zum Ziel führen, wenn er nicht von Menschen beschritten würde. Ich meine, jede politische Richtung, jede Religion könnte den Frieden auf Erden bringen, wenn die Menschen wirklich danach lebten. Deswegen kann ich keinen Menschen einer Theorie wegen angreifen oder bekämpfen.‘ Aus dem gleichen Grunde vielleicht weicht der Künstler auch jedem politischen, religiösen, sozialen oder gar gewerkschaftlichen Engagement aus. Er ist erfolgreich genug, sich soviel Zurückhaltung leisten zu können. ‚Ich möchte niemandem Vorschriften machen [...] Ich versuche nur manchmal, selber so zu leben, wie ich es mir von den anderen wünsche.‘ In diesem Satz liegt eigentlich der ganze Meinrad beschlossen.“¹⁶⁴

Wie an diesen beiden Zitaten erkennbar ist, lehnte Meinrad nicht nur öffentliche Politisierung ab, sondern mied es auch zu polarisieren oder mit seiner Meinung allgemein zu provozieren. Diese sehr diplomatische Haltung förderte Meinrads Image einer mit Bedacht handelnden, gutmütigen und von christlichen Werten geleiteten Persönlichkeit.

Dass er sich selbst auch für einen gutmütigen Menschen halte, brachte er ebenfalls in der *Rheinischen Post* zum Ausdruck:

„Ach, wissen’S, [...] daß ich freundlich, weich und entgegenkommend bin, stimmt schon – auch im Privatleben. [...] Ich äußere Meinung nicht, wenn ich nicht danach gefragt werde; damit ecke ich weniger an als andere. [...] Es kostet nichts, freundlich zu sein.“¹⁶⁵

¹⁶³ „Gespräch mit Josef Meinrad. ‚Man wird immer kleiner‘“. *Quelle unbekannt*. 30. Oktober 1972. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.32 (2/2)).

¹⁶⁴ Krause, Siegfried: „Gespräch mit Burgschauspieler Josef Meinrad. Es kostet nichts, freundlich zu sein“. In: *Rheinische Post*. 3. Februar 1973. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.33).

¹⁶⁵ Ebd.

In der *Berliner Zeitung* fügte er hinzu: „Man muss lernen, auch die Schwächen des anderen gelten zu lassen; Güte ist das Wichtigste im Leben.“¹⁶⁶ Und in der *Bild am Sonntag* betonte er 1983:

„Ich weiß nur, daß ich zu allen Menschen freundlich bin, ohne mir Zwang auflegen zu müssen. Und ich habe die Erfahrung gemacht, daß diese Freundlichkeit zurückkommt. Selten hat mir jemand etwas angetan. So hab’ ich mir nie zu überlegen brauchen, mich etwa zu ändern.“¹⁶⁷

Dass Meinrad von sich selbst behauptete, die Schwächen und Unzulänglichkeiten anderer Menschen akzeptieren zu können, unterstützte die öffentliche Meinung, dass er sich neben der Schauspielerei auch für das Priesteramt geeignet hätte. Meinrad präsentierte sich als Vertreter einer Lebensphilosophie, die zu Altruismus, Toleranz und Nächstenliebe abseits von autoritärer Einflussnahme aufforderte:

„Ich meine, man müsse immer versuchen, so zu sein, wie man es sich auch von den anderen wünscht. Ich bin überzeugt, daß es in dieser Beziehung von der Theorie her keine Lösungen gibt. Weder von einer politischen Partei noch von einer Religion, weil ja die Träger immer Menschen – mit all ihren Unvollkommenheiten – sind. Daher sollte sich jeder einzeln bemühen, mit den anderen möglichst gut auszukommen. Darin sehe ich den Sinn des Lebens.“¹⁶⁸

Auch seinem Beruf, der Kunst und dem Theater, schrieb Meinrad eine „höhere“ soziale Aufgabe zu. In einem Interview mit dem Journalist Herbert Glattauer sprach er über die vergleichbaren Ziele von Theater und Religion:

„Ich sehe die Aufgabe der Kunst – laß es uns simpel sagen – den Menschen zu veredeln. Nicht kleinlich zu streiten, sondern edle Gefühle zu wecken; daß man großzügig ist dem Partner gegenüber. Ich glaube, daß die Kunst dahin führen kann. Das ist die Aufgabe jeder Religion, jeder Partei, jeder Kunst: Das Nebeneinander in der Welt zu ermöglichen.“¹⁶⁹

In einem Interview aus dem Jahr 1962 fügte er hinzu:

„Ich finde, Kunst ist dazu da, im Menschen das Gefühl zu erwecken, sein Lebensgefühl und damit auch seine Erlebnisfähigkeit zu steigern. Wie soll ich es recht sagen? In einer gewissen Art erscheint mir die höchste Aufgabe des Künstlers mit der des Priesters irgendwie identisch: Ich will wie er, nur mit anderen Mitteln, dem inneren Menschen helfen. – will ihn weicher, duldsamer, verträglicher, versöhnlicher

¹⁶⁶ Borski, Armin: „Stolz – das Wort kenne ich nicht.“ In: *Berliner Zeitung*. [1967]. (ZPH 1502, AB 17, 4.11.1.1).

¹⁶⁷ Jeannée, Michael: „Josef Meinrad wird 70. ‚Theaterspielen – das ist für mich wie Beten!‘“. In: *Bild am Sonntag*. 17. April 1983. S. 34. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.33).

¹⁶⁸ Heinrich, Ludwig: „Josef Meinrad als Bösewicht im Krimi ‚Gaslicht‘. Gegen den Typ besetzt“. In: *Oberösterreichische Nachrichten*. 3. Jänner 1976 (Nr. 2). S. 11. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.36).

¹⁶⁹ Glattauer, Herbert: „Josef Meinrad“. *Quelle unbekannt*. O.D. (ZPH 1502, AB 20, 4.11.2.55).

stimmen... ja, darin sehe ich meine Aufgabe als Künstler. Wenn das ein bisschen erreicht wird, hat man sie erfüllt.“¹⁷⁰

Durch die konstante Betonung dieser Lebenseinstellung gelangte Meinrad zu jener großen Beliebtheit beim Publikum, aber auch die Darlegung seiner persönlichen Zufriedenheit und permanenten Dankbarkeit trugen zu jenem Umstand bei. Meinrad wies kontinuierlich darauf hin, dass er seinen Reichtum und Erfolg nicht als Selbstverständlichkeit ansehe, sondern sie ebenso wie seine Disziplin als großes Geschenk erachte:

„Ich glaube, daß ich aus Veranlagung so bin. Es ist kein persönliches Verdienst, daß man bescheiden ist oder daß man im Theater Erfolg hat. Alles ist Veranlagung, da kann man sich nur niederknien und danke schön sagen. [...] Ich esse alles, weil mir schmeckt fast alles. Das ist doch glücklich. Durch Zufall bin ich Antialkoholiker und Nichtraucher, und ich bin glücklich darüber, aber nicht, weil ich so ein Asket bin. Auch ein starker Wille ist ein Geschenk.“¹⁷¹

Seine Ehe mit Germaine Meinrad galt in jeglicher Hinsicht als vorbildlich und wurde von der Öffentlichkeit als sehr harmonisch rezipiert. Im Gegensatz zu anderen „Glücksgütern“ in seinem Leben bezeichnete er die Harmonie in seiner Ehe allerdings als Selbstverständlichkeit. Beide vermittelten der Öffentlichkeit, dass sie dieselbe Vorstellung von einem einvernehmlichen Zusammenleben hätten, wodurch sie ein Exempel für eine mustergültige Ehe statuierten:

„Bald sind die Meinrads 30 Jahre lang verheiratet. ‚Es kommt mir vor, als sei es gestern gewesen, daß wir uns in Metz kennenlernten‘, sagt der Pepi nachdenklich. ‚Daß wir glücklich verheiratet sind, das betonen eigentlich nur die anderen, für uns ist die Harmonie, in der wir leben, einfach selbstverständlich.‘¹⁷²

Meinrad wies nicht nur darauf hin, dass sie beide sich charakterlich sehr ähnlich seien, auch hob er mehrfach hervor, dass sie vergleichbare Interessen hätten, zu denen unter anderem das Sammeln antiquarischer Möbelstücke und die Pflege einer Vielzahl von Tieren gehörten. Über ihre eheliche Harmonie und das einvernehmliche Zusammenleben äußerte Meinrad sich 1974 in der *Neuen Illustrierten Wochenschau*: „Wir treffen einander im Lebensziel, deswegen gibt es in unserem Zusammenleben keinen Kampf.“¹⁷³

¹⁷⁰ Cerha, Nikolaus: Interview mit Ifflandringträger Josef Meinrad, 25. September 1962, S. 6 (Typoskr. 6 Bl.). (ZPH 1502, AB 16, 4.3.1).

¹⁷¹ Glattauer, Herbert: „Josef Meinrad“. *Quelle unbekannt*. O.D. (ZPH 1502, AB 20, 4.11.2.55).

¹⁷² „Am 21. April wurde er 65. ‚Nur kein Denkmal sein, der Meinrad bleiben!‘“. In: *Neue Illustrierte Wochenschau*. 30. April 1978 (Nr. 18). S. 6. (ZPH 1502, AB 9, 3.18.15).

¹⁷³ Senger, Gerti: „Josef Meinrad – Star ohne Hokuspokus“. In: *Neue Illustrierte Wochenschau*. 29. September 1974 (Nr. 39). S. 8. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.34 (3/3)).

Wie die Untersuchung zeigt, waren Meinrads Äußerungen ein wichtiger Faktor für die Konstruktion jenes Bildes, das ab den Nachkriegsjahren von ihm entstand.

Es erwies sich, dass die ihm zugeschriebene Prädestination für Klerikerrollen nicht nur eine Idee von Dritten war, sondern von ihm aktiv mitkonstruiert wurde. Meinrad bekräftigte durch seine Aussagen die Vorstellung, dass er sich mit diesen Rollen besonders verbunden fühle. In einem Interview aus dem Jahr 1957 erklärte er, dass er das Priesteramt gar als seine ursprüngliche „Bestimmung“ ansehe:

„Der Künstler erzählt, daß er auch eine Zeitlang am Volkstheater spielte und in der ersten großen Filmrolle als Kaplan im ‚Siegel Gottes‘ eine sonderbare Fügung des Schicksals sah. ‚Was wollen Sie damit sagen?‘, Daß ich für den Priesterberuf bestimmt war, in einem Internat darauf vorbereitet wurde, daß es mich aber unaufhaltsam zum Theater drängte. Es gab da ebenso wenig ein Halten wie in meiner Gymnasialzeit, wenn ich zum Fußballplatz ‚abbog‘, was man schließlich bei einem waschechten Hernalser verstehen muss.“¹⁷⁴

Josef Meinrad erfüllte in seiner Selbstpräsentation eine Vielzahl von Eigenschaften, die einen Rückschluss von ihm auf einen „echten“ Geistlichen zuließen. Er stellte sich als eine Persönlichkeit dar, die besonders in den politisch instabilen Nachkriegsjahren einen „perfekten Priester“ ausgemacht hätte. Die Ausstrahlung seiner diplomatischen Haltung, seiner positiven Lebenseinstellung und enthaltsamen Lebensweise führte zu jener vielfachen Besetzung von Priesterrollen mit seiner Person.

Bei der vorwiegend katholisch getauften österreichischen Bevölkerung schuf man damit eine Identifikationsfigur, welche über Eigenschaften verfügte, die das (Selbst-)Bild des „Idealen Österreichers“ unterstützen sollten.

Die Reaktionen auf den Schauspieler Meinrad bei der Bevölkerung werden im Folgenden anhand persönlicher Fanbriefe aus dem Nachlass dargestellt. Sie sollen dieses Kapitel über die Selbst- und Fremddarstellung Meinrads abschließen und aufzeigen, welche Wirkung die Äußerungen Meinrads und die der Medien auf die Wahrnehmung des Publikums hatten.

3.3 Fanbriefe

Im Nachlass von Josef Meinrad befinden sich – Glückwunschkarten ausgenommen – 392 an ihn adressierte Briefe, von denen etwa 40 persönliche „Fanbriefe“ von Zuschauern sind. Sie erstrecken sich über einen Zeitraum von etwa 35 Jahren – der früheste datierte Brief stammt

¹⁷⁴ Laubmayer, Julius: „Pepi Columbus‘ und seine sechs Rasierapparate.“ In: *Ausstellungskurier. Monatsschrift des Ausstellungs- und Einkaufs-Zentrums im Bahnhof Hauptzollamt*. Wien: November 1957 (Nr. 42, Jg. 4). (ZPH 1502, AB 18, 4.11.2.17).

aus dem Jahr 1959, der späteste von 1995 –, sind teilweise manuell und teilweise maschinell geschrieben und vermitteln einen recht genauen Eindruck vom Einfluss der Medienberichterstattung sowie von Meinrads Auftreten auf der Bühne und in Interviews auf die Wahrnehmung des Publikums.

Für den folgenden Teil der Arbeit wurden einige wenige Briefe ausgewählt, die ein besonders aussagekräftiges Bild von der Rezeption Meinrads vermitteln.

Da sich besonders bei handschriftlich verfassten Briefen die Lesbarkeit teilweise als sehr schwierig erweist, wurden einzelne, nicht eindeutig entzifferbare Begriffe bzw. Satzteile im Folgenden kursiv gesetzt.

In den Originalbriefen vorkommende Rechtschreibfehler und falsch gesetzte Satzzeichen wurden zugunsten eines besseren Leseflusses für den folgenden Teil der Arbeit nicht gekennzeichnet.

Dass der Einfluss der Medienberichterstattung einen wesentlichen Teil zur Meinungsbildung der Zuschauer beitrug, wird aus den an Meinrad gerichteten Fanbriefen deutlich. Auffallend ist, dass zahlreiche Briefe sich nicht ausschließlich auf bestimmte Rollen des Schauspielers berufen, sondern sich vielfach auf seine (von Presse und Publikum konstruierte) Persönlichkeit beziehen. Überdies sind häufig auftretende Schlussfolgerungen von Meinrads Charakter auf seine Art zu spielen erkennbar. Diese in den Briefen vorkommenden Eigenheiten setzen voraus, dass in der Vorstellung des Publikums bereits ein konkretes Bild von Meinrads Persönlichkeit vorherrschte, welches aus der medialen Betonung und Wiederholung desselben resultierte.

Der Brief einer 74-jährigen Zuschauerin aus dem Jahr 1971 zeigt auf, dass auch beim „privaten“ Publikum eine Vermischung der Privatperson Meinrad mit der geistlichen Rolle erfolgte. Gerade die „ältere“ Generation, welche in dieser Dekade der 1970er Jahre eine im Vergleich zur Jugend divergente Wahrnehmung des Katholizismus hatte, könnte in Meinrad eine Berufung auf die ehemals starke Frömmigkeit in Österreich gesehen haben. Da der Schauspieler auch bei der jungen Generation sehr beliebt war, kann er zudem als Verbindungselement zwischen der konservativen katholischen Kirche und der sich dem widersetzenden Jugend wahrgenommen worden sein. Die 1960er und 70er Jahre, in denen eine aufstrebende, junge Generation alte Tabus ablegte und begann, sich vom konservativen Katholizismus abzuwenden, boten dafür das adäquate zeitliche Umfeld. In besagtem Brief heißt es:

„Nein Herr Meinrad Sie dürfen noch lange nicht den Hobel hinlegen und der Welt ade sagen [...]. Wir brauchen Sie als Pater Brown noch viel länger *eher* ein echter Geistlicher es nicht besser mimen könnte, schade daß Sie nicht wirklich ein Pater Brown geworden sind *ehe* hätten wir alle wieder mehr Vertrauen zur Priesterschaft. Man kann zwar in jedem Kleid Gott dienen denn es ist nur das Herz jedes Menschen bei Gott maßgebend. [...] Ich weiß zwar Ihre innere Einstellung nicht aber ich hoffe mich nicht zu irren daß ich nur eine gute Meinung habe. Wer weiß wo Sie Gott noch braucht, ich habe das Gefühl, daß Sie Herr Meinrad eine noch größere Rolle bis zum Jahr 2000 spielen werden als bisher. Sie haben ja beim Herrgott und bei uns Wienern Protektion aber keine Befugnis den Hobel so bald hinzulegen.“¹⁷⁵

Wie aus diesem Brief hervorgeht, verkörperte Meinrad durch seine Geistlichenrollen das „Idealbild“ eines Priesters, welches in der Realität nicht gegeben zu sein schien. Eine andere Zuschauerin formulierte dies 1973, indem sie darauf hinwies, dass zahlreiche Priesterfiguren noch einer Realisierung bedürften:

„Ihr inniges, menschlich ergreifendes, dabei humorvolles Spiel – wir möchten es noch recht, recht oft erleben. Wir lesen so oft, daß Mangel an guten Filmstoffen ist. Beim Lesen der fröhlichen Bändchen im Eugen Salzer Verlag, Heilbronn nehmen die Gestalten darin in unserer Phantasie oft Ihre Gestalt an. Kennen Sie die Büchlein von Werner May: ‚Der Krautpfarrer‘, ‚Ein Bischof reist inkognito‘, ‚Otto, mein Küster von Gottes Gnaden‘, ‚Der lächelnde Engel‘ und von Vegesack ‚Der Pastoratshase‘? Wir dachten deshalb, daß sich vielleicht danach reizvolle Filmrollen für Sie schreiben ließen. Es sind so prachtvolle Gestalten, wie sie in Wirklichkeit leider fehlen.“¹⁷⁶

Einige weitere Briefe, die zeitlich etwa gleich einzuordnen sind, nehmen Bezug auf Meinrads stets apostrophierte Gutmütigkeit und Freundlichkeit. Vielfach wird dieser Persönlichkeitsaspekt als etwas „Besonderes“ und in diesem zeitlichen Rahmen äußerst Seltenes bezeichnet.

Zwei im Zusammenhang mit Josef Meinrad häufig genannten Attribute waren auch in Fanbriefen seine „Menschlichkeit“ und „Wahrhaftigkeit“, auf welche die Zuschauer zum einen aus Meinrads Spielweise schlossen, zum anderen aber auch aus ihrer auf ihn projizierten Charaktervorstellung.

1968 schrieb ein Zuschauer:

„Denn jenseits aller noch so genialen Schauspieler sind Sie für mich (und ich bin sicher, nicht für mich allein) – Ja, wie nur soll ich’s sagen? – : Die Gestaltung des Menschlichen an sich. Ja, so ungefähr. Und das war’s, was mich in Wien so zutiefst erschüttert (und zugleich begeistert) hat. So help me God. – Amen. – [...]“¹⁷⁷.

Eine Zuschauerin teilte 1972 mit:

¹⁷⁵ Horn, Emma: Fanbrief an Josef Meinrad vom 15. Jänner 1971. (ZPH 1502, AB 1, 2.1.150).

¹⁷⁶ Gieseler, Barbara: Fanbrief an Josef Meinrad vom 1. Februar 1973. (ZPH 1502, AB 1, 2.1.103).

¹⁷⁷ Gilbert, Robert: Fanbrief an Josef Meinrad vom 30. April 1968. (ZPH 1502, AB 1, 2.1.104).

„Lassen Sie mich Ihnen heute noch etwas anderes sagen: ich bin dankbar, daß es Sie gibt in dieser Welt der Maßlosigkeit, der Eitelkeiten und der Unmenschlichkeit. Ihr persönliches Leben möge immer so sein, daß Sie die Kraft haben, der Welt etwas zu geben. Sie braucht Menschen wie Sie heute nötiger denn je.“¹⁷⁸

In einem Brief, der nur zwei Monate später an Meinrad verfasst wurde, heißt es:

„Wie ist es nur möglich, daß ich Sie noch nie als Schauspieler gesehen habe? Ich kann es mir nur so erklären, daß ich einfach bis zu der Zeit warten musste, da die Intensität des Erlebens, Ihnen zu begegnen, am höchsten ist. Die Intensität dieses Erlebnisses, einem wahrhaften Menschen zu begegnen, hat mich allerdings dafür entschädigt, daß ich Sie so lange missen musste! [...] Ich möchte Ihnen so gern eine Freude machen, aber wie? Ich möchte Ihnen das kleine Lied eines Rotkehlchens schicken, oder einen Sonnenstrahl auf einem bunten Herbstblatt, den Duft einer Rose oder das Leuchten eines Sterns am Firmament – überhaupt alle Wunder in Gottes herrlicher Natur! Man möchte Ihnen immer nur Gutes tun! Es macht so viel Mut, zu wissen, daß es Sie gibt, Sie sind ein Leuchten im vielen Dunkel unserer Tage!“¹⁷⁹

Und eine andere Zuschauerin fügte 1973 hinzu:

„[...] Seit dem Hadrian im vorigen September ist alles anders geworden. Es war, als wäre man durch eine Wüste an eine Oase gekommen. Denn das ist nicht allein Theater, sondern *nur* Menschentum. Und es ist so schön zu wissen, daß es auf dieser Erde einen Menschen wie Sie gibt.“¹⁸⁰

Diese Briefe zeigen, dass Meinrad mit seinem Spiel und seiner Persönlichkeit bei vielen Zuschauern bestehende Bedürfnisse und Erwartungen erfüllte, indem er ein damals zeitgenössisches Wunschdenken bediente. Durch Meinrad wurde ein utopisches Menschenbild kreiert, welches sich mit all seiner Perfektion zum Symbol für ein „heiles Österreich“ entwickelte. Hierdurch wurde der Schauspieler zu einer Vorzeigefigur stilisiert, mit der sich Österreich von anderen europäischen und nicht-europäischen Staaten abgrenzen konnte.

Ein Brief aus den 1990er Jahren stellt dar, welche Bedeutung Meinrads Persönlichkeit für manche Teile des Publikums hatte und welche Vorbildfunktion er nicht nur für die allgemeine Bevölkerung, sondern für viele Menschen im Einzelnen erfüllte:

„Leider kommt heute nur noch sehr wenig über den Bildschirm von Ihnen. In einer Welt in der nur noch das ‚ich‘ statt dem WIR zählt und dem Geld nachgejagt wird um jeden Preis kommen die wirklich Großen wie Sie es für uns sind nicht mehr so zum Zug wie es angebracht wäre. [...] Für meine auch behinderte Frau und mich sind gerade Sie in allem was Sie sind das ganz große Vorbild. In einer Welt in der fast nur

¹⁷⁸ Frey, Ruth: Fanbrief an Josef Meinrad vom 15. September 1972. (ZPH 1502, AB 1, 2.1.91).

¹⁷⁹ Haller, Helga: Fanbrief an Josef Meinrad vom 8. November 1972. (ZPH 1502, AB 8, 2.1.123).

¹⁸⁰ Unbekannt: Fanbrief an Josef Meinrad vom 20. Mai 1973. (ZPH 1502, AB 2, 2.1.392).

noch Aktion zählt müssen sehr sehr viele Menschen in ihren wahren Gefühlen verarmen. Gäbe es nicht Menschen wie Sie, die Welt wäre arm dran.“¹⁸¹

Aus zahlreichen Fanbriefen lässt sich schließen, dass das Publikum eine teilweise sehr deutliche Vorstellung von Meinrads Persönlichkeit und Charakter hatte. Die Zuschreibungen erfolgten dementsprechend auf Basis der allgemein bekannten und medial etablierten Kategorien. Der von den Medien erzeugte Empathieeindruck Meinrads ließ ihn gegenüber seinen Zuschauern als „Teil des Volks“ erscheinen. Die stets hervorgehobene Volksnähe und das enge Beziehungsgefühl, welches Medien beim Publikum geschaffen hatten, evozierten ein „vollständiges“ Bild und eine konkrete Vorstellung von Meinrads Persönlichkeit. Ein Beispiel hierfür liefert ein Brief aus dem Jahr 1987:

„Sie sind wirklich der Würdigste, denn Sie sind der Warmherzigste, in einer allzu oft menschenverachtenden Zeit. Ich bin kein großer Theaterkenner oder Kritiker, aber ich sah Sie einst mit den Augen eines Kindes, und das sind die wahrhaft kritischsten. Seit dieser Zeit liebe ich Ihre Art die Menschen zu verstehen. Denn ich glaube, aus dem Verstehen der Menschen und ihrer Schwächen, erwächst Ihre Fähigkeit, sie spielen zu können.“¹⁸²

Auch ein weiterer Brief, dessen Datum unbekannt ist, unterstreicht die Vollständigkeit des geschaffenen Eindrucks von Meinrads Persönlichkeit. Auffallend ist, mit welcher Überzeugung das Publikum jenes Bild annahm und Zweifel daran abtat. Es ist erkennbar, dass das Publikum in Meinrads Fähigkeit zum Spiel das Resultat seiner „perfekten“ Persönlichkeit und in seinem großen Erfolg einen „göttlichen Willen“ sah. Diese Tatsache lässt Annahmen über die kirchenpolitische Wirkung Meinrads in den Nachkriegsjahren zu, welche vor allem aus seiner die katholische Kirche repräsentierenden Funktion resultierte:

„Ihnen [...] das Allerbeste [...] zu wünschen, entspringt einer gleichbleibenden Einstellung zu Ihnen als Mensch und Künstler. Weil sich die beiden Strukturen in Ihrer Persönlichkeit so vollkommen decken, weil Ihre Kunst gewissermaßen eine organische Funktion Ihres wahrhaftigen Wesens ist, die sich gegenseitig bedingen und in einem höheren Sinn *ernähren*, gerät Ihnen jedes Wort und jeder Gestus so einmalig gültig, glaubhaft und überzeugend [...]. Manchmal gelingen dem Herrgott ‚Lieblingskinder‘ – ein solches ist uns in Ihrer Person mit Kunst geschenkt worden. Daß Sie sich diese Gotteskindschaft so ungebrochen und unzerstört erhalten haben, durch alle Schicksalszeiten eines Menschenlebens hindurch, macht Sie wohl im tiefsten für uns alle so schätzenswert und vor allem liebenswert.“¹⁸³

Eine weitere Zuschauerin bezog sich ebenfalls auf Meinrads „ideale“ Charaktereigenschaften und schrieb ihm eine förmlich „missionarische“ Aufgabe zu:

¹⁸¹ Kinzler, Klemens Josef: Fanbrief an Josef Meinrad vom 12. März 1991. (ZPH 1502, AB 1, 2.1.171).

¹⁸² Moinzadeh, Janine: Fanbrief an Josef Meinrad vom 3. November 1987. (ZPH 1502, AB 2, 2.1.230).

¹⁸³ Warhanek, Raimund: Fanbrief an Josef Meinrad. O.D. (ZPH 1502, AB 2, 2.1.365).

„hätte Gott am Anfang statt des Adam, Josef Meinrad als ersten Menschen gemacht, dann wär's den Menschen heut besser. Das Paradies wär uns noch sicher!
Herzlichen Glückwunsch, dass Sie ein solcher Mensch sind, wie es Gottes Ideal vom Menschen ist. Sie sind großartig und einzigartig als Schauspieler, weil Sie ein gütiger und empfindsamer Mensch sind.“¹⁸⁴

Ein Brief aus dem Jahr 1993 nimmt Bezug auf die Bedeutung von Werten, welche Meinrad auf der Bühne deutlich zu transportieren vermochte. Auch hier wird von der Art seiner Darstellung auf das Vorhandensein dieser Werte im Privatleben geschlossen. Der Brief zeigt auf, dass Meinrad sich auch aufgrund der Fähigkeit, „gute Werte“ „aufrichtig“ und „wahrhaftig“ zu vermitteln, besonders gut als Österreichs Repräsentationsfigur eignete:

„All die großen menschlichen Werte, die ich dank meiner Eltern schon seit Kindertagen als unschätzbares Fundament für menschenwürdiges Leben erkennen sollte, wurden mir konkret vor Augen geführt: Sie, lieber Herr Meinrad, zeigten mir, daß es tiefster Sinn des Menschendaseins ist, diese inneren Werte hochzuhalten und zu leben auch entgegen aller Widerstände von anderen Menschen.

Daß Liebe, Wahrheit, Gerechtigkeit, Güte, Vertrauen, Mut und Fröhlichkeit dem Menschen erst zu seiner Würde verhelfen, wenn er diese ‚nicht angreifbaren‘ Werte als lebensbestimmend in seinem Herzen trägt, das erlebte ich in Ihnen und Ihrem überzeugenden Spiel auf der Bühne. Ich erfuhr in meinem Innersten (=Seele), daß hier das Gute in einem Menschen zutiefst lebendig ist und auch andere (mich) ansteckt.

Gott muß ich danken, daß er Ihnen diese wunderbare Gabe (Charisma) geschenkt hat für den Dienst an den Mitmenschen!

Seit diesem Erleben wahrer und echter Menschlichkeit verbindet mich mit Ihnen eine ‚Seelenverwandtschaft‘.“¹⁸⁵

Ein Zuschauer beruft sich in seinem Brief aus dem Jahr 1976 auf die seiner Meinung nach „absurde Rationalität auf der Bühne“ und auf Meinrads Fähigkeit, durch seine Spielweise diese Tendenz zu durchbrechen:

„Frohen Herzens möchte ich Ihnen, lieber Herr Meinrad, aufrichtig danken für ein selten schönes Theatererlebnis, das mir Ihre warmherzige, menschlich ebenso wohlthuende wie überzeugende Art des Spielens bescherte. Ein Lichtblick bei viel heutiger Theaterdunkelheit. Sie erfüllen eine Mission für ungezählte Menschen: Ein Mensch mit Herz und Gemüt inmitten oft so kalter (u. nicht selten absurder) Rationalität auf der Bühne. Ich bin Priester – u. werde Sie in mein Gebet einschließen.“¹⁸⁶

Die von Anton Geißler angesprochene „Mission“ Meinrads kann auf seine Funktion als internationaler Repräsentant des Österreichischen Theaters und Schauspiels bezogen

¹⁸⁴ Ridder, Sophie: Fanbrief an Josef Meinrad vom 24. Juli 1968. (ZPH 1502, AB 2, 2.1.279).

¹⁸⁵ Waldherr, Franz Josef: Fanbrief an Josef Meinrad vom 16. Dezember 1993. (ZPH 1502, AB 2, 2.1.363).

¹⁸⁶ Geißler, Anton: Fanbrief an Josef Meinrad vom 23. September 1976. (ZPH 1502, AB 1, 2.1.99).

werden. Durch die Verkörperung des „typisch Österreichischen“ vertrat er im Ausland das Kulturgut Österreichs und Identitätsmerkmale der österreichischen Bevölkerung.

Worauf er sich mit jener Bezeichnung der „absurden Rationalität auf der Bühne“ bezieht, kann allerdings nur spekuliert werden. Anhaltspunkte für eine solche Theaterauffassung könnte aber das in den 1970er Jahren aufgekommene „Regietheater“ bieten.

Der im Allgemeinen eher umstrittene Begriff des „Regietheaters“, bezeichnet der Definition des Regisseurs Adolf Dresen zufolge „ein Theater, in dem, anstelle des Schauspielers und Dramatikers, der Regisseur die Führungsfigur ist, wobei er sich in gewisser Weise verselbstständigt“¹⁸⁷. Der Brockhaus führt diese Definition folgendermaßen fort:

„In jüngerer Zeit wird der Begriff Regietheater auch zur Kennzeichnung von Theateraufführungen verwendet, die in Konsequenz der kreativen Tätigkeit eines Regisseurs sowie des Schauspielensembles Dramentexte lediglich fragmentarisch aufgreifen oder im Zuge von Textergänzungen und -abwandlungen stark überformen.“¹⁸⁸

Der Klassische Dramentext kann damit „entfremdet“ werden. Wie Dresen weiter anführt, kann der Regisseur sich „in der Entfremdung auch wichtig machen, sich darin festsetzen, sie ausnutzen – er vermittelt dann nicht das Entfremdete, sondern wird selbst Protagonist der Entfremdung.“¹⁸⁹

Eine solche Verschiebung des Hauptaugenmerks einer Aufführung – weg von der Fixierung auf den Dramentext, hin zur „freien“ Gestaltung eines Theaterstücks – kann für den ans „klassische Drama“ gewöhnten Zuschauer zunächst befremdlich wirken und, wie die Reaktion des Zuschauer Anton Geißler es impliziert, einen starken Eindruck von „Absurdität“ und übertriebener „Rationalität“ erzeugen.

Die dem „Regietheater“ entgegengebrachte Kritik, es fehle ihm an Werktreue, es handle sich um „Normzerfall“ oder um eine „Hinrichtung der Klassiker“¹⁹⁰ verweist in diesem Zusammenhang auf die mangelnde Zufriedenheit des Publikums mit der Gestaltungsfreiheit des Regisseurs und einer aufkommenden Tendenz hin zu Inszenierungen, die sich von jener des klassischen Dramas lösen.

¹⁸⁷ Zabka, Thomas/ Dresen, Adolf: *Dichter und Regisseure. Bemerkungen über das Regie-Theater*. Göttingen: Wallstein Verlag 1995. S. 68.

¹⁸⁸ „Regietheater“. In: *Brockhaus Enzyklopädie Online*. URL: https://univpn.univie.ac.at/+CSCO+0h756767633A2F2F6A6A2E6F65627078756E68662D72616D6C787962636E727176722E7172++/be21_article.php?document_id=0x0ba87f6c@be. Zugriff: 16.01.2013.

¹⁸⁹ Zabka et al. 1995, S. 104.

¹⁹⁰ Ebd. S. 59.

Eine andere Zuschauerin nimmt in ihrem Brief Bezug auf eine Lesung von Briefen Albino Lucianis, welcher 1978 unter dem Namen Johannes Paul I. für einen Monat das Papstamt inne hatte. Es ist anzunehmen, dass Meinrad anlässlich des 14. Österreichischen Katholikentages in Wien am 10. September 1983 bei der Europavesper in Anwesenheit von Papst Johannes Paul II. aus Lucianis Werk *Ihr ergebener Albino Luciani. Briefe an Persönlichkeiten von Johannes Paul I.* las¹⁹¹:

„Ich habe Sie nun einige Male gesehen und Sie haben mich als Mensch und Schauspieler sehr beeindruckt. [...] Jedesmal war es ein im Augenblick mich faszinierender, im Nachhinein immer stärker werdender Eindruck Ihrer Persönlichkeit. Ich sah durch den Schauspieler hindurch den Menschen – den ganz besonderen Menschen. Sie strahlen etwas aus, über das ich lange nachdenken musste, ehe ich überhaupt versuchen kann, es zu formulieren. Noblesse oblige – so begann die Vorlesung des Goethe-Briefes – und für mich war das das Schlüsselwort zu Ihrem Menschsein. Noblesse oblige – : nur Sie konnten das so sagen, dass es tatsächlich lebte – dieses Wort – bei einem anderen wäre es Phrase geblieben – überaus peinlich.“¹⁹²

Dass die Zuschauerin für Meinrads Charakterisierung die Redewendung „Noblesse Oblige“ – „Adel verpflichtet“ verwendet, stellt ein Beispiel für die häufige Überhöhung Meinrads durch das Publikum dar. Ihm wird die Zugehörigkeit zu einer gehobenen Gesellschaftsschicht zugeschrieben, die ihn damit zu bestimmten Handlungsweisen verpflichtet. Mit jener gehobenen Gesellschaftsschicht kann in diesem Fall nicht der Adel gemeint sein, sondern vielmehr ein priesterliches Amt, welches Meinrad allein durch seine Art zu spielen zu erfüllen schien. Diese „missionarische“ Aufgabe und ihre Erfüllung thematisiert diese Zuschauerin in besagtem Brief auch an späterer Stelle:

„[...] ich möchte Ihnen nur sagen, wie wohl es mir getan hat, Ihnen begegnet zu sein – und auch in Filmen, die ich mir sonst nicht angeschaut hätte, erfahren zu haben: dort ist ein Mensch, der gerade dir etwas zu sagen hat, der in dir etwas anstossen – auslösen – bewirken kann. Und gerade weil dies so ist, möchte ich Sie wissen lassen: auch in sogenannten Unterhaltungsfilmen ist es möglich, etwas durchscheinen zu lassen, das weit über jede Unterhaltung hinausgeht: es kommt eben nur auf den Menschen an...“¹⁹³

¹⁹¹ Diese Tatsache konnte nicht durch eindeutige Quellen verifiziert werden. Allerdings kann aufgrund der im Brief gegebenen Hinweise mit hoher Wahrscheinlichkeit davon ausgegangen werden, dass es sich um die besagten Feierlichkeiten handelt. Einen Hinweis darauf liefert außerdem Gerd Holler mit der Bemerkung, dass „[...] der Künstler gemeinsam mit Kollegen zur Eröffnung des Katholikentages [1983] auf dem Wiener Heldenplatz“ las (Holler 1996, S. 299). Die Vermutung, dass aus Lucianis Werk *Ihr ergebener Albino Luciani. Briefe an Persönlichkeiten von Johannes Paul I.* vorgelesen wurde, wird vom Verweis der Zuschauerin auf den „Goethe-Brief“, welcher ein Bestandteil dieses Werks ist, abgeleitet.

¹⁹² Schulte zur Hausen, Berti: Fanbrief an Josef Meinrad vom 6. November 1983. (ZPH 1502, AB 2, 2.1.313).

¹⁹³ Ebd.

Auch Meinrads Bescheidenheit blieb in den Briefen der Zuschauer nicht unbehandelt. Das Publikum meinte, diesen Charakterzug in Meinrads Spiel auf der Bühne wiederzuerkennen. Ein Zuschauer ging darauf ein, dass Meinrad sich in diesem Punkt besonders von anderen Schauspielern abhebe und beschrieb dies 1975 mit einem direkten Vergleich zum deutschen Schauspieler Gustaf Gründgens:

„Aber der Unterschied zwischen einem Gründgens und einem Meinrad ist schon mal der: Wenn der Gründgens die Bühne betrat, sah er *lauernd* ins Publikum: ‚na, klatscht ihr da unten gar nicht, wenn ich, der Gründgens, erscheine!!! Während ein Meinrad während des Spiels verstohlen ins Publikum schaut und am liebsten sagen würde: ach, ich möchte euch so gerne gefallen, ich möchte so gerne, daß ihr, mein liebes Publikum viel Freude an mir habt...“¹⁹⁴

An späterer Stelle nimmt derselbe Zuschauer Bezug auf Meinrads allseits bekannte „Liebenswürdigkeit“ und „Kameradschaftlichkeit“:

„Auch hier ist wieder ein Unterschied zwischen Gründgens und Meinrad. Gründgens fuhr den gleichen Wagen, aber er saß drin wie ein unnahbarer Heros von Gottes Gnaden, mit einer kalten Gefühlslosigkeit, die diesen Wagen degradierte... Ich kann mir vorstellen, daß ein Meinrad am liebsten einem solchen Wagen das ‚Du‘ anbieten möchte, weil er nämlich den Wunsch hat, diesen Wagen als seinen Freund zu betrachten.“¹⁹⁵

Dieser Brief entstand als Reaktion auf das Porträt über Josef Meinrad *Demgemäß alles in Ordnung*. Dass der Zuschauer den Fernsehbericht zum Anlass genommen hatte, seine Begeisterung über Meinrads vorbildliche Eigenschaften zu äußern, impliziert den starken Einfluss derartiger Medienberichte auf die Meinung des Publikums.

Es ist anzunehmen, dass der Zuschauer sich seine Meinung nicht durch persönliche Bekanntschaft oder einen „persönlichen Eindruck“ gebildet hatte, sondern dass er aus der Art der Präsentation jenes Porträts Rückschlüsse auf Meinrads „gutmütige“ und „freundliche“ Persönlichkeit zog. Wie oben bereits aufgezeigt wurde, erweckte das Porträt durchaus den Eindruck, jene Intention zu verfolgen.

Auch Meinrads Darstellung von Priesterrollen wurde in Fanbriefen mehrfach thematisiert. Ein Zuschauer schrieb 1972:

„Irgendwo las ich, Sie würden immer wieder gefragt, warum Sie eigentlich immer wieder Priesterrollen spielen würden. Sie brauchen sich dieser Rollen wahrhaftig nicht zu schämen. Denn Ihnen gelingt es, wie kaum jemand anderem, gerade in dieser Rolle etwas [...] zu verkörpern, darzustellen und damit Zeugnis zu geben. Das gilt für

¹⁹⁴ Tetzlaff, Marlin: Fanbrief an Josef Meinrad vom 6. Mai 1975. (ZPH 1502, AB 2, 2.1.345).

¹⁹⁵ Ebd.

den christlichen Glauben, der heute immer weniger gefragt ist, wie für die gemeinsame deutsche Kultur, die ohne das Christentum nicht denkbar ist.“¹⁹⁶

Wie auch in diesem Brief erkennbar ist, galt Meinrad nach Meinung der Zuschauer nicht nur als Schauspieler, der mit der Verkörperung von Priesterrollen einen Beruf ausübte, sondern als repräsentative Figur der katholischen Kirche, die mit ihrer Darstellungsweise die Aufgabe „Zeugnis abzugeben“, also – wörtlich genommen – das „Evangelium zu verkünden“ erfüllte. Dass Meinrad mit dieser „Ausstrahlung“ die Rolle des Kardinal Innitzer verkörperte, kann Einfluss auf die Rezeption der historischen Figur nach 1963 (*Der Kardinal*) und noch einmal nach 1971 (*Theodor Kardinal Innitzer*) gehabt haben. Möglicherweise verfälschte seine Art der Verkörperung die Wahrnehmung der tatsächlichen Handlungen des Kardinals in den 1930er Jahren. Meinrads besondere Beliebtheit hatte vermutlich ebenso Einfluss darauf. Einen Hinweis hierfür liefert ein Brief aus dem Jahr 1972:

„Das Dokumentarspiel über Kardinal Innitzer, in dem Sie meiner Meinung nach so überzeugend die Rolle des Kardinals gespielt haben, hat mich so gepackt, daß ich mich entschlossen habe, Ihnen zu schreiben. Zwar habe ich Kardinal Innitzer nicht persönlich gekannt. Wenn ich also sage, daß Sie die Rolle überzeugend gespielt haben, dann meine ich nur, daß er so hätte sein können. Damit meine ich freilich weniger den Herrn Innitzer als eben den Kardinal oder einfacher: den Priester. Es mag freilich nicht alles rational erklärbar sein in den Motiven und Handlungen des Kardinals, aber in welchem Leben wird das auch je der Fall sein. Wenn in Zeitungen daran Kritik geübt worden ist, dann halte ich das für falsch.“¹⁹⁷

In ähnlicher Weise äußerte sich eine Zuschauerin 1971 über das Dokumentarspiel *Theodor Kardinal Innitzer*:

„Zufolge Ihres Könnens und Ihrer Darstellungskraft gelang es Ihnen, die historische Figur des Kardinals den Hörern so nahe zu bringen, daß der längst dahingegangene wieder neu entstand und zwar so entstand, daß wir schnell mit ihm fühlen konnten und das ev. letzte Restchen eines Zweifels über seine seinerzeitige Handlungsweise verschwand.“¹⁹⁸

Ein weiterer Zuschauer formulierte 1972 seine Meinung in einer distanzierteren und weniger voreingenommenen Art und Weise:

„Sie in der Hauptrolle zu sehen, war nicht nur eine Bestätigung der Tatsache, daß nur Ihre Person Herrn Kardinal Innitzer darzustellen vermag, sondern wiederum ein Beweis Ihrer schauspielerischen Fähigkeiten [...]. Dieses Dokumentarspiel gab denen, die es sich bewußt angeschaut haben, vieles. Einmal die Darstellung einer Persönlichkeit, deren endgültige Beurteilung durch die Historiker noch aussteht. [...] Und ‚last not least‘ die schauspielerische Leistung eines der wenigen Schauspieler von

¹⁹⁶ Braun, Walter: Fanbrief an Josef Meinrad vom 19. August 1972. (ZPH 1502, AB 1, 2.1.48).

¹⁹⁷ Ebd.

¹⁹⁸ Sommerbauer, Erna: Fanbrief an Josef Meinrad vom 30. November 1971. (ZPH 1502, AB 2, 2.1.327).

Format, den ich [...] trotz aller Unvergleichlichkeit der Persönlichkeiten in die Nähe von Heinz Rühmann stellen möchte.“¹⁹⁹

Ob die Tatsache, dass Meinrad die Rolle des Kardinal Innitzer mehrfach spielte, auf die Beurteilung des Kardinals Einfluss hatte, kann hier nur vermutet werden, da – wie sich später noch zeigen wird – die Handlungsweise Innitzers kurz vor dem Anschluss bis heute sehr umstritten ist.

Es kann jedoch festgehalten werden, dass Meinrads Darstellung von „idealen“ Priesterfiguren positiven Einfluss auf die Wahrnehmung der Katholischen Kirche in der Bevölkerung hatte.

Neben der Art und Weise, wie seine Geistlichenrollen direkt auf das Publikum wirkten, ist überdies ein starker Einfluss der Medienberichterstattung auf Meinrads Rezeption erkennbar. Die Hervorhebung seiner positiven Charaktereigenschaften durch die Presse bewirkte eine Überhöhung der Person Meinrad in ein gehobenes, „geistliches“ Amt.

Besonders im Hinblick auf seinen Charakter und auf seine Art der Vermittlung von Werten wurde der Schauspieler in den 1960er bis 1990er Jahren als „Ausnahmeerscheinung“ bezeichnet. Dies förderte in starker Weise die Projektion eines „wünschenswerten“ Bildes sowohl auf die Privatperson als auch auf den Schauspieler.

¹⁹⁹ Lemke, Hans W.: Fanbrief an Josef Meinrad vom 5. August 1972. (ZPH 1502, AB 1, 2.1.200).

4. Meinrad als Botschafter des Österreichischen – *Die Trapp Familie* und *Die Trapp-Familie in Amerika*

„Amerika mit den alten Meistern der Kirchenmusik bekannt zu machen, das ist unsere Mission“²⁰⁰, verkündet Josef Meinrad in der Rolle des Pfarrers Dr. Franz Wasner im Film *Die Trapp-Familie in Amerika*. Er verweist damit bereits zum Teil auf jene „Mission“, die auch er mit der Darstellung des Lehrers und Pfarrers Dr. Franz Wasner in diesem Film erfüllt.

Mit der Verfilmung der in Buchform veröffentlichten Erinnerungen von Maria Augusta von Trapp in den Filmen *Die Trapp-Familie* und *Die Trapp-Familie in Amerika* wurde in den Jahren 1956 und 1958 der Versuch erwogen, ein Beispiel für den geglückten privaten Widerstand gegen die Geschehnisse des Zweiten Weltkriegs in Österreich publik zu machen.

Die beiden Heimatfilme erzählen relativ nah an den wahren Gegebenheiten die Geschichte der Familie Trapp. Im kurz nach Ende der Besatzungszeit befindlichen Österreich postulierten sie damit eine eindeutige Botschaft: So wird hier nicht nur die unberührte landschaftliche Idylle Österreichs präsentiert, sondern auch die Notwendigkeit, Österreichs Kultur und Traditionen im internationalen Raum zu etablieren. Diese Notwendigkeit resultiert aus der Vertreibung jener österreichischen Kultur und „repräsentativer“ Persönlichkeiten während des Nationalsozialismus.

Meinrad realisiert in diesem Film eine neue, durch ihn bislang noch nicht verkörperte Priesterpersönlichkeit. Er steht hier einmal nicht im Mittelpunkt der Handlung, sondern ist eine treibende Kraft für die Würdigung des „typisch“ Österreichischen im internationalen Kontext. Die Art und Weise der Inszenierung dieser „politischen Intention“ des Heimatfilms steht im Mittelpunkt des folgenden Kapitels und soll nach einer kurzen Einführung in den historischen Hintergrund der Familie Trapp dargestellt werden.

Das im Folgenden beschriebene und sich im 20. Jahrhundert etablierte Ansehen der Familie ist sowohl ein Aspekt, der die Auswahl dieses Films für diesen Teil der Arbeit zentral mitbestimmte, als auch ein starker Indikator für jene These einer identitätsstiftenden Funktion Josef Meinrads.

²⁰⁰ *Die Trapp-Familie in Amerika*. Regie: Wolfgang Liebeneiner. D 1958. 0:39.

4.1 Familie Trapp – Historischer Hintergrund

1927 kam die Novizin Maria Augusta Kutschera als Gouvernante für die sieben Kinder ins Haus des verwitweten Salzburger Barons Georg von Trapp, welcher durch seine Leistungen als K.u.k.-Marine-Offizier und U-Boot-Kommandant während des Ersten Weltkriegs bereits hohes Ansehen genoss. Entgegen der ursprünglichen Planung nur für einige Monate im Hause Trapp zu bleiben, verliebten sich der Baron und die Novizin, heirateten und bekamen zwei weitere Kinder.²⁰¹

Nach der Einführung der 1000-Mark-Sperre durch die deutsche Reichsregierung 1933, wodurch die österreichische Wirtschaft stark geschwächt wurde, investierte Georg von Trapp sein gesamtes Vermögen in eine kurz vor der Insolvenz stehende Bank in Österreich. Die Bank musste dennoch Konkurs anmelden und von Trapp verlor sein Vermögen.²⁰²

Die Besetzung Österreichs durch Hitler-Deutschland zwang die in der Realität zwölf-²⁰³, im Film nur zehnköpfige Familie zur Auswanderung in die Vereinigten Staaten, wo sie sich mit dem Singen österreichischer und europäischer Volks- und Kirchenlieder finanziell über Wasser hielten.

Das Renommee der Familie etablierte sich nach dem Zweiten Weltkrieg, als sie sich durch zahlreiche Hilfs- und Spendenaktionen von Vermont aus, wo sie sich dauerhaft niedergelassen hatte, gegen die kriegsbedingte Armut und Hungersnot in Österreich einsetzte. Baronin Maria von Trapp erhielt für ihre sozialen und kulturellen Leistungen zahlreiche Auszeichnungen, wie einen päpstlichen Orden, den durch den Salzburger Erzbischof verliehenen Titel „Dame vom Heiligen Grab“ oder das Goldene Ehrenzeichen der Republik Österreich.²⁰⁴

Durch die intensive Verbreitung österreichischen Kulturguts während und nach dem Zweiten Weltkrieg gelangte Maria Augusta von Trapp zu dem Ruf einer „inoffizielle[n] Botschafterin Österreichs“²⁰⁵. Wie die Wiener Kirchenzeitung 1987 schrieb, gelang es ihr, „einer ganzen Nation und darüber hinaus die Werte der österreichischen Volksmusik zu vermitteln“²⁰⁶. Auch die Entscheidung der Familie, 1938 ihre Loyalität gegenüber Österreich bekundet und sich

²⁰¹ Vgl. bspw. Prangemeier, Monika: „Sie sangen für das Ansehen Österreichs“. In: *Wiener Kirchenzeitung*. 12. April 1987.

²⁰² Vgl. Trapp, Maria Augusta: *Die Trapp-Familie*. Wien et al.: Wilhelm Frick-Verlag [1964]. S. 67.

²⁰³ Vgl. bspw. ebd. S. 21, S. 52ff, S. 62, S. 113.

²⁰⁴ Vgl. bspw. Prangemeier, Monika: „Sie sangen für das Ansehen Österreichs“. In: *Wiener Kirchenzeitung*. 12. April 1987. S. 19.

²⁰⁵ Ebd.

²⁰⁶ Ebd.

nicht den Anordnungen Hitlers gefügt zu haben, trug zu diesem Ansehen bei. In einer Schrift der Wiener Katholischen Akademie heißt es:

„Die Trapps verkörperten so die beiden Seiten des österreichischen Erbes: Musikalität, echtes Brauchtum, herrliche Landschaft; und die düsteren Aspekte unserer jüngeren Geschichte.“²⁰⁷

Neben den beiden hier behandelten Filmen, wurde der Familie überdies das 1959 am Broadway uraufgeführte Musical *Sound of Music* gewidmet, welches 1965 mit dem deutschen Titel *Meine Lieder – meine Träume* verfilmt wurde.²⁰⁸

4.2 Die Trapp-Familie – Konstruktion und Bruch eines Österreichbildes

Der im Jahr 1956 entstandene Film *Die Trapp-Familie* erzählt die Geschichte der Familie Trapp von jenem Moment an, in dem die junge Novizin Maria Augusta Kutschera als Gouvernante zur Familie stößt bis zu ihrer Ausreise in die Vereinigten Staaten von Amerika.

Bereits zu Beginn des Films wird die Bedeutung eines wesentlichen Elementes österreichischer Identität plakatiert: der bestehende tiefe Katholizismus, welcher besonders in den Jahren des austrofaschistischen Ständestaats als Abwehrmechanismus gegen Nazideutschland fungieren sollte, zeigt sich zunächst im Klosterleben der Novizin Maria. Ihre Unzufriedenheit darüber, dass sie das Kloster verlassen muss, um vorübergehend als Erzieherin bei einer Familie zu leben, stellt sie deutlich zur Schau.²⁰⁹ Der Eintritt des Pfarrers Franz Wasner ins Handlungsgeschehen führt die Relevanz des bestehenden Katholizismus auch dann noch fort, als Maria das Kloster bereits endgültig verlassen hat, wodurch deutlich wird, dass die ständige Anwesenheit dieses religiösen Motivs einen zentralen Aspekt des Films darstellt.

Das zu Beginn des Films kreierte friedfertige und solide Österreichbild impliziert ein in den späten 1920er Jahren bestehendes starkes Identitätsbewusstsein. Der Handlungsort Aigen in Salzburg, dessen Schönheit und Idylle bei Marias Ankunft an der Villa Trapp besonders hervorgehoben wird, deutet auf die in diesen Jahren noch unberührte Landschaft hin. Der direkte Verweis auf die Fahnen, die die Villa der Familie schmücken, verweist zudem auf den

²⁰⁷ Loidl, Franz: *Familie Trapp. Vorbildliche Österreichische Katholiken – Katholische Österreicher*. Wien: Wiener Katholische Akademie 1987. (Miscellanea, Dritte Reihe, Nr. 184). O. S.

²⁰⁸ Vgl. „Mit der Baronin Trapp starb eine Legende“. In: *Kurier*. 30. März 1987.

²⁰⁹ Vgl. *Die Trapp-Familie*. Regie: Wolfgang Liebeneiner. D 1956. 0:05ff.

in Österreich bestehenden Patriotismus, der im Film besonders vom ehemaligen und hoch dekorierten Korvettenkapitän Baron Georg von Trapp ausgelebt wird.²¹⁰

Die Funktion Josef Meinrads in der Rolle des Dr. Franz Wasner wird in diesem Film bereits sehr bald deutlich. Eher zufällig wird er zum Zuhörer einer musikalischen Probe der Kinder mit Maria, welche den Baron zu diesem Zeitpunkt bereits geheiratet und ein Kind von ihm bekommen hat. Das Angebot Marias, Musiklehrer der Familie zu werden, nimmt er sofort an und geht damit eine Verbindung mit der Familie ein, die ihn persönlich gar dazu verpflichtet, die Familie ins Exil zu begleiten.

Als Musiklehrer zeigt er sich äußerst streng und auf unabdingbare Disziplin bedacht. Gemäß der österreichischen Überzeugung, dass das kulturelle Erbe des Landes zu einem großen Teil in der Musik begründet liegt, legt Wasner größten Wert auf musikalische Perfektion.²¹¹ Zudem bringt sein Beharren auf dem Gesang geistlicher Lieder das religiöse Element erneut hervor.

Bei einem „Singerwettstreit im Chorgesang“²¹² im Rahmen der Salzburger Festspiele erntet die Familie erste Erfolge. Mit dem eigens für den Film von Franz Grothe komponierten *Jagdlied*, welches Bundeskanzler Kurt Schuschnigg als „Stück vom besten Österreich“²¹³ deklariert, reüssiert sie vor einem großen Publikum.²¹⁴

Jenes zu Beginn so solide wirkende Österreichbild erfährt etwa in der Mitte des ersten Teils zunächst einen Bruch. Noch kurz vor dem „Anschluss“ verlautbart Baron Georg von Trapp sein Vertrauen in den Staat mit den Worten „Ich glaube an Österreich“²¹⁵ und überweist sein gesamtes Vermögen auf die Bank seines Freundes und Bankiers Gruber, welcher durch die Wirtschaftskrise bereits kurz vor dem Konkurs steht. Diese Hoffnung wird kurz darauf zerstört, als Gruber aufgrund seiner wirtschaftlichen Lage Suizid begeht und Georg von Trapp den finanziellen Ruin erfährt.²¹⁶

Die kurze Zeit später folgende Machtergreifung der Nationalsozialisten trägt weiter zum Zerfall dieses Österreichbildes bei. Zunächst bekennt der Angestellte des Hauses seine langjährige Mitgliedschaft zur Nationalsozialistischen Partei und kurze Zeit später gerät der Baron in eine körperliche Auseinandersetzung mit einem NSDAP-Mitglied. Der Widerstand

²¹⁰ Vgl. *Die Trapp-Familie*. Regie: Wolfgang Liebeneiner. D 1956. 0:12f.

²¹¹ Vgl. ebd. 0:55f.

²¹² Ebd. 1:05.

²¹³ Ebd. 1:10.

²¹⁴ Vgl. ebd. 1:09ff.

²¹⁵ Ebd. 0:57.

²¹⁶ Vgl. ebd. 0:56ff.

des Barons und seiner Frau, sich den nationalsozialistischen Befehlen zu fügen, zwingt die Familie letztlich zur Auswanderung. Mit ihren acht Kindern und Franz Wasner fliehen sie in die USA.²¹⁷

4.3 Die Trapp-Familie in Amerika – Österreichische Tradition als Erfolgskonzept

Im als Utopie dargestellten „Land der unbegrenzten Möglichkeiten“ Amerika versuchen die Trapps neu Fuß zu fassen. Obgleich die Familie mit ihren Gesängen dort zunächst keinen Erfolg hat, liegt die Betonung auf der Größe und Schönheit des Landes und auf der Freundlichkeit seiner Einwohner.²¹⁸

Dargestellt wird der Versuch, sich als „Gäste aus Österreich“ an die amerikanischen Umstände anzupassen und dennoch an österreichischen Traditionen festzuhalten. Dieses Bemühen droht anfangs zu scheitern und die Familie ist mehrfach gefährdet des Landes verwiesen zu werden. In solchen Momenten tritt jedoch vermehrt der für Maria von Trapp typische Optimismus zu Tage, welcher überdies aus dem Festhalten am religiösen Glauben resultiert.²¹⁹

Der Österreicher, der hier als arbeitsam und durchhaltewillig in Erscheinung tritt, zeigt sich trotz der schweren Rückschläge zur Bewältigung der durch die Weltwirtschaftskrise und den aufgekommenen Nationalsozialismus entstandenen Konsequenzen aus eigener Kraft bereit.

Josef Meinrad nimmt in diesem Film die für einen Priester typische Funktion ein. Er betont stets die Wichtigkeit der Verbreitung traditioneller Kirchenmusik, zu der Werke wie das *Exsultate Deo* von Alessandro Scarlatti, die Motette *Jesu meine Freude* von Johann Sebastian Bach oder die *Missa Brevis* von Giovanni Pierluigi da Palestrina gehören. Obgleich die Familie in Amerika mit dieser Art von Musik keinen Erfolg hat, hält Meinrad in der Rolle des Franz Wasner an diesem Stil fest, wodurch er die wirtschaftlich schwierige Situation der Familie fördert.

Innerhalb der Familie Trapp nimmt er eine kalmierende und vermittelnde Position ein, indem er auch in angespannten Momenten keine Partei ergreift und an die Bedeutung des Friedens zwischen den Familienmitgliedern appelliert.²²⁰

²¹⁷ Vgl. *Die Trapp-Familie*. Regie: Wolfgang Liebeneiner. D 1956. 1:15ff.

²¹⁸ Vgl. *Die Trapp-Familie in Amerika*. Regie: Wolfgang Liebeneiner. D 1958. 0:06.

²¹⁹ Vgl. bspw. ebd. 0:54.

²²⁰ Vgl. ebd. 1:14.

Innerhalb des Films erfolgt mehrfach eine Rückbesinnung auf als typisch österreichisch aufgefasste Werte. Bei einem Vorsingen lernt die Familie Mrs. Hammerfield kennen, eine gebürtige Österreicherin, die bereits seit mehreren Jahrzehnten in den Staaten lebt. Mrs. Hammerfield, die von der österreichischen Schauspielerin Adrienne Gessner verkörpert wird, verweist durch ihren ausgeprägten Wiener Dialekt und ihre Vorliebe für österreichische Volkslieder auf ihre immer noch bestehende Heimatverbundenheit. Auf einem Empfang, den sie mit ihrem Ehemann gibt, lässt sie die Familie Johann Strauß' *Geschichten aus dem Wienerwald* vortragen und somit beim Publikum höchste Anerkennung finden.

Die Berufung auf das Österreichische als „rettender Strohalm“ erfolgt mehrmals durch die Figur der Mrs. Hammerfield. So vermittelt die Österreicherin zwischen den Trapps und ihrem Ehemann, sodass dieser zunächst den künstlerischen Werdegang der Familie sponsert²²¹ und letztlich auch eine Bürgschaft für die Exilanten übernimmt, um ihnen eine Aufenthaltsgenehmigung zu verschaffen.²²²

Auch der finale „Durchbruch“ der Familie ist als Resultat der Rückbesinnung auf Österreich zu lesen. Auf der Fahrt zu einem Auftritt in Vermont stellt Ruth Leuwerick in der Rolle der Maria Augusta Trapp gegenüber ihrem Chauffeur fest: „Sehen Sie sich doch mal das Dorf an, Patrick! [...] Das ist doch wie in Österreich! Und Berge gibt es, richtige Berge!“ Und später fügt sie hinzu: „Erinnert es euch nicht ans Salzkammergut? [...] Wie zuhause [...]“²²³. Während die Trapps an einem alten Landhaus halten, das später zu ihrem „neuen Zuhause“ wird, und die Kinder die Landschaft bewundern, werden durch eine Rückblende Marias Erinnerungen an ihre Vergangenheit in Aigen eingespielt.

Diese Erfahrung erweist sich für die Familie als derart intensiv, dass sie beim darauffolgenden Konzert durch das aus dem ersten Teil bereits bekannte *Jagdlied* vor einem vollen Konzertsaal und in traditionell österreichische Tracht gekleidet, in den Staaten zum ersten Mal große Erfolge feiert. Die Einsicht, dass das traditionell Österreichische als alleiniger Erfolgsgarant aufgefasst werden kann, steht hier im Mittelpunkt.²²⁴

²²¹ Vgl. *Die Trapp-Familie in Amerika*, Regie: Wolfgang Liebeneiner, D 1958, 0:55ff.

²²² Vgl. ebd. 1:35ff.

²²³ Ebd. 1:15ff.

²²⁴ Vgl. ebd. 1:16ff.

4.4 Meinrad als Pfarrer Wasner

In der Rolle des Pfarrers Dr. Wasner trägt Meinrad wesentlich zur Manifestation des Österreichischen in den USA bei. Er dient hier sowohl als Vermittler zwischen den Familienmitgliedern als auch als Seelsorger. Zudem spornt er die Familie zum Gesang an, wodurch er ihren Erfolg mitbedingt.

Wie kein anderer Schauspieler konnte er hier für die Priesterrolle eingesetzt werden, da sich zum einen der Anschein seiner Prädestination für Priesterrollen in den 1950er Jahren zu etablieren begann, und er zum Anderen das typisch Österreichische auch im internationalen Kontext ruhmreich vertrat. 1954 war so beispielsweise durch den Film *Pepi Columbus*, in dem Meinrad nach Amerika reist und seine dortigen Eindrücke kommentiert, eine Identifikation Meinrads mit den Vereinigten Staaten geschaffen worden. Gerd Holler sah den Grund der Besetzung Meinrads für diesen Film in der Tatsache, dass „er wie kaum ein zweiter der jungen Schauspielergeneration das spezifisch Österreichische verkörperte“²²⁵.

Im zeitlichen Kontext der 1950er Jahre lässt sich mit den Filmen *Die Trapp-Familie* und *Die Trapp-Familie in Amerika* ein Statement ablesen, welches den besonderen Wert des Österreichischen herausstellt und auf das Vorhandensein österreichischer Kultur trotz der Liquidierung dieses Staates während des Nationalsozialismus verweist. In Abgrenzung zur gerade beendeten Besetzung Österreichs durch die Alliierten wird zudem die Fähigkeit Österreichs zur „Selbstrestaurierung“ proklamiert.

²²⁵ Holler 1996, S. 118.

5. Meinrad als Repräsentant österreichischer Geschichte – Theodor Kardinal Innitzer

1963 entstand die Verfilmung des Roman-Bestsellers *Der Kardinal* von Henry Morton Robinson unter der Regie von Otto Preminger, in der Josef Meinrad die Nebenrolle des Wiener Erzbischofs und Kardinals Theodor Innitzer spielte. Acht Jahre später, 1971, mimte er in einem Dokumentarspiel mit dem Titel *Theodor Kardinal Innitzer* unter der Regie von Hermann Lanske dieselbe Rolle.

In beiden Filmen werden die Figur des Theodor Innitzer sowie seine umstrittene Haltung gegenüber dem Nationalsozialismus vor und während dem „Anschluss“ an Nazideutschland dargelegt und behandelt.

Trotz dieser Parallelen kann an dieser Stelle bereits vorweggenommen werden, dass die Behandlung der Innitzer-Thematik in den Filmen auf grundlegend unterschiedliche Art und Weise geschieht.

Es ist unter anderem Ziel des folgenden Teils der Arbeit aufzuzeigen, worin die Unterschiede in den Produktionen liegen und welche Auswirkungen dies sowohl auf die Meinrad-Rezeption als auch auf die Frage der Geschichtsverarbeitung sowie auf den Aspekt der Identitätsfindung im Nachkriegsösterreich hat. Inwiefern Meinrad hier als Projektionsfigur eingesetzt wird, um idealisierte Werte zu transportieren, soll im Folgenden ebenso dargestellt werden.

5.1 Historischer Hintergrund – Die Ereignisse um Innitzer in den 1930er Jahren

Wie bereits oben erwähnt, wurde das Verhalten des Kardinals in den Jahren vor und nach dem „Anschluss“ durch seine umstrittene Haltung dem austrofaschistischen Ständestaat und dem Nationalsozialismus gegenüber vielfach beanstandet. Bereits 1938 kam Innitzer sowohl von der (katholischen) Bevölkerung als auch vom Vatikan harsche Kritik entgegen²²⁶. Eine kritische zeithistorische Aufarbeitung seiner Haltung und seiner Bedeutung für den „Anschluss“ begann erst in den 1980er Jahren.

Während des austrofaschistischen Ständestaats galt die katholische Kirche in Österreich als überzeugter Anhänger des auf den Enzykliken „Quadragesimo anno“ und „Rerum Novarum“ fußenden Dollfuß-Regimes. Der Weihnachtshirtenbrief vom 21. Dezember 1933 rief zur Treue

²²⁶ Vgl. Leeb et al. 2003, S. 423ff.

der katholischen Bevölkerung gegenüber dem autoritären Ständestaat auf und verwies auf die bereits vollbrachten „segsreichen Taten“²²⁷ der Regierung. Maximilian Liebmann bemerkt, dass Dollfuß nach seinem Tod, der die Folge des nationalsozialistischen Putschversuchs vom Juli 1934 war, von der katholischen Kirche – und insbesondere von Kardinal Innitzer – zum „Märtyrer“ erhoben wurde²²⁸. So heißt es in Liebmanns Ausführungen:

„Sein Tod wurde mit dem Opfertod Christi verglichen, und der Kardinal erklärte ihn bei der Begräbnisfeier im Wiener Stephansdom förmlich zum Heiligen, als er den Toten anflehte, Fürsprecher an Gottes Thron zu sein, damit wieder Friede, Ruhe und Ordnung in Österreich einkehre.“²²⁹

Schon zuvor allerdings waren Verbindungen Innitzers zu Personen nationalsozialistischer Orientierung zu Tage getreten. Ein entschiedener Gegner des Nationalsozialismus, der Bischof Johannes Maria Gföllner, hatte sich in seinem 1933 publizierten Weihnachtshirtenbrief gegen den Nationalsozialismus ausgesprochen und sich über den „wahren und falschen Nationalismus“²³⁰ geäußert. Innitzer war nicht bereit, sich diesem Hirtenbrief anzuschließen, da er, so Liebmann, zunächst den Ausgang geheimer Unterhandlungen seines Vertrauten Hans Eibl (Professor an der Wiener Philosophischen Fakultät und Ehrenmitglied der CV-Verbindung „Nordgau“) mit „diversen Größen des nationalsozialistischen Lagers abwarten wollte“²³¹.

Das Juliabkommen von 1936, das die Beziehungen zwischen Österreich und Deutschland „normalisieren“ sollte²³², rief bei der katholischen Kirche in Österreich gespaltene Reaktionen hervor. Innitzers Einstellung zum sogenannten „Gentlemen’s Agreement“, wie das Juliabkommen auch genannt wurde, wird in einer Kundgebung an den österreichischen Bundeskanzler Kurt Schuschnigg vom 16. Juli 1936 deutlich. Er erhebt das Abkommen darin zum „Friedenswerk“, welches den „unseligen Bruderzwist“²³³ zwischen Deutschland und Österreich beilegen solle. In Anbetracht des Faktums, dass zahlreiche österreichische Bischöfe sich zuvor gegen das Juliabkommen und das damit einhergehende enorme Entgegenkommen gegenüber dem Hitler-Regime ausgesprochen hatten, wird die Zweifelhaftigkeit dieses Aktes verständlich.²³⁴

²²⁷ Leeb et al. 2003, S. 414.

²²⁸ Vgl. ebd. S. 413ff.

²²⁹ Ebd. S. 417.

²³⁰ Liebmann 1988, S. 38.

²³¹ Ebd. S. 39.

²³² Vgl. hierzu Kap. 2.2.

²³³ Liebmann 1988, S. 44.

²³⁴ Vgl. ebd. S. 43ff.

Auch Innitzers in der *Reichspost* publizierter Aufruf zum Dankgebet für den „unblutigen Verlauf der großen politischen Umwälzungen“ und zur Bitte „um eine glückliche Zukunft für Österreich“²³⁵ vom 12. März 1938 wurde von vielen Seiten als „Dankgebet für den Anschluss“²³⁶ gedeutet, was Liebmanns Auffassung zufolge jedoch als Fehlinterpretation aufgefasst werden muss.²³⁷

Am 15. März 1938 erfolgte ein „Höflichkeitsbesuch“ Innitzers beim „Führer“ im Hotel Imperial, welcher von der vor dem Hotel wartenden Bevölkerung mit lauten Beschimpfungen gegenüber dem Kardinal kommentiert wurde. Innitzer tat hierbei die Bereitschaft der Katholiken zur Loyalität gegenüber dem neuen Staat kund, „solange [...] der Kirche die in den Konkordaten verbrieftete Freiheit gewahrt sei“²³⁸. Überdies äußerte er sich hinsichtlich der Jugenderziehung dahingehend, als „daß er die Jugendvereinigungen leichter dem Staat zuführen könne, wenn diese auch Kapläne wie bei der faschistischen Balilla erhalte“²³⁹. Maximilian Liebmann verweist hier auf das konditional formulierte Versprechen Hitlers: „Wenn die Kirche sich hinter den Staat stellt und sich auf ihr Gebiet beschränkt, wird sie es nicht zu bereuen haben“²⁴⁰, welches aus dem Gedächtnisprotokoll Johann Jauner-Schrofeneggs stammt, der als einziger dem Gespräch beiwohnte und ein Näheverhältnis zum Botschafter Franz von Papen hatte.²⁴¹

Unmittelbar nach der Audienz bei Adolf Hitler erarbeitete Innitzer eine „Fünf-Punkte-Erklärung“, die Anweisungen an den Klerus und die katholische Bevölkerung enthielt und nach Angaben Maximilian Liebmanns unter dem Einfluss der „Brückenbauer“²⁴² entstanden sei. In dieser Deklaration, die Innitzer sogleich der Presse zukommen ließ, verlautbarte er unter anderem, dass „Seelsorger und Gläubige [...] sich restlos hinter den großen deutschen Staat und seinen Führer“²⁴³ stellen. Als die Bekanntmachung am folgenden Tag nicht veröffentlicht wurde, bat Innitzer schriftlich bei Gauleiter Josef Bürckel um ihre sofortige Freigabe für Rundfunk und Presse.²⁴⁴ Es folgte stattdessen die Forderung Bürckels, eine Erklärung zu unterzeichnen, die als letzten Punkt die Aussage enthielt:

²³⁵ Liebmann 1988, S. 67.

²³⁶ Ebd. S. 67.

²³⁷ Vgl. ebd. S. 67.

²³⁸ Ebd. S. 73f.

²³⁹ Ebd. S. 74.

²⁴⁰ Ebd. S. 74.

²⁴¹ Vgl. ebd. S. 71f.

²⁴² Vgl. hierzu Kap. 2.2.

²⁴³ Liebmann 1988, S. 77.

²⁴⁴ Vgl. ebd. S. 75ff.

„Wir werden uns am Tag der Volksabstimmung als Deutsche zum Reich bekennen und erwarten auch von allen gläubigen Christen, daß sie wissen, was sie ihrem Volke schuldig sind.“²⁴⁵

Diese Erklärung wurde auf der Wiener Bischofskonferenz vom 18. März 1938 mit Bürckels Vertreter Dr. Josef Himmelreich ausgiebig diskutiert und resultierte in einer abgemilderten Version, die wiederum Bürckel vorgelegt und ein erneutes Mal von ihm korrigiert wurde. Durch Bürckel entstand daraus die sogenannte „Feierliche Erklärung“ mit dem Wortlaut:

„Aus innerster Überzeugung und mit freiem Willen erklären wir unterzeichneten Bischöfe der österreichischen Kirchenprovinz anlässlich der grossen geschichtlichen Geschehnisse in Deutsch-Österreich:

Wir erkennen freudig an, dass die nationalsozialistische Bewegung [...] Hervorragendes geleistet hat und leistet. Wir sind auch der Überzeugung, dass durch das Wirken der Nationalsozialistischen Bewegung die Gefahr des alles zerstörenden gottlosen Bolschewismus abgewehrt wurde.

Die Bischöfe begleiten dieses Wirken für die Zukunft mit ihren besten Segenswünschen und werden auch die Gläubigen in diesem Sinn ermahnen.

Am Tage der Volksabstimmung ist es für uns Bischöfe selbstverständliche nationale Pflicht, uns als Deutsche zum Deutschen Reich zu bekennen, und wir erwarten auch von allen gläubigen Christen, dass sie wissen, was sie ihrem Volke schuldig sind.“²⁴⁶

Unter dem Druck Klaus Selzners – dem Adjutanten Josef Bürckels – unterzeichneten alle sechs bei der Bischofskonferenz anwesenden Bischöfe noch am 18. März die „Feierliche Erklärung“²⁴⁷. Schon wenige Stunden später aber forderte Theodor Innitzer, möglicherweise auf Drängen des apostolischen Nuntius Gaetano Cicognani, bei Himmelreich eine Abänderung der „Feierlichen Erklärung“ oder eine Ergänzung um ein Vorwort ein. Cicognani befürchtete zum einen, dass durch die Bekanntmachung in der Öffentlichkeit ein negativer Eindruck entstehen könne, zum anderen sollte ein Vorwort die unantastbaren Rechte der Kirche noch einmal ausdrücklich betonen.²⁴⁸

Auch das von den Bischöfen eingeforderte Vorwort wurde von Josef Bürckel verfasst und von den Bischöfen – zuerst Innitzer und später vom Salzburger Erzbischof Sigismund Waitz – lediglich unterzeichnet. Der Forderung der Bischöfe, dass es einen Satz enthalten müsse, der die Rechte Gottes und der Kirche anerkenne, wurde durch ein Zitat aus der Bibel indirekt entgegengekommen.²⁴⁹ So hieß es in besagtem Vorwort:

„Nach eingehenden Beratungen haben wir Bischöfe von Oesterreich angesichts der grossen geschichtlichen Stunden, die Oesterreich erlebt, und im Bewusstsein, dass in

²⁴⁵ Liebmann 1988, S. 83.

²⁴⁶ Ebd. S. 92.

²⁴⁷ Vgl. ebd. S. 80ff.

²⁴⁸ Vgl. ebd. S. 95f.

²⁴⁹ Vgl. ebd. S. 95ff.

unseren Tagen die tausendjährige Sehnsucht unseres Volkes nach Einigung in einem grossen Reich der Deutschen ihre Erfüllung findet, uns entschlossen, nachfolgenden Aufruf an alle unsere Gläubigen zu richten.

Wir können das umso unbesorgter tun, als uns der Beauftragte des Führers für die Volksabstimmung in Oesterreich, Gauleiter Bürckel, die aufrichtige Linie seiner Politik bekanntgab, die unter dem Motto stehen soll: ‚Gebet Gott, was Gottes ist und dem Kaiser, was des Kaisers ist.‘²⁵⁰

Diesem Vorwort und der „Feierlichen Erklärung“ wurde ein Begleitschreiben Innitzers hinzugefügt, das ihm schließlich das lang anhaltende Image eines „Nazi-Kardinals“ auferlegte. Er fügte dem Begleitschreiben ein handgeschriebenes „und Heil Hitler“ zu. Liebmanns Ausführungen zufolge handelte es sich dabei um einen nachträglich eingefügten Hitlergruß, den der Kardinal widerwillig und auf ausdrücklichen Wunsch Josef Bürckels hinzugefügt haben soll. Fest steht jedoch, dass diese Unterzeichnung des Kardinals damals im In- und Ausland großes Aufsehen erregte, da sie als Plakat und als Flugblatt in millionenfacher Ausführung verteilt wurde. Die „Feierliche Erklärung“ und das dazugehörige Vorwort wurden ohne das Begleitschreiben durch Innitzer selbst am 22. März 1938 in seinem Diözesanblatt promulgiert und am 27. März in den Gottesdiensten verlesen. Kirchenintern wurde überdies der vom Papst verordnete Zusatz „unter Wahrung der Rechte Gottes und der Kirche“²⁵¹ hinzugefügt, welcher durch den Einspruch Josef Bürckels aber nicht in den in der Presse und auf Plakaten veröffentlichten Versionen der Erklärung aufscheinen durfte.²⁵²

Am 1. April 1938 erschien eine Meldung im *L'Osservatore Romano*, die verkündete, dass die „Feierliche Erklärung“ der Bischöfe „ohne irgendein vorheriges Einverständnis oder nachherige Billigung durch den Hl. Stuhl erfolgt sei [...]“²⁵³. Innitzer stellte daraufhin eine Delegation zusammen, die dem Kardinalssekretär in Rom die Gegebenheiten in Österreich näherbringen sollte. Auffallend ist, dass zwei der drei Delegationsmitglieder, Johann Jauner-Schrofenegg und Anton Böhm, zur Gruppierung der „Brückenbauer“ gehörten. Sie wurden allerdings kurz vor ihrer Abreise durch ein Ausreiseverbot Bürckels abgehalten.²⁵⁴

Am selben Tag erschien überdies ein von Innitzer an Bürckel gerichteter Brief in der *Reichspost*, in dem der Kardinal Stellung zu einem Bericht über die „Feierliche Erklärung“ der Bischöfe nahm. In diesem Brief heißt es unter anderem:

²⁵⁰ Liebmann 1988, S. 107.

²⁵¹ Ebd. S. 113.

²⁵² Vgl. ebd. S. 106ff.

²⁵³ Ebd. S. 125.

²⁵⁴ Vgl. ebd. S. 126.

„Ich betone nochmals, die Erklärung der Bischöfe wie überhaupt unsere Stellungnahme zur Wahl ist grundsätzlich zu werten als ein allein der Stimme unseres gemeinsamen deutschen Blutes entspringendes Bekenntnis.“²⁵⁵

Ein Telegramm Innitzers an den Vorsitzenden der deutschen Bischofskonferenz von 1. April 1938 betonte überdies die persönliche Zustimmung Innitzers zur „Feierlichen Erklärung“ und verschärfte die für Innitzer ohnehin schon prekäre Situation.²⁵⁶ Darin hieß es:

„Freue mich lebhaft über endliche Wiedervereinigung Österreich Deutschland. Österreichische Bischöfe haben Abstimmungserklärung abgegeben und erhoffen freudiges Echo bei deutschen Bischöfen. Wären besonders erfreut, wenn deutsche Bischöfe sich vollinhaltlich Erklärung anschließen. Besteht begründete Hoffnung auf Kirchenfrieden im Gesamtreich.“²⁵⁷

Der Vatikan reagierte auf die Geschehnisse in Österreich und beorderte Innitzer sogleich nach Rom, worauf Bürckel mit Missfallen reagierte und den Kardinal durch das Versprechen, der „Führer“ wolle ihn in einigen Tagen empfangen, „um ihm eine Erklärung von großer Wichtigkeit über das Verhältnis von Kirche und Staat in Österreich zu machen“²⁵⁸, von der Reise abzuhalten suchte. Darauf wiederum reagierte die Nuntiatur mit entschiedener Ablehnung, woraufhin der Kardinal die Reise nach Rom antrat, eine rechtzeitige Rückkehr zur Audienz mit Hitler aber einplante.²⁵⁹

In Rom wurde Innitzer von Seiten des Papstes deutliche Kritik entgegengebracht und ein von Kardinal Eugenio Pacelli formuliertes Schreiben vorgelegt, das er im Namen des österreichischen Episkopats unterzeichnen sollte, um den durch die „Feierliche Erklärung“ entstandenen negativen Eindruck der katholischen Kirche in Österreich zu beschwichtigen. In dieser Erklärung, die bereits am nächsten Tag im *L'Osservatore Romano* veröffentlicht wurde, war unter anderem zu lesen:

„a) Für die Zukunft verlangen die österreichischen Bischöfe in allen das Oesterreichische Konkordat betreffenden Fragen keine Aenderung ohne vorausgehende Vereinbarung mit dem Hl. Stuhl;
b) im besonderen eine solche Handhabung des gesamten Schul- und Erziehungswesens [...], daß die naturgegebenen Rechte der Eltern und die religiös-sittliche Erziehung der katholischen Jugend nach den Grundsätzen des katholischen Glaubens gesichert sind; Verhinderung der religions- und kirchenfeindlichen

²⁵⁵ Liebmann 1988, S. 127.

²⁵⁶ Vgl. ebd. S. 126f.

²⁵⁷ Ebd. S. 127f.

²⁵⁸ Ebd. S. 130.

²⁵⁹ Vgl. ebd. S. 129ff.

Propaganda; das Recht der Katholiken, den katholischen Glauben [...] zu verkünden, zu verteidigen und zu verwirklichen.“²⁶⁰

Innitzer unterzeichnete diese Erklärung, wie Liebmann bemerkt, wohl wissend, dass die Zusammenarbeit und „friedliche“ Einigung mit Hitler damit gefährdet werden könnte. Die Bestätigung dafür erhielt er nach seiner Rückkehr nach Wien von Hitler persönlich, der ihm als Resultat der im *L'Osservatore Romano* veröffentlichten Verlautbarung bei der vereinbarten Audienz die zuvor angekündigte bindende Erklärung bezüglich des Verhältnisses von Kirche und Staat in Österreich verwehrt.²⁶¹

Die daraufhin einsetzenden Ereignisse, die von Seiten des Regimes eine kontinuierliche Trennung von Kirche und Staat und die Liquidierung der Kirchen aus dem gesellschaftlichen Leben zum Ziel hatten, wurden an oberer Stelle bereits beschrieben²⁶². Doch auch die Haltung Innitzers zeichnet sich ab diesem Zeitpunkt als dem Nationalsozialismus widerständig ab. Maximilian Liebmann verweist hier auf die zahlreichen Vorhaltungen der nationalsozialistischen Missetaten gegenüber der Kirche durch Kardinal Innitzer²⁶³. Und nicht zuletzt das Rosenkranzfest vom 7. Oktober 1938 im Stephansdom mit Innitzers an mehrere tausend Jugendliche gerichteter Predigt wurde als „der zündende Funke für den Widerstand des jungkatholischen Geistes“²⁶⁴ bezeichnet.

Am darauffolgenden Tag wurde das erzbischöfliche Palais durch Mitglieder der Hitlerjugend geplündert und verwüstet und der Domkurator Johann Krawarik aus dem ersten Stock in den Hof gestürzt.

Am 13. Oktober folgte eine einstündige Hetzrede Bürckels, der auf dem Heldenplatz alkoholisiert seine Feindlichkeit gegenüber Innitzer und der Kirche zum Ausdruck brachte.

Liebmann markiert diese Ereignisse als „Endpunkt der Verständigungsbemühungen“ und „Appeasementpolitik“²⁶⁵, denen eine bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs stetig zunehmende Unterdrückung der Kirche durch den Nationalsozialismus folgte.²⁶⁶

Einen Hinweis auf eine möglicherweise „tatsächliche Einsicht“ Innitzers in sein Fehlverhalten liefert die Tatsache, dass er Ende 1940 die „Erzbischöfliche Hilfsstelle für nicht-arische

²⁶⁰ Liebmann 1988, S. 138f.

²⁶¹ Vgl. ebd. S. 134ff.

²⁶² Vgl. hierzu Kap. 2.2.

²⁶³ Vgl. Liebmann 1988, S. 145ff.

²⁶⁴ Leeb et al. 2003, S. 431.

²⁶⁵ Ebd. S. 432f.

²⁶⁶ Vgl. ebd. S. 433.

Katholiken“ gründete, in der im Erzbischöflichen Palais nicht-arischen Katholiken seelsorgerische Hilfsmaßnahmen geboten wurden.²⁶⁷

5.2 *Der Kardinal*: Die Hollywoodproduktion

5.2.1 Otto Premingers Inszenierung des historischen Innitzer

Das Jahr 1963 sollte sich nach Angaben von Medienberichten für Josef Meinrad in Bezug auf seine Karriere sehr vielversprechend gestalten. Meinrads Partizipation an der Produktion des Films *Der Kardinal*, bei welcher der noch in Österreich geborene und später in die USA emigrierte Otto Preminger Regie führte, sollte ihm der Presse zufolge internationale Popularität einbringen.

Obgleich Josef Meinrad mit der Rolle des Theodor Innitzer in diesem Film nicht die Titelrolle innehatte, sondern erst im letzten Drittel ins Geschehen eintritt, besaß diese filmische Figur besonders für das österreichische Publikum in den 1960er Jahren starke Aussagekraft.

Im Gegensatz zur literarischen Vorlage weist die filmische Umsetzung des Stoffes durch Otto Preminger einen entscheidenden Unterschied auf. Während ein Teil der Handlung in Robinsons *Der Kardinal* noch in Paris spielt, versetzte Preminger eben jenen Teil ins Wien der 1938er Jahre, in das sich die Figur des Kardinal Innitzer gut einbetten ließ. Der Auftritt des Wiener Kardinals ermöglichte es Preminger ein spezifisches und bestimmtes Innitzer-Image zu vermitteln und damit gleichzeitig ein relevantes Stück der österreichischen Geschichte und Kirchengeschichte neu zu thematisieren.

Die Haupthandlung gruppiert sich um den beruflichen Aufstieg des Bostoner Kardinals Stephen Fermoye und um seine Zweifel am Amt des geistlichen Würdenträgers. 1938 – nachdem Fermoye sich schließlich zur Treue gegenüber seinem geistlichen Amt entschieden hat und Adolf Hitlers Truppen in Österreich einmarschiert sind – wird er in missionarischer Mission vom Vatikan nach Wien geschickt. Er erhält den Auftrag, Einfluss auf den Wiener Erzbischof und Kardinal Theodor Innitzer zu nehmen, welcher die vom Nationalsozialismus ausgehenden Bedrohungen nicht ernst genug zu nehmen scheint und bis zu diesem Zeitpunkt im Rundfunk bereits eine „Feierliche Erklärung“ verlesen und die österreichische Bevölkerung somit aufgerufen hat, sich „als Deutsche zum Deutschen Reich zu bekennen“²⁶⁸.

²⁶⁷ Platzer, Matthias: *Kardinal Theodor Innitzer (1875–1955)*. Wien: Dipl. 2000. S. 117.

²⁶⁸ *Der Kardinal*. Regie: Otto Preminger. USA 1963. 2:14.

In Wien angekommen trifft Fermoyale auf den von Josef Meinrad verkörperten Wiener Kardinal und gerät mit diesem in eine Diskussion, in der bereits die aufgrund der Preminger-Produktion viel umstrittene nationalsozialistische Einstellung Innitzers hervortritt. So heißt es in diesem Dialog Bezug nehmend auf die „Feierliche Erklärung“ unter anderem:

- Fermoyale: „Finden Sie, dass dieser Hirtenbrief unpolitisch war? [...] Zu der Abstimmung, ob Österreich ein Teil von Deutschland werden soll?
- Innitzer: Österreich ist ein Teil Deutschlands. Hitler hat es verkündet! Die Abstimmung ist reine Formsache. [...] Hitler will Österreich und sehr viele Österreicher wollen Hitler. Wenn die Kirche nun diesen Bund segnet, werden wir besser fahren, als wenn wir es nicht tun...
- Fermoyale: Aber Sie erteilen mehr als einen bloßen Segen, Sie haben den Anschluss entscheidend gefördert. Und Rom ist der Meinung, dass die Kirche auf die Dauer stärker bleiben wird, wenn wir dem Nationalsozialismus kritischer gegenüberstehen, als Sie es bisher getan haben.
- Innitzer: Hat Rom denn eine Ahnung, wie Hitler auf Widerspruch und Kritik reagiert? Möchten Sie erleben, dass katholische Männer und Frauen auf den Knien die Gehsteige schrubben müssen wie die Juden? [...]
- Fermoyale: Wir dürfen nicht vergessen, was in Deutschland passiert ist.
- Innitzer: Österreich ist nicht damit zu vergleichen. Sie dürfen nicht vergessen, dass dieses Land katholisch ist, dass es das Land ist, in dem der Führer geboren und getauft worden ist. [...] Ich kenne die Männer, die hier die Macht übernommen haben. [...] Österreich hat eine kulturelle Tradition, die die Deutschen nicht haben.
- Fermoyale: Warum will Österreich dann unbedingt von Deutschland annektiert werden?
- Innitzer: Weil wir deutsches Blut in den Adern haben. Für einen Nicht-Deutschen wird das immer sehr schwer zu verstehen sein. Amerikaner begreifen das gar nicht.
- Fermoyale: Wie kommen sie darauf?
- Innitzer: Weil Sie an so viele Mischungen gewöhnt sind. Die Vereinigung der Völker, die von deutschem Blute sind, ist etwas, wovon wir immer geträumt haben, schon vor tausend Jahren. Ganz gewiss besteht in vieler Hinsicht ein Unterschied zwischen den Deutschen und uns, aber unser Blut ist dasselbe.“²⁶⁹

²⁶⁹ *Der Kardinal*. Regie: Otto Preminger. USA 1963. 2:16ff.

Abweichend von den sich in der Realität ereigneten Begebenheiten, reist Innitzer in Premingers Umsetzung nicht nach Rom, hingegen wird ihm von Fermoyles die Aufforderung des Vatikans überbracht, eine den Hirtenbrief richtigstellende Erklärung zu veröffentlichen, der Innitzer sich unterordnet.

Premingers Theodor Innitzer präsentiert sich als dominant, selbstsicher und nationalistisch orientiert. Wie aus dem zitierten Dialog bereits hervorgeht, ist eine wohlgesonnene Einstellung Innitzers gegenüber Hitler und seine persönliche Überzeugung von der Sinnhaftigkeit und großen Bedeutung des „Anschlusses“ für Österreich erkennbar. Ideologisch gefärbte Formulierungen wie „Deutsches Blut“ und „Vereinigung der Völker“ bekräftigen zudem den bloßen Inhalt des Gesagten. Von den Warnungen des Kardinals Fermoyles zeigt Innitzer sich unbeeindruckt und tut auch den Vorwurf, dass Hitler beim Einzug in Wien mit dem Glockengeläut des Stephansdoms begrüßt wurde, als lediglich höfliche Geste ab, „mit der man in Wien hohe Gäste ehrt“²⁷⁰. Obgleich er während des Dialogs seine Nähe zu Hitler und zu den Nationalsozialisten kundtut – so verweist er beispielsweise auf seine empathische Beziehung zu dem der NSDAP angehörigen Arthur Seyß-Inquart – bekennt er mehrfach, dass er mit Politik nichts zu tun habe. Auch der Anweisung Fermoyles, der „Feierlichen Erklärung“ eine Stellungnahme beizufügen, dass die Aufforderung mit ja zu stimmen, seine „persönliche Meinung war, und dass damit kein Gewissenszwang auf Katholiken ausgeübt werden sollte“²⁷¹, widerspricht Innitzer nicht und impliziert damit, dass er gegen eine Bekanntgabe seiner nationalsozialistischen Gesinnung nichts einzuwenden hat.²⁷²

Diese ideologische Orientierung Innitzers tritt kurze Zeit später erneut hervor, als er Fermoyles die geforderte Erklärung zwar vorlegt, eine Publikation aber mit dem Argument ablehnt, die Nationalsozialisten ließen „nicht zu, dass etwas gedruckt wird, wodurch sie Stimmen verlieren könnten“²⁷³. Auch widersetzt er sich einer Verlesung der Erklärung in den Kirchen am Tag der Volksabstimmung, da er hierdurch verursachte Störungen befürchtet.²⁷⁴

Der hier dargestellte Innitzer erweist sich als kühl und berechnend. Bei der Volksabstimmung votiert er als einer der Ersten mit „Ja“ und begrüßt daraufhin mit „Heil Hitler“. Entgegen der realen Begebenheiten tut er dies hier nicht schriftlich, sondern persönlich und aus eigener

²⁷⁰ *Der Kardinal*. Regie: Otto Preminger. USA 1963. 2:16.

²⁷¹ Ebd. 2:19.

²⁷² Vgl. ebd. 2:16ff.

²⁷³ Ebd. 2:25.

²⁷⁴ Vgl. ebd. 2:24ff.

Überzeugung heraus. Der Androhung Fermoyles, dem Vatikan von der ideologischen Orientierung Innitzers zu berichten, begegnet er mit einem Erpressungsversuch. Nachdem Kardinal Fermoyle auf einer Beerdigung mit seiner früheren Liebe Annemarie fotografiert wurde, deutet Innitzer an, diese Fotografie gegen Fermoyle einzusetzen.²⁷⁵

Die Tatsache, dass Fermoyle durch seine beharrliche Kritik an der Haltung Innitzers letztlich auch dessen Gesinnungswandel evoziert, versetzte die katholische Kirche in den 1960er Jahren ebenso in Aufruhr wie der Umstand, dass Kardinal Innitzer entgegen seinem Ruf äußerst asketisch zu leben, als Liebhaber von Apfelstrudel und Rum präsentiert wird.

Die Einsicht in seine eigene Fehleinschätzung des Nationalsozialismus vollzieht sich in *Der Kardinal* anhand einer völligen Wandlung Innitzers. Zu einem geplanten Treffen mit Hitler lässt er sich von Fermoyle begleiten, um diesem seine diplomatischen Fähigkeiten im Umgang mit der „neuen“ Regierung zu demonstrieren. Nachdem Hitler bei diesem Treffen aber seine aus der berechtigten Erklärung resultierenden Konsequenzen zieht, schlägt das vorhergehende Festhalten Innitzers am Hitlerregime in spürbare Reue und tiefes Bedauern um. Fermoyle, dem gegenüber sich Innitzer zu Beginn der Wien-Szene noch sehr ablehnend verhält, fungiert zum Schluss als sein Vertrauter, der dem Vatikan die Nachricht von den „grausamen“ Geschehnissen in Wien überbringen soll.²⁷⁶

Obgleich die Darstellung des Kardinal Innitzer in diesem Film durch Josef Meinrad nicht dem von der Bevölkerung und der katholischen Kirche gewünschten Bild entsprach (was die Notwendigkeit einer erneuten Thematisierung dieser Figur im Film *Theodor Kardinal Innitzer* erklärt), kommt Meinrad dennoch eine in Bezug auf die österreichischen Identitätskriterien bedeutungstragende Funktion zu.

Während der ersten Begegnung Innitzers mit Fermoyle verkündet Meinrad in der Rolle des Kardinals:

„Sie dürfen nicht von hier weggehen, ohne ein Stück von dem Strudel zu kosten. Ich habe ihn für Sie bestellt, weil ich weiß, dass die Amerikaner sich am meisten für unseren Strudel interessieren, wenn Sie nach Wien kommen.“²⁷⁷

Der „Apfelstrudel“ als typisch österreichische Nachspeise fungiert hier zum Zwecke der Hervorhebung österreichischer Identitätsmerkmale, deren Botschafter Josef Meinrad ist. Die

²⁷⁵ Vgl. *Der Kardinal*. Regie: Otto Preminger. USA 1963. 2:27ff.

²⁷⁶ Vgl. ebd. 2:42.

²⁷⁷ Ebd. 2:17.

Vermittlung dieser Merkmale erfolgt an dieser Stelle sowohl zwischen einer internationalen Besetzung als auch zwischen den durch sie repräsentierten Kontinenten. Durch eine Hollywood-Produktion, die der Regie eines gebürtigen Österreichers unterlag, konnten jene Identitätskriterien so auch einem internationalen Publikum nahe gebracht werden.

Dem Apfelstrudel wird aber auch eine die Interaktion betreffende Symbolik zuteil. Durch Innitzers Angebot, sich von dem Strudel zu bedienen, werden Verbindlichkeiten zwischen den beiden Kardinälen hergestellt, die zum einen die angespannte politische Situation entschärfen und zum anderen die Haltung Kardinal Innitzers bagatellisieren sollen. Der Apfelstrudel dient hier als Medium, über welches das Gespräch der beiden Männer abgewickelt wird und dadurch an Offiziosität und Ernsthaftigkeit verliert. Somit hat der Apfelstrudel in dieser Situation über seine Identitätsmerkmale vermittelnde Funktion hinaus auch die Bedeutung eines für Diplomatiezwecke eingesetzten politischen Werkzeugs.

5.2.2 Reaktionen aus der Bevölkerung

Meinrads Darstellung des Theodor Innitzer bzw. die von Preminger durch das Drehbuch vorgegebene Gestaltung der Rolle stießen bei der österreichischen Bevölkerung in den 1960er Jahren auf starke Kritik. Eine kritische Auseinandersetzung mit der Rolle Kardinal Innitzers sowie seiner ideologischen Orientierung hatte in den 1960er Jahren noch nicht stattgefunden, sodass auch die (vorwiegend katholische) Bevölkerung ihm gegenüber eine indifferente Haltung einnahm. Dies schlägt sich auch in den Reaktionen zum Film nieder, welche der *Express* vermutlich 1963 in einem Leserbriefen gewidmeten Artikel veröffentlichte. Der allgemeine Tenor dieser Leserbriefe macht die Annahme einer ausschließlich gut gemeinten Intention des Kardinals während seiner Verhandlungen mit Adolf Hitler und die Empörung gegenüber dem kühnen Umgang Premingers mit diesem historischen Stoff erkennbar. So heißt es im Leserbrief Maxim Soesers mit dem Titel „Moderne Christenverfolgung“:

„Nun ja, zu Zeiten der verfolgten Urkirche pflegte man Christen, vorzüglich die Apostel, später vor allem christliche Oberhirten, in den heidnischen Arenen vor aller Augen den wilden Tieren vorzuwerfen. Unser dunkles Jahrhundert wirft, wie man sieht, ‚Kardinäle‘ phantasievollen, liberalen Filmregisseuren, diese ihrerseits wieder wehrlose – weil bereits verewigte – hohe Kirchenfürsten einem sensationslüsternen Publikum ‚zum Fraße vor‘.“²⁷⁸

²⁷⁸ „Und keiner verteidigt Preminger“. In: *Express*. O.D. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.23 (2/2)).

Der Rechtsanwalt Peter Krafft kontert als Reaktion auf einen zuvor durch den *Express* publizierten Artikel über die künstlerische und auch wirtschaftliche Vorgehensweise Premingers:

„Endlich eine richtige Antwort auf die Unverschämtheiten des Herrn Preminger und seiner Drehbuchsreiberlinge! Gerade wir, die wir aus nächster Nähe das mutige Eintreten des großen Innitzer gegen den Nazismus erlebt haben, sind empört, welch unerhörte Verdrehung der Tatsachen in einem Film geduldet werden sollen, dessen Aufnahmen in unserem Stephansdom, in Innitzers Kathedrale gedreht werden sollen.“²⁷⁹

Und ein weiterer Zuschauer bzw. eine Zuschauerin scheint in ihrem mit „Armutszeugnis“ betitelten Leserbrief gar für einen Großteil der österreichischen Bevölkerung zu sprechen:

„Es scheint, dieser Herr Preminger ist sich gar nicht bewußt, welch ein beschämendes Armutszeugnis er sich vor der ganzen anständigen Menschheit durch seine bewußt schnoddrigen, herabsetzenden Bemerkungen über den verstorbenen Hochwürdigsten Herrn Kardinal Erzbischof Doktor Innitzer ausstellt. Dieser Herr Preminger kannte doch den von einer Riesenmehrzahl der Menschen aus allen Kreisen hochverehrten Kirchenfürsten persönlich gar nicht! Er wußte auch allem Anschein nach gar nicht, daß der Besuch des Wiener Erzbischofs bei dem damaligen Staatsoberhaupt eine Frage der Etikette bedeutete! Wahrscheinlich lag auch das Bestreben zugrunde, eine besser [sic!] Atmosphäre für die katholische Kirche und für Österreich herzustellen! Ein Bestreben, das leider durch die verbrecherische Anmaßung und den Größenwahn des sturen Hitler mißlungen ist.“²⁸⁰

Solche Leserbriefe machen den bestehenden Zwiespalt zwischen dem Ansehen Innitzers in Österreich und dem künstlerischen Anspruch Premingers deutlich. Die Prägung Innitzers zu einer nationalsozialistisch orientierten Persönlichkeit diente dem Regisseur dazu, dem Film zusätzlich Spannung zu verleihen und Provokation zu erzeugen, wodurch der künstlerische Wert des Dramas stieg und (durch das laut gewordene mediale Echo) ein breiteres Publikum erreicht werden konnte.

Für das sich in den 1960er Jahren noch im Neuaufbau befindliche Image und die Identität Österreichs war die Verbreitung einer solchen Thematik nicht förderlich. Die *Wochenpresse* brachte dies in einem Artikel vom April 1963 auf den Punkt:

„Was [...] die Wiener dem Preminger nicht verziehen, war weniger dessen Rauheigkeit [sic!] als die Tatsache, daß er den Kaiserschmarrn hartnäckig übersah und sich auf den März 1938 kaprizierte. Noch dazu, ohne die Professoren zu fragen, wie es denn eigentlich wirklich gewesen war.“²⁸¹

²⁷⁹ „Und keiner verteidigt Preminger“. In: *Express*. O.D. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.23 (2/2)).

²⁸⁰ Ebd.

²⁸¹ Wolf, Peter: „Sieg-Heil für Scherben-Otto“. In: *Wochenpresse*. 20. April 1963. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.23 (1/2)).

Und der Spiegel zitierte etwa zeitgleich den Sprecher des damaligen Unterrichtsministers Heinrich Drimmel: „Da sind wir alle froh, daß endlich Gras über die Scheußlichkeiten des Jahres 1938 gewachsen ist. Und dann kommt so ein Kamel und frißt es wieder ab“²⁸².

Der Einsatz Josef Meinrads, welcher sich in diesen Jahren gerade zu einer bedeutenden Identifikationsfigur entwickelte, kann in diesem Zusammenhang als zusätzlicher Faktor für die aufkeimenden Proteste aufgefasst werden.

5.2.3 Reaktionen auf die Umstände des Filmdrehs

Wie bereits angemerkt löste die „Neu-Ausgrabung“ dieses Teils der Vergangenheit der katholischen Kirche in den 1960er starke Proteste aus. Zahlreiche Berichterstattungen dokumentieren den damals laut gewordenen Widerstand gegen die Produktion Otto Premingers.

Die *Wochenpresse* berichtete von einer „verharschten Wunde“, die durch die Innitzer-Episode im Film neu aufreißt und vom empörten erzbischöflichen Palais, welcher strikt gegen die Hissung einer Hakenkreuzfahne am Stephansdom sei²⁸³. *Der Spiegel* argumentierte, dass dies den (falschen) Eindruck erwecken könne, Innitzer hätte jene Fahnenhissung veranlasst²⁸⁴. Die Ambivalenz zwischen der künstlerischen Gestaltungsfreiheit Premingers und den Bemühungen der Kirche, ein bagatellisierendes Bild zu wahren, wurde auch in der Meinung über die Darstellung des Kirchenfürsten laut. Der Klerus forderte gar eine Änderung des Drehbuchs zugunsten einer Abmilderung der Haltung Innitzers und die angebliche Äußerung Premingers: „Bei mir kommt Innitzer sowieso besser weg, als er es verdient hat“²⁸⁵ löste in Kirchen- wie in Bevölkerungskreisen erneute Proteste aus.

Der damalige Unterrichtsminister Heinrich Drimmel sprach Preminger gegenüber das Verbot aus, die Österreichische Nationalbibliothek und den Redoutensaal in der Hofburg für

²⁸² „Wiener Geschichten“. In: *Der Spiegel*. 13. April 1963 (Nr. 14). S. 92. (ZPH 1502, AB 20, 4.12.)

²⁸³ Wolf, Peter: „Sieg-Heil für Scherben-Otto“. In: *Wochenpresse*. 20. April 1963. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.23 (1/2)).

²⁸⁴ Vgl. „Wiener Geschichten“. In: *Der Spiegel*. 13. April 1963 (Nr. 14). S. 92. (ZPH 1502, AB 20, 4.12.).

Gemäß Bruno Gebhardts *Handbuch der deutschen Geschichte* soll die Fahnenhissung auf Anordnung des Kardinals erfolgt sein (Vgl.: Gebhardt, Bruno/ Erdmann, Karl Dietrich: *Handbuch der deutschen Geschichte. Band IV. Die Zeit der Weltkriege*. 8., völlig neu bearb. Aufl. hrsg. v. Herbert Grundmann. Stuttgart: Union Verlag 1959. S. 235.). In späteren Ausgaben des Werkes wurde diese Behauptung allerdings ausgelassen (vgl. bspw. Erdmann, Karl Dietrich: *Deutschland unter der Herrschaft des Nationalsozialismus. 1933-1939*. 9., neu bearb. Aufl. hrsg. v. Herbert Grundmann. Stuttgart: Deutscher Taschenbuch Verlag 1980. (Handbuch der deutschen Geschichte, Bd. 20) S. 245).

²⁸⁵ „Wiener Geschichten“. In: *Der Spiegel*. 13. April 1963 (Nr. 14). S. 91. (ZPH 1502, AB 20, 4.12.).

Dreharbeiten zu nutzen²⁸⁶, und die katholische Buchhandlung „Tyrolia“ reichte der *Wochenpresse* zufolge Klage gegen den Regisseur ein, weil dieser zu Filmzwecken ungefragt das Firmenschild mit einem Banner zudecken ließ, welcher die Aufschrift „Wir stimmen ja! Ein Volk, ein Reich, ein Führer!“ trug.²⁸⁷

Auch die Besetzung der Innitzer-Figur führte, wie oben bereits angeführt, zunächst zu Diskussionen. Die ursprünglich geplante Verkörperung der Rolle durch Curd Jürgens geriet durch seine „unsittliche“ Lebensweise, zu der „drei Scheidungen, Alkoholexzesse und eine Ohrfeigenaffäre in einem Wiener Strip-tease-Lokal [sic!]“²⁸⁸ gehörten, in die Kritik. Die katholische Kirche bezeichnete Curd Jürgens der *Bild am Sonntag* zufolge für die Darstellung des Kirchenfürsten als „in jeder Weise ungeeignet“²⁸⁹. Dementsprechend schien eine Neubesetzung der Rolle durch den vorbildlichen und skandalfreien Josef Meinrad als ideale (und zudem von der Kirche gewünschte) Lösung, um sich – wie der *Express* schrieb – „der höheren Einsicht der Kirche in Demut [zu] beug[en]“²⁹⁰. Die *Bild am Sonntag* urteilte über diese Umbesetzung, indem sie die medialen Gewohnheiten aufgriff und auf bereits bekannte, Meinrad auszeichnende Kriterien Bezug nahm:

„Kammerschauspieler Josef Meinrad [...] sei ‚in viel höherem Maße geeignet‘, einen Kirchenfürsten zu verkörpern: nicht nur deshalb, weil er schon etliche Priesterrollen im Film und auf der Bühne ‚würdevoll und lebensecht‘ gegeben habe, sondern auch wegen seines tadellosen Lebenswandels und seiner Erziehung in einem Kloster.“²⁹¹

Bei allem Aufruhr und allen Diskussionen um diesen Film zeigte sich der Vatikan weitgehend aufgeschlossen. In einem Interview mit der *Neuen Presse* verkündete Preminger, dass es im Vatikan vier Vorstellungen anstelle der ursprünglich geplanten zwei gegeben habe. Überdies erhielt Preminger für diesen Film von Papst Paul VI. die Auszeichnung des „Ordens der Ritter des Heiligen Grabes zu Jerusalem“²⁹².

Die Tatsache, dass Josef Meinrad in diesem vielfach umstrittenen Film eine wesentliche Rolle spielt, ist für diese Arbeit in mehrfacher Hinsicht relevant. Die aufgebrachten Reaktionen zum Filmdreh implizieren, welche Befürchtungen in Österreich mit der Produktion und ihrer

²⁸⁶ Vgl. „Wiener Geschichten“. In: *Der Spiegel*. 13. April 1963 (Nr. 14). S. 91. (ZPH 1502, AB 20, 4.12).

²⁸⁷ Wolf, Peter: „Sieg-Heil für Scherben-Otto“. In: *Wochenpresse*. 20. April 1963. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.23 (1/2)).

²⁸⁸ Ebd.

²⁸⁹ Beer, Manfred R.: „Josef soll der Kardinal sein“. In: *Bild am Sonntag*. 17. Februar 1963. S. 5. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.23 (2/2)).

²⁹⁰ Ebd.

²⁹¹ Ebd.

²⁹² Vgl. Thomasius, Jutta W.: „Der Mann, der nicht mehr einspringen muss“. In: *Neue Presse*. 17. Jänner 1964. (ZPH 1502, AB 19, 4.11.2.24 (1/2)).

internationalen Ausstrahlung einhergingen. Wie sich zeigte, korrelierte die Hollywoodproduktion zu einem großen Teil mit der Konstruktion eines neuen Identitätsbewusstseins im Nachkriegsösterreich. Überdies lässt sich aus den Reaktionen der Presse, der Bevölkerung sowie der Kirche erkennen, dass Josef Meinrad quasi zu einem „Spielball“ oder „Instrument“ neuer Bemühungen um Identität dienstbar gemacht wurde. Auch erfolgte der Versuch einer Wahrung bereits bewältigter, um nicht zu sagen „begrabener“ Vergangenheit über den Einsatz des Schauspielers zu Beschwichtigungszwecken.

5.3 *Theodor Kardinal Innitzer: Das Dokumentarspiel*

Die Notwendigkeit einer zweiten Ausgrabung jener „Innitzer-Thematik“ im Jahr 1971 scheint in diesem Kontext verständlich. Im Dokumentarfilm *Theodor Kardinal Innitzer* wird unter der Regie von Hermann Lanske ein zu Premingers *Kardinal* konträres Bild der Person Innitzers gezeichnet. Lanske, der diesen Film auf Grundlage des Buches *Innitzer - Kardinal zwischen Hitler und Rom* von Viktor Reimann produzierte²⁹³, liefert damit ein Statement für die Bemühung um eine „Versöhnung“ mit der katholischen Kirche und für den Versuch, ihr Ansehen wieder „ins rechte Licht“ zu rücken. Welche Bedeutung diese Produktion für das österreichische Fremd- und Selbstbild hatte, betont ein Zitat aus dem *Stern*, in dem es heißt: „Hoffentlich wird dieser zweite Versuch den Kirchenfürsten so zeigen, wie er war: Als Mensch in einer wirren Umwelt.“²⁹⁴

Reimanns literarisches Werk beruht ebenso wie die historische Darstellung der Geschehnisse um Innitzer von Maximilian Liebmann²⁹⁵ auf der Zitation von Originaldokumenten mit einem Unterschied in der Interpretation jener Dokumente.

Seine Darstellung des Kardinals ist eine Beschwichtigung des oftmals so scharf kritisierten Verhaltens Innitzers und der Versuch, dieses aus der Perspektive eines naiven und zu gutgläubigen Kirchenmannes zu zeigen. „Er betrieb Politik im Grunde nicht anders als der kleine Mann auf der Straße, der grundsätzlich der Obrigkeit gehorcht, nur von Zeit zu Zeit an ihr herumnörgelt. Er war zu aufrichtig, um ein guter Diplomat, und zu impulsiv und zu sprunghaft im Denken, um ein guter Politiker zu sein“²⁹⁶, beschreibt Reimann – der

²⁹³ Vgl. „Pater Brown wird Kardinal“. *Quelle unbekannt*. O.D. (ZPH 1502, AB 20, 4.11.2.55).

²⁹⁴ „War Innitzer ein ‚Nazi-Kardinal‘?“. In: *Stern*. O.D. S. 46. (ZPH 1502, AB 20, 4.11.2.55).

²⁹⁵ Gemeint ist: Liebmann, Maximilian: *Theodor Innitzer und der Anschluss. Österreichs Kirche 1938*. Graz et al.: Styria 1988. (Grazer Beiträge zur Theologie-Geschichte und kirchlichen Zeitgeschichte, Bd. 3).

²⁹⁶ Reimann, Viktor: *Innitzer. Kardinal zwischen Hitler und Rom*. Wien, München: Verlag Fritz Molden 1967, S. 32.

Gründungsmitglied des *Verbandes der Unabhängigen* und Chefredakteur der Zeitung *Neue Front* war – den von vielen Seiten als „Nazi-Kardinal“ beschimpften geistlichen Würdenträger. Reimanns Werk entsprechend präsentiert sich Innitzer in Lanskes Dokumentarfilm naiv und von den guten Absichten Hitlers überzeugt. So antwortet er auf einen Einwand seines Sekretärs Joseph Weinbauer, dass „Hitler jetzt Führer des Deutschen Reiches“ sei mit gutgläubiger und vertrauenerweckender Stimme: „...und bemüht ein Konkordat mit dem Heiligen Stuhl abzuschließen“²⁹⁷.

Der Film demonstriert den in den 1930er Jahren bestehenden Konflikt zwischen Innitzer, welcher zunächst am Dollfußregime und später an Hitler festhält und der Öffentlichkeit, von Seiten derer laute Kritik an Innitzer hörbar wird. Seine Naivität gegenüber dem faschistischen Dollfuß-Regime stößt in breiten Kreisen auf Widerstand, von der sich Innitzer zwar nicht unbeeindruckt zeigt, die er aber zu überhören sucht.²⁹⁸

Den realen Begebenheiten in den 1930er Jahren entsprechend gibt der Kardinal im Film seine Zustimmung zum 1936 entstandenen Juliabkommen zwischen Österreich und Deutschland. Allerdings wird auch diese in der Realität sehr kritisch aufgefasste Zustimmung im Dokumentarfilm von der „gut gemeinten“ Absicht Innitzers überlagert, die mit seiner Äußerung begründet wird: „Wenn dieser unselige Bruderzwist beigelegt werden kann, dann werden wir Bischöfe lautstark ein herzliches Danke dafür sagen“²⁹⁹.

Das Dokumentarspiel lässt Meinrad einen grundlegend warmherzigen und sich den Armen gegenüber spendabel erweisenden Innitzer verkörpern. Seine Handlungsweise kurz vor dem „Anschluss“ wird durch jene Umstände erklärt, dass er auf die Versprechungen Hitlers hereinfiel und zudem nicht ausreichend Widerstand von Seiten der anderen Bischöfe erfuhr. So kritisiert zwar Erzbischof Sigismund Waitz die dem Vorwort der „Feierlichen Erklärung“ hinzugefügte Formulierung „Gebet Gott, was Gottes ist und dem Kaiser, was des Kaisers ist“ mit dem Einwand: „Wer bestimmt, was Gottes ist? In Zweifelsfragen der Kaiser. Rechte werde in dieser Formel nicht erwähnt, also nicht anerkannt. So bleibt alles der Willkür offen“³⁰⁰, einer Unterzeichnung dieses Vorwortes hat er aber nichts mehr einzuwenden.

²⁹⁷ *Theodor Kardinal Innitzer*. Regie: Hermann Lanske. D/A 1971. 0:05.

²⁹⁸ Vgl. ebd. 0:12ff.

²⁹⁹ Ebd. 0:17.

³⁰⁰ Ebd. 0:45.

Die nachträgliche Hinzufügung des Grußes „Heil Hitler“ durch Innitzer wird ebenso wie in Reimanns Ausführung als „teuflischer Geniestreich“³⁰¹ Himmelreichs und Bürckels dargestellt, mit dem die gutgläubige Naivität des Kardinals einmal mehr ausgenutzt wurde.³⁰²

In dem Bericht des *Sterns* heißt es weiter:

„Sicher ist jedenfalls, daß die nunmehr gedrehte Dokumentation tatsächlich belegt ist mit Faksimiles von Briefen und Reden des hohen Geistlichen. Es ist kein manipulierter Spielfilm, sondern ein interessanter Tatsachenbericht um das Leben Theodor Kardinal Innitzers.“³⁰³

Was dieses Zitat jedoch verschweigt, ist die oben bereits benannte „Um-Interpretation“ jener Originaldokumente. Ein Beispiel hierfür liefert der von Innitzer an Bürckel gerichtete Brief in der *Reichspost* vom 1. April 1938, der Stellung zu einem Bericht über die „Feierliche Erklärung“ der Bischöfe nahm. Im Dokumentarfilm wird dieser Brief des wohl aussagekräftigsten Satzes beraubt, nämlich der Erklärung Innitzers:

„Ich betone nochmals, die Erklärung der Bischöfe wie überhaupt unsere Stellungnahme zur Wahl ist grundsätzlich zu werten als ein allein der Stimme unseres gemeinsamen deutschen Blutes entspringendes Bekenntnis.“³⁰⁴

Stattdessen heißt es in Lanskes Verfilmung lediglich:

„Die feierliche Erklärung der Bischöfe steht mit dem Besuch des päpstlichen Nuntius in Berlin in keinerlei Beziehung. Vielmehr ist sie angesichts der bedeutsamen geschichtlichen Stunde der Wiedervereinigung Österreichs mit dem Deutschen Reich spontan erfolgt. Auch die Behauptung, dass der Aufruf als eine entspannende Geste der Bischöfe zu bewerten ist, muss ich zurückweisen, denn ich halte es unter meiner Würde in einer so wichtigen geschichtlichen Stunde Gesten zu setzen.“³⁰⁵

Jene Aspekte der Verfilmung von Hermann Lanske beweisen, welche Intention in der erneuten Behandlung der Innitzer-Thematik im Jahr 1971 lag, nämlich die Vermittlung eines gewünschten Österreichbildes zum Zwecke der Aufarbeitung und Abmilderung belastender Geschehnisse vor 1945. Welchen Stellenwert Josef Meinrad mit der Verkörperung dieser in jenem Zentrum einnahm, soll im Folgenden aufgezeigt werden.

³⁰¹ Reimann 1967, S. 111.

³⁰² Vgl. *Theodor Kardinal Innitzer*. Regie: Hermann Lanske. D/A 1971. 0:44ff.

³⁰³ „War Innitzer ein ‚Nazi-Kardinal‘?“. In: *Stern*. O.D. S. 46. (ZPH 1502, AB 20, 4.11.2.55).

³⁰⁴ Liebmann 1988, S. 127.

³⁰⁵ *Theodor Kardinal Innitzer*. Regie: Hermann Lanske. D/A 1971. 0:50f.

5.4 Meinrad – Idealbesetzung der Innitzer-Figur?

Bezug nehmend auf Meinrads Ausführungen aus den Jahren 1963 und 1971 zeichnet sich eine scheinbar frühe Meinungsbildung des Schauspielers über die von ihm verkörperte Rolle ab.

Bereits während der Dreharbeiten zum Otto Preminger-Film gab er an, sich mit den Gegebenheiten während der Machtergreifung Hitlers genau auseinandergesetzt zu haben. So heißt es in einem Interview: „Ich finde, daß Preminger ein mutiges Werk zu Wege brachte. Die turbulenten Ereignisse in Wien beim Einmarsch der Nazis sind naturgetreu geschildert. Ich kann dies sagen, weil ich die Originalakten gründlich studierte.“³⁰⁶

In Meinrads Äußerungen zur In-Szene-Setzung der Kardinal-Persönlichkeit tritt eine Form von unreflektierter Naivität zu Tage. Meinrad, der sich in der Öffentlichkeit selbst stets als äußerst gläubig und der katholischen Kirche verbunden präsentierte, nimmt in der Reflexion über seine Rolle eine tendenziell unkritische und die negativen Aspekte negierende Haltung ein und unterstützt damit die beschönigende Verfilmung Hermann Lanskess. Über das Innitzer kritisierende Drehbuch Otto Premingers äußert er sich in keiner Weise, vielmehr scheint er die stark politisierende Haltung Innitzers in dieser Verfilmung zu übersehen. So zitierte ihn die *Aachener Volkszeitung* 1963:

„Es ist für mich eine sehr dankbare Rolle. [...], weil ich hier einen mutigen Priester, Theodor Kardinal Innitzer, spiele, den ich selbst kannte. Ob alles historisch stimmt, werden später berufene Stellen zu entscheiden haben. Nach dem mir vorliegenden Drehbuchtext erlebt Kardinal Innitzer eine große Wandlung. Für seine Kirche und für sein Volk wollte er nur das Beste. Für mich wäre es undenkbar, etwas spielen zu müssen, was nicht den Tatsachen entspricht oder was der katholischen Kirche schaden könnte.“³⁰⁷

Möglicherweise von der abwiegelnden Inszenierung Lanskess beeinflusst, fungiert Meinrad in den Berichten zum Dokumentarspiel als Vermittler zwischen Theodor Innitzer und einem potenziell kritischen Publikum. In einem Interview des *Sterns* heißt es:

„Innitzer war Sudetendeutscher [...], ist es da wirklich so erstaunlich, daß er für die Ansichten Hitlers Verständnis hatte und zum Deutschtum tendierte? Ich habe mich viel mit der Persönlichkeit des Kardinals auseinandergesetzt, ich habe sein Leben in der vorhandenen Literatur studiert und bin daraufgekommen [sic!], daß er eine sehr ausgeprägte Persönlichkeit war. Er lebte ausgesprochen spartanisch: er lehnte

³⁰⁶ Iffland, Wilma: „Romy Schneider kam in strahlendem Weiß. Der Kardinal in Paris uraufgeführt“. *Quelle unbekannt*. O.D. (ZPH 1502, AB 20, 4.11.2.55).

³⁰⁷ Bartosch, Georg: „Die Kontroverse um den Kardinal.“ In: *Aachener Volkszeitung*. 17. April 1963. (ZPH 1502, AB 8, 3.18.11).

üppiges Essen ab und ging ohne Socken. Alle seine Entscheidungen basierten auf dem ihm eingepfachten Deutschnationaltum.“³⁰⁸

Zwar kann Meinrad nicht alleine aufgrund seines privaten religiösen Hintergrundes als „Idealbesetzung“ für die Innitzer-Rolle herangezogen werden, dennoch trug dieser Umstand entscheidend zur Wahl ausgerechnet dieses Schauspielers für die Besetzung bei. Ebenso wie sich die katholische Bevölkerung Österreichs positiv über die Haltung des Kardinals in den 1930er Jahren äußerte und sich über die angeblich falsch gezeichnete Darstellung Premingers empörte, war auch vom für seine Religiosität bekannten Meinrad keine negative Äußerung gegenüber Innitzer zu erwarten.

Meinrad, der selbst auch Parallelen in seiner Lebensweise zu der des Kardinals öffentlich kundtat, konnte aufgrund seiner 1971 bereits beachtlichen Popularität als Bindeglied zwischen der zu verbreitenden Thematik und dem Publikum herangezogen werden.

„Der Kirche nicht schaden zu wollen“, die katholische Kirche Österreichs ins bestmögliche Licht zu stellen und letztlich nur die positiven Seiten einer äußerst umstrittenen Persönlichkeit zu erwägen, all das sind Aspekte, die Meinrads Rolle des „idealen Österreichers“ hier erneut bekräftigten.

Durch seine beschwichtigende Meinung über Kardinal Theodor Innitzer erwies er sich einmal mehr als „Mann des Volkes“. Von der Filmindustrie aber wurde er hier im Besonderen als Instrument zur Vermittlung von Werten und Idealen eingesetzt.

³⁰⁸ „War Innitzer ein ‚Nazikardinal‘?“. In: *Stern*. o.D. S. 46. (ZPH 1502, AB 20, 4.11.2.55).

6. Der Priester als Repräsentant von Bescheidenheit – *Kalkstein*

1982 wirkte Meinrad in der Verfilmung der Adalbert Stifter-Novelle *Kalkstein* mit, worin er signifikant als Wahrer christlich-katholischer Maximen präsentiert wurde. Die Verfilmung des Werkes eines bedeutenden österreichischen Schriftstellers, dessen künstlerische Anfänge zudem in Wien begründet liegen, diente in den frühen 1980er Jahren erneut dem Verweis auf „Österreich als Kulturstaat“.

Das folgende Kapitel soll der Illustration eines Beispiels dienen, wie Meinrad in den 1980er Jahren bereits eingesetzt wurde, um ihm ähnliche Charaktere zu verkörpern, wodurch erneut eine verstärkte Projektion bestimmter Charaktereigenschaften auf ihn als Privatperson und Künstler ermöglicht wurde. Der folgende Film stellt überdies ein Beispiel dafür dar, wie eine von Meinrad verkörperte Figur mit den typisch Meinrad'schen Persönlichkeitscharakteristika angereichert wurde.

6.1 Österreichische Identitätsmerkmale im Werk Adalbert Stifters

Der im heute tschechischen Oberplan geborene Künstler Adalbert Stifter zog nach seiner Schulzeit im Benediktinerkloster Kremsmünster 1826 zu Studienzwecken nach Wien, wo er zunächst Jura studierte, sich später aber auf seine Leidenschaft, die Malerei und Poesie konzentrierte. Sein Biograf Peter Becher begründet diese Entscheidung zum Künstlertum unter anderem mit dem Einfluss, welchen die sich zu dieser Zeit im Wandel befindliche Großstadt Wien auf Stifter ausübte. Seinen Ausführungen zufolge hatte das musikalische Leben in Wien, in dem zu Beginn von Stifters Studienzeit noch Ludwig van Beethoven und Franz Schubert lebten, starke Wirkung auf den Studenten. Auch die leichte Unterhaltungsmusik Johann Strauß' und zahlreiche Möglichkeiten für Tanzvergnügungen sowie die in der Biedermeierzeit aufkommende Kaffeehauskultur, in denen Schriftsteller wie Ferdinand Raimund oder Franz Grillparzer verkehrten, schienen für Stifter sehr verlockend.³⁰⁹

Die Wirkung, die die Hauptstadt Österreichs auf Stifter ausübte, lässt sich auch anhand der zahlreichen Werke erkennen, welche der Künstler dieser Stadt widmete oder welche auf den in Wien gewonnen Eindrücken beruhen. Dazu gehören der 1844 erschienene Band *Wien und die Wiener*, in dem Stifter einen Einblick in die Wiener Gegebenheiten des frühen 19.

³⁰⁹ Vgl. Becher, Peter: *Adalbert Stifter. Sehnsucht nach Harmonie. Eine Biografie*. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet 2005. S. 58ff.

Jahrhunderts gibt³¹⁰ sowie die 1840 publizierten Erzählungen *Der Kondor* und *Feldblumen*, *Zwei Schwestern* (1850) und *Der Nachsommer* (1857), die Wien zwar teilweise nicht wörtlich nennen, aus deren Ortsbeschreibungen aber hervorgeht, dass es sich um Wien als Handlungsort handeln muss.³¹¹ Der Autor Nikolaus Britz führt in seinem „Kleinen Literarischen Stadtführer“ *Adalbert Stifter und Wien* zudem die Dichtungen *Das alte Siegel* (1844) und *Turmalin* (1853) als Werke an, die „teilweise oder zur Gänze die Bundeshauptstadt zum Hintergrund haben“³¹².

Auch das politische Engagement Stifters während der Revolution 1848 kann als Indiz für sein bis in die Gegenwart anhaltendes Ansehen in Österreich herangezogen werden.

Als 1848 die revolutionären Ereignisse in Frankreich auch auf Österreich übergriffen, kam es als Folge des durch den Staatskanzler Graf von Metternich aufrecht gehaltenen Systems „der Zensur und der polizeilichen Überwachung“³¹³ zu starken Ausschreitungen. Ein zunehmend aufstrebendes und auf bessere Lebensbedingungen beharrendes Bürgertum forderte die Abschaffung der Zensur und die Ausarbeitung einer Verfassung. Eine öffentliche Protestversammlung am 13. März 1848 in Wien resultierte in blutigen Kämpfen mit Toten und Verletzten und in der Abdankung Metternichs. Die Zensur wurde aufgehoben und ein Reichstag einberufen. Dennoch folgten weitere Demokratisierungsforderungen durch Revolutionäre, die in zunehmende Auseinandersetzungen mündeten. Bis in den Herbst des Jahres 1848 hinein beherrschten Aufständische die Stadt, welche erst im Oktober durch den österreichischen Feldmarschall Alfred Windischgrätz niedergeschlagen wurden. Die Revolutionsbestrebungen endeten in der Thronbesteigung Kaiser Franz-Josefs und in der Wiederherstellung der alten Ordnung.³¹⁴

Stifter beteiligte sich stark an den politischen Diskussionen über die Abschaffung der Zensur und den Rücktritt Metternichs. Im Mai 1848 wurde er von seinem Bezirk als Wahlmann für die Nationalversammlung aufgestellt und verfolgte die politischen Geschehnisse mit großer Begeisterung. Erst die zunehmend blutigen Kämpfe, die sich in Wien ereigneten, ließen seine Begeisterung für die Revolution schwinden. Als einziges Mittel einen Ausgleich zwischen den verhärteten Strukturen des alten Systems und den blutigen Revolten der Aufständischen zu

³¹⁰ Vgl. Becher 2005, S. 143ff.

³¹¹ Vgl. bspw. ebd. S. 105ff.

³¹² Britz, Nikolaus: *Adalbert Stifter und Wien. Kleiner literarischer Stadtführer*. Wien, Heidelberg: Bohmann-Verlag 1968. S. 24.

³¹³ Becher 2005, S. 151.

³¹⁴ Vgl. ebd. S. 151ff.

schaffen, erachtete er Bildung.³¹⁵ Dies bewegte ihn 1848 dazu, nach Linz zu ziehen, wo er zunächst als Redakteur seine Vorstellungen von Reformen im Bildungs- und Rechtswesen publizierte und 1850 schließlich zum k.u.k. Schulrat aufstieg. Stifter trat damit für seine Überzeugung ein, journalistisch und pädagogisch aktiv etwas am politischen System zu ändern und prägte sich somit auch in das politische Gedächtnis Österreichs ein.³¹⁶

Die Würdigung Stifters, welcher zu den bedeutendsten österreichischen Schriftstellern der Biedermeierzeit gehört, erfolgte erst viele Jahre nach seinem Tod. Erst um die Wende zum 19. Jahrhundert hin wurde dem Schriftsteller, welcher bereits 1868 gestorben war, die Herausgabe einer kritischen Gesamtausgabe seiner Werke und die Einrichtung eines „Stifterarchivs“ gewidmet. 1918 wurde die Adalbert Stifter-Gesellschaft in Wien und 1950 das Linzer Adalbert Stifter-Institut gegründet. Neben den in Österreich erfolgten Würdigungen Stifters war über viele Jahre hinweg eine auf Stifters böhmischer Herkunft und auf deutsch-tschechischen Spannungen beruhende nationale Vereinnahmung des Schriftstellers durch Tschechien und Deutschland erkennbar.³¹⁷

6.2 *Kalkstein* – Zur Inszenierung von Bescheidenheit und Askese als christlich-katholische Maximen

Die Erzählung *Kalkstein*, auf der der unter Imo Moszkowicz's Regie entstandene Film beruht, stammt aus dem zweibändigen Werk *Bunte Steine*, welches 1953, also bereits zu Stifters Linzer Zeiten entstand.

In *Kalkstein* schafft Stifter seinem dichterischen Stil entsprechend Bilder durch die malerische Verwendung der Sprache. Der zu Stifters Zeit lebende Schriftsteller Peter Rosegger beschrieb die Kunst der malerischen Gestaltung Stifters folgendermaßen:

„[...] Er erzählt uns gleichsam mit dem Pinsel. Er stellt uns ein Bild dar, das wir mit Augen sehen, aber es ist doch keine Malerei, es ist lebendig, verklärt, wie kein Maler malen kann – und so wie Stifter erzählt keiner.“³¹⁸

Die Erzählung scheint in erster Linie der Kreation eines Landschaftsbildes zu dienen, in die sich eine komplexe Rahmenhandlung einbettet. So wie zu Stifters größten Leidenschaften die Landschaftsmalerei gehörte, so steht diese Intention auch hier im Vordergrund. Stifter

³¹⁵ Vgl. Becher 2005, S. 155ff.

³¹⁶ Vgl. ebd. S. 159ff.

³¹⁷ Vgl. ebd. S. 228ff.

³¹⁸ Roedel, Urban: *Adalbert Stifter in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1965. S. 151.

verwendet lange und komplexe Formulierungen, die eine vollständige Imagination der Landschaft ermöglichen. So heißt es beispielsweise bei Stifter:

„Es waren seit jenem Gastmahle viele Jahre vergangen [...], als mich mein Beruf in eine fürchterliche Gegend rief. Nicht daß Wildnisse, Schlünde, Abgründe, Felsen und stürzende Wässer dort gewesen wären [...], sondern es waren nur sehr viele kleine Hügel da, jeder Hügel bestand aus nacktem grauen Kalksteine, der aber nicht, wie es oft bei diesem Gesteine der Fall ist, zerrissen war oder steil abfiel, sondern in rundlichen, breiten Gestalten auseinander ging und an seinem Fuße eine lange gestreckte Sandbank um sich herum hatte. Durch diese Hügel ging in großen Windungen ein kleiner Fluß, namens Zirder. Das Wasser des Flusses, das in der grauen und gelben Farbe des Steines und Sandes durch den Widerschein des Himmels oft dunkelblau erschien, dann die schmalen grünen Streifen, die oft am Saume des Wassers hingen, und die anderen einzelnen Rasenflecke, die in dem Gesteine hie und da lagen, bildeten die ganze Abwechslung und Erquickung in dieser Gegend.“³¹⁹

Die Regie Imo Moszkowicz trägt hingegen zu einer Verschiebung des Handlungszentrums der Geschichte bei, da das Hauptaugenmerk bei Moszkowicz nicht mehr auf der Landschaft, sondern auf einer detaillierten Beschreibung und In-Szene-Setzung der durch Meinrad verkörperten Priesterpersönlichkeit liegt.

Meinrad mimt hier den so titulierten „Armen Wohltäter“, einen Landpfarrer, der durch seine auffällig asketische Lebensweise ins Blickfeld eines aufmerksamen Landvermessers gerät.

Der Geometer befindet sich mit seinen Kollegen zu Vermessungszwecken vorübergehend in einer von Kalkstein belagerten, kargen und abgelegenen Gegend. Während einer Kirchenfeier sticht ihm ein Priester ins Auge, dessen Verhalten sich besonders von dem der anderen Gäste abhebt.

Der Priester isst und trinkt kaum vom üppigen Gastmahl, legt anders als alle anderen nichts zu essen beiseite und verlässt als erster das Fest. Wie dem Geometer, der von seinen Kollegen als „scharfer Beobachter“ charakterisiert wird, auffällt, trägt er Handkrausen aus feinem Leinen, die er permanent unter den Ärmeln seines Talars zu verstecken sucht.

Im weiteren Verlauf des Films wird aus Gesprächen mit den Dorfbewohnern der Ruf des Priesters deutlich, welcher sich durch fehlenden Ehrgeiz und Armut auszeichnet. Der Geistliche gilt im Dorf als Außenseiter, über den abfällig gesprochen wird.³²⁰

Durch Zufall begegnet der Landvermesser dem Armen Wohltäter eines Tages im Kalkstein des Gebirges und grüßt ihn, worauf zum ersten Mal die unterwürfige und außerordentlich

³¹⁹ Stifter, Adalbert: *Kalkstein. Bunte Steine*. Hrsg. v. Richard Pils. Weitra: Verlag Publication PN°1 – Bibliothek der Provinz [2002]. S. 12.

³²⁰ Vgl. *Kalkstein*. Regie: Imo Moszkowicz. A 1982. 0:07ff.

höfliche Haltung des Priesters zu Tage tritt, indem er die Begrüßung nicht mit einem Gegengruß, sondern mit einem überraschten Dank für die Anrede erwidert.³²¹

Es wird deutlich, dass der Priester in ausgesprochen bescheidenen Verhältnissen lebt, welche aber nicht aus seiner Armut, sondern aus der auf Askese und scheinbar bedürfnisloser Zufriedenheit beruhenden Lebensphilosophie zu resultieren scheinen. Er betrachtet „das Gottgebene“ als grundsätzlich gut und das Stellen von Ansprüchen als nicht zu seinem Weltbild gehörig. Seine Reaktion auf die Äußerung des Landvermessers, dass es sich um eine „abscheuliche Gegend“ handle, lautet dementsprechend: „Sie ist wie Gott sie erschaffen hat“³²².

Der Priester scheint gezielt die Einsamkeit zu suchen, die in einer Form von „Weltfremde“ resultiert. So zeigt sich, dass der Priester mit dem Beruf des Landvermessers nichts verbinden kann und von seiner Art der Tätigkeit keine Vorstellung hat.³²³

Aus einem Gespräch der beiden Männer lässt sich ein weiteres Mal auf die ausgeprägte Bescheidenheit des Priesters schließen. Der Verweis des Geometers auf die sichtbare Abnutzung seines Hutes und der Hinweis, dass der Hut bereits alle Haare verloren habe, rufen beim Priester die Bemerkung hervor:

„Ich hab ihn schon sehr lange und er hat viel Wasser auf sich nieder regnen lassen. Und viel Wind auch. Da ist er glatt geworden wie ein Kalkstein nach etlichen Jahren. Ich glaube, er war meiner Stirne mehr als nur Schutz. Der Hut hat meiner Stirn erspart, dem Regen, dem Wind und auch der Sonne ausgesetzt zu sein. Und das soll er auch weiterhin tun.“³²⁴

Während einer Übernachtung des Landvermessers im Haus des Pfarrers tritt diese Askese besonders deutlich hervor. Der Ausbruch eines nächtlichen Gewitters animiert den Geistlichen zum Entzünden einer Kerze. Auf die Äußerung des Geometers, dass seine Mutter auch bei Tagesgewittern das Anzünden einer Kerze pflegte, erwidert der Priester: „Nein, bei Tage sitze ich immer ohne Licht. So verschwenderisch kann und will ich nicht sein“³²⁵.

Das Abendessen der beiden Männer verdeutlicht die spartanische und kärgliche Ernährungsweise des Priesters, welcher nur winzige Bissen vom Brot nimmt und bereits nach kurzer Zeit angibt, gesättigt zu sein.

Während er für seinen Gast ein Bett mit feinen Leinentüchern herrichtet, schläft er selbst auf einer harten Holzbank mit der Bibel als Kopfkissen und seinem Talar als Decke. Es stellt sich

³²¹ Vgl. *Kalkstein*. Regie: Imo Moszkowicz. A 1982. 0:22.

³²² Ebd. 0:23.

³²³ Vgl. ebd. 0:24.

³²⁴ Ebd. 0:27.

³²⁵ Vgl. ebd. 0:33.

heraus, dass dieser Schlafplatz jede Nacht von ihm genutzt wird, ungeachtet der Tatsache, dass die Möglichkeit zu einem sauberen und bequemen Schlafplatz bestünde.³²⁶

Die augenfällige Reumütigkeit des Pfarrers tritt in der Auflösung der Handlung, aus welcher der Grund für die besondere Sparsamkeit des Priesters hervorgeht, erneut in Erscheinung. Das Geld, welches er durch seine karge Lebensweise angespart hat, soll dem Bau einer Schule dienen. Als er seine Bitte und die dahinterliegende Geschichte aber dem Landvermesser erzählt, beschuldigt er sich selbst trotz aller Askese „eine Sünde gegen das Sparen auf dem Gewissen“³²⁷ zu haben, da er aus seiner Jugendzeit noch jenes feine Leinen besitzt, welches dem Landvermesser mehrfach aufgefallen war.

Auch in diesem Film bilden Religion und Glaube ein zentrales Thema. Ihre Prinzipien werden allerdings alleine durch den Armen Wohltäter realisiert, welcher sich stets in starkem Kontrast zu den Dorfbewohnern, Arbeitern und anderen Priestern darstellt. Extremes Konsumdenken, zu dem auch Völlerei, Raffgier, Neid und Stolz gehören, beherrscht das von den anderen ausgelebte Verhalten. Das äußerste Gegenteil repräsentiert der Priester, welcher damit ausnahmslos christlich-moralische Lebensprinzipien, wie sie zum Beispiel in den Seligpreisungen der Bergpredigt Jesu Christi aus dem Matthäusevangelium (Mt, Kap. 5, Vers 3-12) proklamiert werden, befolgt.

6.3 Der Arme Wohltäter als „Porträt“ Meinrads

Die oben aufgeführte nahezu überspitzte Thematisierung der gewollt kärglich geführten Lebensweise und (scheinbaren) Bedürfnislosigkeit des Pfarrers schafft den Eindruck eines Porträts des „wahren“ Josef Meinrad-Charakters, wie er sich in der öffentlichen Meinung etabliert hat und erzeugt die Wirkung einer auf den Schauspieler abgestimmten filmischen Inszenierung der in der Realität auf ihn projizierten Eigenschaften. Die medial etablierten Zuschreibungen, die Meinrad als „Sinnbild einer sich in nichts auflösenden ‚persönlichen Bescheidenheit‘“³²⁸ charakterisieren und ihm Attribute wie „einfach, schlicht, wahrhaft, unverfälscht, demütig vor dem Werk“³²⁹ auferlegen, erfahren hier eine Realisierung.

Durch die Ausstrahlung von Schüchternheit, Zurückhaltung und Befangenheit verweist Josef Meinrad in der Rolle des Armen Wohltäters auf seine Bemühungen um maximale

³²⁶ Vgl. *Kalkstein*. Regie: Imo Moszkowicz. A 1982. 0:32ff.

³²⁷ Vgl. ebd. 1:15.

³²⁸ „Josef Meinrad und seine Rollen“. In: *Die Bühne*. Jänner 1960 (Nr. 16). S. 17. (ZPH 1502, AB 21, 4.12).

³²⁹ Petsch, Barbara: „Zauber der Einfachheit. Der Burgschauspieler Josef Meinrad ist 75“. In: *Die Presse*, 21. April 1988. (ZPH 1502, AB 20, 4.11.2.47).

Unauffälligkeit. Er schämt sich nicht seiner Armut, sondern vielmehr seines Besitzes feiner Handkrausen, die er selbst in unbeobachteten Momenten unter den Ärmeln seines Talars versteckt. „Mancher Lasterhafte verbirgt seine Laster nicht so sorgfältig – obwohl er doch Grund dazu hätte – als mancher Tugendhafte seine Tugend“³³⁰, heißt ein Zitat aus der Urfassung von Stifters *Kalkstein*, welches bei Moszkowicz die Erzählung einleitet und damit nicht nur die Grundhaltung des Armen Wohltäters, sondern auch jene Meinrads offenlegt.

Jede Gelegenheit wird von Moszkowicz genutzt, um die Ablehnung des Pfarrers gegen alles Materielle auszustellen. Die Bescheidenheit, Askese und Wohltätigkeit des Pfarrers, die zugleich ein Spiegel von Meinrads bekannter Haltung sind, stehen im deutlichen Kontrast zur Maßlosigkeit der Dorfbewohner und Arbeiter.

Der permanente Verweis auf das wenige durch den Priester benötigte ist parallel zur häufig geäußerten Sparsamkeit und Bescheidenheit Meinrads zu sehen. Auch die oben bereits thematisierte „Weltfremde“ des Priesters bzw. seine Unfähigkeit weltliche Gegebenheiten kritisch und rational einzuordnen, weist eine Parallelität zu Meinrads teilweise vorhandener unreflektierter Naivität auf, wie sie sich zum Beispiel in seiner Meinung über Kardinal Theodor Innitzer äußerte.

In *Kalkstein* erfährt Meinrad als der Arme Wohltäter quasi die Porträtierung seiner selbst bzw. die Hervorhebung seiner privaten, als repräsentativ erachteten Charakterzüge. Diese Art der offensichtlichen Kategorisierung und vermarktungsstrategisch eingesetzten Persönlichkeitsmerkmale Meinrads vollzieht sich nach bereits mehreren Jahrzehnten seiner „Priesterdarstellung“. Somit ist dieser Film ein Beispiel für die starke Instrumentalisierung Meinrads zu einer Vorbildfigur, indem eine Verbindung zwischen der fiktiven Figur des Armen Wohltäters – welche einerseits positives und wünschenswertes verkörpert und andererseits aus der Feder eines großen österreichischen Schriftstellers stammt – und dem über beachtliche Popularität verfügenden Josef Meinrad hergestellt wird. Der Schauspieler wird hier eingesetzt, um gewünschte und maßgebende Moralvorstellungen zu repräsentieren und ein Beispiel für vorbildliche Lebensführung zu liefern.

³³⁰ Stifter, Adalbert: „Der Arme Wohltäter“. In: *Erzählungen in der Urfassung*. Hrsg. v. Max Stefl. Augsburg: Adam Kraft Verlag 1952. S. 210.

7. Fazit

„In einer gewissen Art erscheint mir die höchste Aufgabe des Künstlers mit der des Priesters irgendwie identisch: Ich will wie er, nur mit anderen Mitteln, dem inneren Menschen helfen. – will ihn weicher, duldsamer, verträglicher, versöhnlicher stimmen [...].“³³¹

Diese Worte aus einem Interview mit Josef Meinrad stammen aus einem Jahr, in dem der Werdegang des Schauspielers als Priesterfigur sich erst zu profilieren begann. 1962 waren noch wenige der Priesterrollen Meinrads „über die Bühne“ bzw. „den Bildschirm gegangen“ und dennoch formuliert Meinrad schon hier, was ihn noch viele Jahre danach begleiten soll: Die Gleichsetzung von ihm als Privatperson und Künstler mit der geistlichen Rolle.

Dass diese Thematik in der Rezeption Meinrads unweigerlich Bestand hatte, wurde in der vorliegenden Arbeit deutlich aufgezeigt. Grundlage dieser Verwechslung bzw. Synchronsetzung war eine Vielzahl an Zuschreibungen, die aus einer Art von Berichterstattung resultierte, welche ein konkretes, beinahe ausschließlich auf positive und wünschenswerte Charaktereigenschaften ausgerichtetes Persönlichkeitsbild des Schauspielers kreierte. Die Betonung lag stets auf der Hervorhebung außergewöhnlicher Bescheidenheit, „Wahrhaftigkeit“ und „Menschlichkeit“ und auf der permanenten Assoziation mit Meinrads klösterlicher Vergangenheit.

Wie aus dieser Arbeit hervorgegangen ist, trug aber auch die Selbstdarstellung Meinrads zur Konstruktion dieses idealisierten Menschenbildes bei, welches letztlich zur Projektionsfläche für Werte und Ideale eines großen Teils der österreichischen Bevölkerung wurde.

Wie bereits zu Beginn der Arbeit sukzessive deutlich wurde, war die Notwendigkeit einer derartigen Identifikationsfigur in den Jahren des Wiederaufbaus beachtlich. Durch die Ereignisse vor dem „Anschluss“ an Nazideutschland, durch das Verschwinden des Staates Österreich zugunsten der „Ostmark“ und durch die langjährige Besetzung Österreichs auch nach dem Zweiten Weltkrieg war es zu einer Schwächung des österreichischen Identitätsbewusstseins gekommen. Eine Restaurierung desselben erfolgte ab 1955 durch den gezielten Rückgriff auf starke Identitätsmerkmale aus der Habsburgermonarchie wie das musikalische und kulturelle Erbe und den fundierten österreichischen Katholizismus.

Die eingangs formulierte Annahme, dass Josef Meinrad im Nachkriegsösterreich gezielt vermittlungs- und vermarktungsstrategisch zum Zwecke der Identitätsstiftung eingesetzt

³³¹ Nikolaus Cerha: Interview mit Ifflandringträger Josef Meinrad. 25. September 1962. S. 6 (Typoskr. 6 Bl.). (ZPH 1502, AB 16, 4.3.1).

wurde, konnte in dieser Forschungsarbeit anhand seiner Priesterrollen weitgehend gestützt werden. Durch seine künstlerische Tätigkeit, die zu einem großen Teil in Klerikerfiguren Ausdruck fand, war er nicht nur Verbindungselement charakteristischer Attribute österreichischer Identität, sondern auch ihr Repräsentant im nationalen wie internationalen Raum.

Die Realisierung dieser „politischen Intention“ konnte umso einfacher geschehen, je konkreter sich das typische Meinrad-Image in der Öffentlichkeit etablierte, welches auf Projektionen wünschenswerter Charaktereigenschaften und der medialen Vermittlung spezifischer Bilder basierte.

Wie hier deutlich wurde, dienten aber auch spezifische Produktionen als Werkzeug, die Idee einer Präsentation typisch österreichischer Identitätsmerkmale (stets mit dem Hintergrund des religiösen Elements) zu realisieren. Nur beispielhaft wurden fünf charakteristische Produktionen ausgewählt, mit Hilfe derer die aufgestellte These fundiert werden konnte. Doch auch die hier vernachlässigten Priesterrollen Meinrads hätten zu einem großen Teil für diese Untersuchung herangezogen werden können, da sie ebenfalls der aufgestellten Theorie entsprechen.

Es kann zusammenfassend festgehalten werden, dass die Bedeutung der katholischen Kirche (mit ihren barocken Elementen) neben vielen anderen Attributen eine wesentliche Säule in der Identitätsfindung Österreichs während der Nachkriegsjahre darstellte, da sie auf bewährte – aus der Monarchie und dem austrofaschistischen Ständestaat stammende – Muster zurückgriff. Gleichzeitig erhielt die Kirche mit Meinrad im Zentrum in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wieder einen Status von Modernität und Aktualität, da zum einen geschichtliches aufgearbeitet wurde, zum anderen die Popularität des Schauspielers eine Brücke zwischen dem Konservativismus der Kirche und einem jungen Publikum schuf.

Bei der Etablierung der Zweiten Republik erfüllte Josef Meinrad dementsprechend eine entscheidend mitgestaltende und repräsentative Funktion.

Diese Arbeit behandelte einen thematischen Aspekt der Karriere Meinrads, welchem in der Forschungsliteratur bisher noch keine detaillierte Beachtung geschenkt wurde. Meinrads Priesterrollen füllen einen beachtlichen Teil seines Repertoires, wodurch eine genauere Betrachtung von wissenschaftlichem Erkenntnisgewinn ist. Dennoch eröffnet diese Arbeit aufgrund ihrer Beschränkung auf Meinrads Priesterrollen und ihres Umfangs auch in Bezug auf die identitätsstiftende Funktion Meinrads noch Untersuchungsräume.

So bedürfte neben dem rein religiösen Aspekt auch die explizit kulturpolitische Bedeutung Meinrads einer genaueren Betrachtung. Im Hinblick auf die hier gestellte These wäre der Film *1. April 2000* aus dem Jahr 1952 von höchster Relevanz. Nicht nur steht hier der satirische Umgang mit der Besetzung Österreichs durch die Alliierten (1945–1955) im Zentrum, sondern auch die Verkörperung des Ministerpräsidenten durch Josef Meinrad, welcher um die österreichische Unabhängigkeit kämpft, impliziert einen gezielten Einsatz des Schauspielers zu Zwecken der Vermittlung eines spezifischen Österreichbewusstseins³³². Auf die kulturpolitische Relevanz Meinrads bzw. auf die hinter seinen Engagements liegenden politischen Aspekte deutet zudem die starke Anteilnahme von Persönlichkeiten aus der Politik an Meinrad hin. Genannt seien hier nur Briefe und Glückwunschkarten von Bundeskanzler Bruno Kreisky, Bundespräsident Rudolf Kirchschläger oder dem deutschen Bundeskanzler Helmut Kohl zu Meinrads 70. Geburtstag 1983³³³ oder die starke Anteilnahme von Personen aus Politik (und Klerus) bei Josef Meinrads Beisetzung 1996, wie dem damaligen Bundespräsident Thomas Klestil oder dem ehemaligen Erzbischof von Wien Kardinal Franz König³³⁴.

Wie oben bereits erwähnt wurde, zeichnete sich die das österreichische Bewusstsein fördernde Funktion Josef Meinrads auch durch seine häufige Rezitation von Rollen bedeutender österreichischer Dramatiker aus der monarchischen Zeit wie Johann Nepomuk Nestroy, Hermann Bahr, Ferdinand Raimund oder Hugo von Hofmannsthal aus. Zu seinen Paraderollen gehörten Theodor in *Der Unbestechliche*, Valentin in *Der Verschwender* oder Weinberl in *Einen Jux will er sich machen*, Rollen, mit denen Meinrad vielfach identifiziert wurde.

Zwar behandelt Regine Mayers Dissertation *Josef Meinrad. Zur Popularität und Wirkung eines Schauspieleridols* einige dieser Rollen detaillierter, allerdings fehlt es hier an einer kulturpolitischen und historischen Kontextualisierung, da der Schwerpunkt auf der ausführlichen Interpretation dieser Rollen liegt. Auch diese Thematik bedürfte weiterer Untersuchungen und wäre für folgende Forschungsarbeiten, die die kulturpolitischen Bemühungen im Nachkriegsösterreich berücksichtigen, beachtenswert.

³³² Explizit mit dem Film *1. April 2000* beschäftigt sich überdies der im Jahr 2000 durch das Filmarchiv Austria publizierte Sammelband: Kieninger, Ernst/ Langreiter, N./ Loacker, A./ Löffler, K. (Hrsg.): *1. April 2000*. Wien: Verlag Filmarchiv Austria 2000.

³³³ Vgl. Holler 1996, S. 298.

³³⁴ Vgl. bspw. „Berührender Abschied von einem ‚stillen‘ Mimen“. In: *Salzburger Nachrichten*. 27. Februar 1996. S. 13.

Zu guter Letzt sei aus einem anderen Blickwinkel auf die hier behandelte Thematik hingewiesen. Zwar ist Josef Meinrads Rolle des Paters Rupert Mayer im Stück *Ich schweige nicht* eindeutig Teil seines Repertoires an Priesterrollen, allerdings behandelt diese Rolle die Problematik von Geschichte und Identität auf eine andere Weise.

Nicht die Aufarbeitung österreichischer Geschichte steht hier im Mittelpunkt, sondern die Thematisierung nationalsozialistischer Geschehen aus deutscher Sicht mit der Präsentation eines Priesters als engagiertes Mitglied des katholischen Widerstands.

Die Anerkennung, die Meinrad mit der Verkörperung dieses Charakters in Deutschland auch von der politischen Seite zukam, impliziert seine Bedeutung als identitätsstiftende Figur, auf die grenzübergreifend auch im Ausland zugegriffen wurde. Die besondere Stellung Meinrads in Österreich kann als ausschlaggebend für diesen Status herangezogen werden.

Es lag nicht im Rahmen dieser Forschungsarbeit, diesen Gedanken zu vertiefen. Allerdings bieten auch andere Produktionen, zu ihnen gehört beispielsweise der Otto Preminger-Film *Der Kardinal* (eine Hollywoodproduktion), Anhaltspunkte, anhand derer auch die internationale Bedeutung Meinrads bzw. sein gezielter Einsatz untersucht werden könnten.

8. Literatur- und Medienverzeichnis

I. Primär- und Sekundärliteratur:

Becher, Peter: *Adalbert Stifter. Sehnsucht nach Harmonie. Eine Biografie.* Regensburg: Verlag Friedrich Pustet 2005.

Bodi, Leslie/ Thomson, P. (Hrsg.): *Das Problem Österreich. Arbeitspapiere. Interdisziplinäre Konferenz über Geschichte, Kultur und Gesellschaft Österreichs im 20. Jahrhundert.* Clayton: Germanistisches Institut, Monash University 1982.

Brandstätter, Roman: *Der Büsser Boleslaw. Bürgschaft vor Gott.* Wien: Verein zur Pflege christlicher Theaterkultur [1989].

Britz, Nikolaus: *Adalbert Stifter und Wien. Kleiner literarischer Stadtführer.* Wien, Heidelberg: Bohmann-Verlag 1968.

Ebner, Anton/ Kolbabeck, A./ Leireiter, M./ Schnell, H.: *Unsere Republik im Wandel der Zeit.* 5., verb. Aufl. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1965.

Erdmann, Karl Dietrich: *Deutschland unter der Herrschaft des Nationalsozialismus. 1933-1939.* 9., neu bearb. Aufl. hrsg. v. Herbert Grundmann. Stuttgart: Deutscher Taschenbuch Verlag 1980. (Handbuch der deutschen Geschichte, Bd. 20).

Gebhardt, Bruno/ Erdmann, Karl Dietrich: *Handbuch der deutschen Geschichte. Band IV. Die Zeit der Weltkriege.* 8., völlig neu bearb. Aufl. hrsg. v. Herbert Grundmann. Stuttgart: Union Verlag 1959.

Giesen, Bernhard: *Nationale und kulturelle Identität. Studien zur Entwicklung des kollektiven Bewusstseins in der Neuzeit.* Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 940).

Heer, Friedrich: *Österreich. Damals, gestern, heute.* Wien: Österreichischer Bundesverlag 1962.

Heer, Friedrich: *Der Kampf um die österreichische Identität.* 2., unveränd. Aufl. Wien et al.: Böhlau Verlag 1996.

Holler, Gerd: *Josef Meinrad. Da streiten sich die Leut' herum...* 2. Aufl. Wien et al.: Amalthea 1996.

Kirchschläger, Rudolf: „Was hat unsere Gesellschaft noch mit Religion zu tun?“. In: Leser, Norbert (Hrsg.): *Religion und Kultur an Zeitenwenden. Auf Gottes Spuren in Österreich.* Wien, München: Herold 1984. S. 11–17.

- Kleindel, Walter: *Österreich. Daten zur Geschichte und Kultur*. 4. Aufl. Wien: Ueberreuter 1995.
- Lang, Manfred: *Kleinkunst im Widerstand. Das „Wiener Werkel“. Kabarett im Dritten Reich*. Wien: Diss. 1967.
- Leeb, Rudolf/ Liebmann, M./ Scheibelreiter, G./ Tropper, P.G.: „Geschichte des Christentums in Österreich. Von der Spätantike bis zur Gegenwart.“ In: Wolfram, Herwig (Hrsg.): *Österreichische Geschichte*. Wien: Ueberreuter 2003.
- Liebmann, Maximilian: *Theodor Innitzer und der Anschluss. Österreichs Kirche 1938*. Graz et al.: Styria 1988. (Grazer Beiträge zur Theologie-Geschichte und kirchlichen Zeitgeschichte, Bd. 3).
- Loidl, Franz: *Familie Trapp. Vorbildliche Österreichische Katholiken – Katholische Österreicher*. Wien: Wiener Katholische Akademie 1987. (Miscellanea, Dritte Reihe, Nr. 184).
- Mayer, Regine: *Josef Meinrad. Zur Popularität und Wirkung eines Schauspieleridols*. Wien: Diss. 1995.
- Platzer, Matthias: *Kardinal Theodor Innitzer (1875–1955)*. Wien: Dipl. 2000.
- Rathkolb, Oliver: *Die paradoxe Republik. Österreich 1945 bis 2005*. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2005.
- Reimann, Viktor: *Innitzer. Kardinal zwischen Hitler und Rom*. Wien, München: Verlag Fritz Molden 1967.
- Roedl, Urban: *Adalbert Stifter in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1965.
- Sandgruber, Roman: *Das 20. Jahrhundert*. Wien: Pichler Verlag 2003. (Geschichte Österreichs; Band VI).
- Stifter, Adalbert: „Der Arme Wohltäter“. In: *Erzählungen in der Urfassung*. Hrsg. v. Max Stefl. Augsburg: Adam Kraft Verlag 1952.
- Stifter, Adalbert: *Kalkstein. Bunte Steine*. Hrsg. v. Richard Pils. Weitra: Verlag Publication PN°1 – Bibliothek der Provinz [2002].
- Tálos, Emmerich/ Riedlsperger, Anton (Hrsg.): *Zeit-gerecht. 100 Jahre katholische Soziallehre*. Steyr: Museum Industrielle Arbeitswelt 1991.
- Trapp, Maria Augusta: *Die Trapp-Familie*. Wien et al.: Wilhelm Frick-Verlag [1964].
- Vocelka, Karl: *Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik*. 6. Aufl. München: Wilhelm Heyne Verlag 2011.

- Vocelka, Karl: *Österreichische Geschichte*. München: Beck 2005 (Beck'sche Reihe C.-H.-Beck-Wissen, 2369).
- Weigel, Hans: *Gerichtstag vor 49 Leuten. Rückblick auf das Wiener Kabarett der dreißiger Jahre*. Graz et al.: Verlag Styria 1981.
- Weigel, Hans/ Melchinger, S./ Rühle, G.: *Josef Meinrad*. Velber bei Hannover: Erhard Friedrich Verlag 1962. (Reihe Theater heute; 2).
- Weinzierl, Erika: „Katholischer Widerstand gegen den Nationalsozialismus in Österreich“. In: Leser, Norbert (Hrsg.): *Religion und Kultur an Zeitenwenden. Auf Gottes Spuren in Österreich*. Wien, München: Herold 1984. S. 294–307.
- Wodka, Josef: *Kirche in Österreich. Wegweiser durch ihre Geschichte*. Wien: Herder 1959.
- Zabka, Thomas/ Dresen, Adolf: *Dichter und Regisseure. Bemerkungen über das Regie-Theater*. Göttingen: Wallstein Verlag 1995.
- Zangerle, Ignaz: „Religiöser Frühling nach 1918“. In: Leser, Norbert (Hrsg.): *Religion und Kultur an Zeitenwenden. Auf Gottes Spuren in Österreich*. Wien, München: Herold 1984. S. 250–260.

II. Online-Quellen:

Artikel aus der Online-Ausgabe der Brockhaus Enzyklopädie:
(persönlicher Zugang über die Universität Wien erforderlich)

- „Altkatholiken“. In: *Brockhaus Enzyklopädie Online*. URL: https://univpn.univie.ac.at/+CS CO+0h756767633A2F2F6A6A6A2E6F65627078756E68662D72616D6C787962636E727176722E7172++/be21_article.php?document_id=0x1de40cbf@be. Zugriff: 16.01.2013.
- „Kulturelle Identität“. In: *Brockhaus Enzyklopädie Online*. URL: https://univpn.univie.ac.at/+CSCO+0h756767633A2F2F6A6A6A2E6F65627078756E68662D72616D6C787962636E727176722E7172++/be21_article.php?document_id=0x08028d22@be. Zugriff: 16.01.2013.
- „Regietheater“. In: *Brockhaus Enzyklopädie Online*. URL: https://univpn.univie.ac.at/+CS CO+0h756767633A2F2F6A6A6A2E6F65627078756E68662D72616D6C787962636E727176722E7172++/be21_article.php?document_id=0x0ba87f6c@be. Zugriff: 16.01.2013.
- „Vatikanische Konzile“. In: *Brockhaus Enzyklopädie Online*. URL: https://univpn.univie.ac.at/+CSCO+0h756767633A2F2F6A6A6A2E6F65627078756E68662D72616D6C787962636E727176722E7172++/be21_article.php?document_id=0x217c21e9@be. Zugriff: 16.01.2013.

Wortlaut der „Quadragesimo anno“ auf der Seite der Kongregation für den Klerus:

URL: <http://www.clerus.org/clerus/dati/2000-05/06-10/QAnno.html>. Zugriff: 16.01.2013.

Homepage des Freidenkerbunds Österreich:

URL: <http://www.freidenker.at/index.php/geschichte.html>. Zugriff: 16.01.2013.

III. Audiovisuelle Medien:

Das Siegel Gottes. Regie: Alfred Stöger. A 1949.

Demgemäß alles in Ordnung. Josef Meinrad und seine Welt. Regie: Wolf-Dieter Hugelmann.
Zweites Deutsches Fernsehen 1975.

Der Kardinal. Regie: Otto Preminger. USA 1963.

Die Trapp-Familie. Regie: Wolfgang Liebeneiner. D 1956.

Die Trapp-Familie in Amerika. Regie: Wolfgang Liebeneiner. D 1958.

Ich schweige nicht. Regie: Géza von Földessy. Bayerischer Rundfunk 1987.

Kalkstein. Regie: Imo Moszkowicz. A 1982.

Theodor Kardinal Innitzer. Regie: Hermann Lanske. D/A 1971.

IV. Artikel aus Zeitungen:

„Berührender Abschied von einem ‚stillen‘ Mimen“. In: *Salzburger Nachrichten*. 27. Februar 1996. S. 13.

„Mit der Baronin Trapp starb eine Legende“. In: *Kurier*. 30. März 1987.

Prangemeier, Monika: „Sie sangen für das Ansehen Österreichs“. In: *Wiener Kirchenzeitung*. 12. April 1987.

V. Archivmaterial

Wienbibliothek im Rathaus/ Handschriftensammlung – Nachlass Josef Meinrad/ ZPH 1502:

Archivbox 1:

- 2.1.48 Braun, Walter: Fanbrief an Josef Meinrad vom 19. August 1972.
- 2.1.91 Frey, Ruth: Fanbrief an Josef Meinrad vom 15. September 1972.
- 2.1.99 Geißler, Anton: Fanbrief an Josef Meinrad vom 23. September 1976.
- 2.1.103 Gieseler, Barbara: Fanbrief an Josef Meinrad vom 1. Februar 1973.
- 2.1.104 Gilbert, Robert: Fanbrief an Josef Meinrad vom 30. April 1968.
- 2.1.123 Haller, Helga: Fanbrief an Josef Meinrad vom 8. November 1972.
- 2.1.150 Horn, Emma: Fanbrief an Josef Meinrad vom 15. Jänner 1971.
- 2.1.171 Kinzler, Klemens Josef: Fanbrief an Josef Meinrad vom 12. März 1991.
- 2.1.200 Lemke, Hans W.: Fanbrief an Josef Meinrad vom 5. August 1972.

Archivbox 2:

- 2.1.230 Moinzadeh, Janine: Fanbrief an Josef Meinrad vom 3. November 1987.
- 2.1.279 Ridder, Sophie: Fanbrief an Josef Meinrad vom 24. Juli 1968.
- 2.1.313 Schulte zur Hausen, Berti: Fanbrief an Josef Meinrad vom 6. November 1983.
- 2.1.327 Sommerbauer, Erna: Fanbrief an Josef Meinrad vom 30. November 1971.
- 2.1.345 Tetzlaff, Marlin: Fanbrief an Josef Meinrad vom 6. Mai 1975.
- 2.1.349 Tinti, Karlheinz: „Meinrad-Interview auf Raten in Ratten“. *Quelle unbekannt.* (3 Bl.). O.D.
- 2.1.363 Waldherr, Franz Josef: Fanbrief an Josef Meinrad vom 16. Dezember 1993.
- 2.1.365 Warhanek, Raimund: Fanbrief an Josef Meinrad. O.D.
- 2.1.392 Unbekannt: Fanbrief an Josef Meinrad vom 20. Mai 1973.

Archivbox 4:

- 3.3.3 Arbeitszeugnis der Firma Frischauer & Company vom 30. September 1936.
- 2.3.16 Briefe von Josef Meinrad an Ernst Haeussermann (Burgtheater) vom 13. Februar 1960 und vom 5. Jänner 1967.
- 2.3.37 Brief von Josef Meinrad an die Styria Filmgesellschaft vom 16. Februar 1949.

- 2.3.39 Brief von Josef Meinrad an Utz Utermann (Gloria Film) [1965].
- 2.4.10 Friedmann, Ernie: „Josef Meinrad ist der neue Ifflandring-Träger“. Aufsatz über Josef Meinrad anlässlich der Verleihung des Iffland-Rings. 1959.

Archivbox 7:

- 3.18.6 „Ein Schauspieler von menschlicher Größe. Josef Meinrad gastiert heute mit Burgkollegen in Ansbach“. In: *Fränkische Landeszeitung*. 28. Februar 1966.

Archivbox 8:

- 3.18.11 Bartosch, Georg: „Die Kontroverse um den Kardinal.“ In: *Aachener Volkszeitung*. 17. April 1963.
- Lehnhardt, Rolf: „Szenisches Oratorium ‚Franziskus‘. Die Schauspiel-Uraufführung der Bregenzer Festspiele“. In: *Schwäbische Zeitung*. 23. Juli 1963 (Nr. 166).

Archivbox 9:

- 3.18.15 „Am 21. April wurde er 65. ‚Nur kein Denkmal sein, der Meinrad bleiben!‘“. In: *Neue Illustrierte Wochenschau*. 30. April 1978 (Nr. 18). S. 6.
- Kupfer, Peter: „Grüß Gott, Pater Meinrad“. In: *Kurier Magazin*. Beilage zum Kurier vom 14. Juli 1973. S. 12.

Archivbox 16:

- 4.3.1 Cerha, Nikolaus: Interview mit Ifflandringträger Josef Meinrad. 25. September 1962 (Typoskr. 6 Bl.).
- 4.3.2 Cerha, Nikolaus: Interview mit Ifflandringträger Josef Meinrad. 1962.
- 4.3.5 Lang, Manfred: *Kleinkunst im Widerstand. Das „Wiener Werkel“. Kabarett im Dritten Reich*. Wien: Diss. 1967.
- 4.3.9 Puch, Erika: „So fanden sie zueinander“. Interview mit Josef Meinrad. *Quelle unbekannt*. O.D. (Durchschlag mit hs. Korr. Von Josef Meinrad).

Archivbox 17:

- 4.11.1.1 Borski, Armin: „„Stolz – das Wort kenne ich nicht.““ In: *Berliner Zeitung*. [1967].
- „Gästeporträt. Professor Josef Meinrad“. In: *Hotel Vier Jahreszeiten München*. O.D.

Wurm, Ernst: „Josef Meinrad: Vom Priesterseminar ins Rampenlicht“. In: *Neue Illustrierte Wochenschau*. 29. März 1970 (Nr. 13).

- 4.11.1.2 „Die Last des Ruhms. Ein Gespräch mit Josef Meinrad, dem neuen Träger des Iffland-Rings.“ In: *Bild am Sonntag*. 8. November 1959.

Archivbox 18:

- 4.11.2.11 „Josef Meinrad erobert das Paradies.“ In: *Observer*. 4. Juli 1951.
- 4.11.2.15 Friedmann, Ernie: „Josef Meinrad. Ein glücklicher Mensch“ In: *Mein Film*. 1955.
- 4.11.2.17 Laubmayer, Julius: „„Pepi Columbus‘ und seine sechs Rasierapparate.“ In: *Ausstellungskurier. Monatsschrift des Ausstellungs- und Einkaufs-Zentrums im Bahnhof Hauptzollamt*. Wien: November 1957 (Nr. 42, Jg. 4).
- 4.11.2.21 Grimm, Horst-Heinz: „Mein Mann ist prominent. Frau Germaine Meinrad über ‚Pepi‘“. In: *Neue Illustrierte Wochenschau*. 18. Juni 1961 (Nr. 25). S. 18.

Archivbox 19:

- 4.11.2.23 (1/2) Wolf, Peter: „Sieg-Heil für Scherben-Otto“. In: *Wochenpresse*. 20. April 1963.
- „4 Verwandlungen in einer Woche. Der vielseitige Josef Meinrad zwischen Film und Theater“. In: *Schweizer Illustrierte Zeitung*. 22. April 1963.
- 4.11.2.23 (2/2) Beer, Manfred R.: „Josef soll der Kardinal sein“. In: *Bild am Sonntag*. 17. Februar 1963. S. 5.
- „Eine Vision. Meinrad als Kardinal Innitzer.“ In: *Express*. O.D. S. 8.
- Löbl, Hermi: „Vor Menschen kann ich alles“. In: *Express*. 9. März 1963.
- „Und keiner verteidigt Preminger“. In: *Express*. O.D.
- 4.11.2.24 (1/2) Thomasius, Jutta W.: „Der Mann, der nicht mehr einspringen muss“. In: *Neue Presse*. 17. Jänner 1964.
- 4.11.2.25 „Pater Brown = Josef Meinrad“. In: *Wiener Wochenausgabe*. Nr. 43/1965. S. 17.
- 4.11.2.27 (1/2) „Trinkt keinen Tropfen Alkohol“. In: *Dortmunder Stadtanzeiger*. 1. April 1967 (Nr. 76).

- 4.11.2.27 (2/2) „Josef Meinrad: ‚Die Mädchen hatten mir es eben angetan!‘“. In: *TVR – Television und Radio. Beilage der Wiener Wochenausgabe*. 28. Dezember 1967 bis 3. Jänner 1968.
- 4.11.2.31 Schulz, Heidi: „Wichtig ist es, Mensch zu sein“. *Quelle unbekannt*. 21. November 1971.
- 4.11.2.32 (1/2) „‚Doppelte Erstaufführung‘ im Busch-Theater: ‚Hadrian‘ mit dem Ifflandring-Preisträger“. In: *Siegerländer Rundschau*. 16./17. September 1972.
- Schreiner, Walter: „‚Mord im Vatikan?‘ Burgtheater mit ‚Hadrian VII.‘ bei den Festspielen“. In: *Neue Vorarlberger Tageszeitung*. 1. August 1972.
- 4.11.2.32 (2/2) „Gastspiel mit einem großen Schauspieler. Ungewöhnlich starker Beifall für Josef Meinrad in ‚Hadrian VII.‘“. In: *Lahrer Anzeiger. Mittelbadische Heimatzeitung*. 18. November 1972.
- „Gespräch mit Josef Meinrad. ‚Man wird immer kleiner‘“. *Quelle unbekannt*. 30. Oktober 1972.
- Groß, Ludwig: „Der Papsttraum eines Literaten. Josef Meinrad in ‚Hadrian VII.‘/ Ein Theaterereignis in Freudenstadt.“ In: *FNR* 223. 27. September 1972.
- „Zwischen schmerzlicher Verlorenheit und glühendem Eifer“. [In: *Lahrer Anzeiger*. 18. November 1972].
- 4.11.2.33 Jeannée, Michael: „Josef Meinrad wird 70. ‚Theaterspielen – das ist für mich wie Beten!‘“. In: *Bild am Sonntag*. 17. April 1983. S. 34.
- Krause, Siegfried: „Gespräch mit Burgschauspieler Josef Meinrad. Es kostet nichts, freundlich zu sein“. In: *Rheinische Post*. 3. Februar 1973.
- 4.11.2.34 (3/3) „Das jüngste Gerücht“. In: *Wochenpresse*. 25. Dezember 1974 (Nr. 52). S. 9.
- Senger, Gerti: „Josef Meinrad – Star ohne Hokusfokus“. In: *Neue Illustrierte Wochenschau*. 29. September 1974 (Nr. 39). S. 8.
- 4.11.2.35 „Gelungenes Porträt. Demgemäß alles in Ordnung“. In: *Oberbadisches Volksblatt*. 3. Mai 1975.
- 4.11.2.36 Heinrich, Ludwig: „Ich bin ein Mensch wie Don Quichotte“. In: *Tele*. 27. Mai 1976 (Nr. 22). S. 61.

Heinrich, Ludwig: „Josef Meinrad als Bösewicht im Krimi ‚Gaslicht‘. Gegen den Typ besetzt“. In: *Oberösterreichische Nachrichten*. 3. Jänner 1976 (Nr. 2). S. 11.

- 4.11.2.37 „Josef Meinrad wird 65 Jahre alt. Aus dem Stoff des großen Johann Nestroy“. In: *Die Welt*. April 1978.

Russ, Helga: „„Er verleiht dem Spiel so viel Menschlichkeit““. In: *Herforder Kreisblatt*. 18. Jänner 1977 (Nr. 14).

- 4.11.2.42 Waldhoff, Anne: „Josef Meinrad. Die schweren Jahre haben mir nur gut getan.“ In: *Echo der Frau*. 1983.

Archivbox 20:

- 4.11.2.47 „Ein kategorischer Imperativ mit Lachfalten um die Augen“. In: *Frankfurter Neue Presse*. 20. April 1988.

Petsch, Barbara: „Zauber der Einfachheit. Der Burgschauspieler Josef Meinrad ist 75“. In: *Die Presse*. 21. April 1988.

- 4.11.2.49 „Plapageno“. In: *Salzburger Nachrichten*. 23. April 1991.

- 4.11.2.50 Beer, Otto: „Der liebe Peppi. Zum 80. Geburtstag des Schauspielers Josef Meinrad“. In: *Der Tagesspiegel Berlin*. 21. April 1993.

„Der Österreicher. Zum 80. Geburtstag von Josef Meinrad“. *Quelle unbekannt*. 1993.

Unger, Erika: „Josef Meinrad: In diesem Haus erinnert mich alles an meine geliebte Schwiegermutter.“ In: *Das neue Blatt*. O.D.

- 4.11.2.55 „Aus Burg und Oper. Josef Meinrad“. *Quelle unbekannt*. O.D.

Burtscher, Wolfgang: „Faszinierender Hüter traditionellen Theaters. Ein Gespräch mit Josef Meinrad.“ In: *Neue Vorarlberger Tageszeitung*. O.D. S. 11.

Glattauer, Herbert: „Josef Meinrad“. *Quelle unbekannt*. O.D.

Iffland, Wilma: „Romy Schneider kam in strahlendem Weiß. Der Kardinal in Paris uraufgeführt“. *Quelle unbekannt*. O.D.

„Josef Meinrad, Star ohne Hokusfokus. Kein Lieferant von Schlagzeilen.“ *Quelle unbekannt*. O.D.

Kupfer, Peter: „Der Mann von Bedeutung. Josef Meinrad, Burgschauspieler, ist der ‚Mann von La Mancha‘“. In: *Krone bunt*. 1982. S. 15.

Kupfer, Peter: „Josef Meinrad spielt Kardinal Innitzer. Pater Brown wird Kardinal“. *Quelle unbekannt*. O.D.

„Pater Brown wird Kardinal“. *Quelle unbekannt*. O.D.

„Saisoneneröffnung im Parktheater. Peter Luke: ‚Hadrian VII.‘“. In: *Solothurner Nachrichten*. O.D.

„War Innitzer ein ‚Nazi-Kardinal‘?“. In: *Stern*. O.D. S. 46.

„Wir sprachen mit Josef Meinrad“. *Quelle unbekannt*. O.D. (Quelle für das Zitat des Titels dieser Arbeit)

4.12 Musil, Josef: „Vom Klosterschüler zum Burgschauspieler“. In: *Salzburger Volkszeitung*. 20. April 1963 (Nr. 93). S. 14.

„Wiener Geschichten“. In: *Der Spiegel*. 13. April 1963 (Nr. 14). S. 90–92.

Archivbox 21:

4.12 „Josef Meinrad und seine Rollen“. In: *Die Bühne*. Jänner 1960 (Nr. 16). S. 17.

9. Anhang

I. Verzeichnis der in dieser Arbeit erwähnten Rollen

– THEATER –

Jahr	Titel/ Autor	Rolle	Spielort/ Regie
1939	2. Programm, Das chinesische Wunder oder Der wandernde Zopf (Die Tokioten) u.a. (Franz Paul)	WILL-LI u.a.	Wiener Werkel R.: Adolf Müller-Reitzner
1940	Der Reiter (Heinrich Zerkaulen)	Huter	Komödie, Wien R.: Leon Epp
	Der Franzl (Hermann Bahr)	Reisl	Burgtheater, Wien R.: Philipp von Zeska
1950	Der Verschwender (Ferdinand Raimund)	Valentin	Salzburger Festspiele R.: Ernst Lothar
(1955)			Burgtheater, Wien R.: Franz Reichert
(1963)			Theater an der Wien R.: Kurt Meisel
(1976)			Bregenzer Festspiele R.: Leopold Lindtberg
			Burgtheater, Wien R.: Leopold Lindtberg
1956	Einen Jux will er sich machen (Johann Nestroy)	Weinberl	Burgtheater, Wien R.: Leopold Lindtberg
(1967)			Burgtheater, Wien R.: Axel von Ambesser
(1968)			USA- und Japan-Tournee R.: Axel von Ambesser
1957	Der Unbestechliche (Hugo v. Hofmannsthal)	Theodor	Akademietheater, Wien R.: Ernst Lothar
(1974)			Bregenzer Festspiele R.: Josef Meinrad

Jahr	Titel/ Autor	Rolle	Spielort/ Regie
(1983)			Burgtheater, Wien R.: Rudolf Steinboeck
1959	Wallensteins Lager (Friedrich Schiller)	Kapuziner	Burgtheater, Wien R.: Leopold Lindtberg
(1963)			Festakt 75 Jahre Burgtheater am Ring, Burgtheater, Wien R.: Leopold Lindtberg
1959	Donnerstag (Fritz Hochwälder)	Pomfrit	Burgtheater, Wien R.: Werner Düggelin
1963	Franziskus (Max Zweig)	Franz von Assisi	Bregenzer Festspiele R.: Paul Hoffmann Burgtheater, Wien R.: Paul Hoffmann
1965	Der Tag des Zorns (Roman Brandstätter)	Emmanuel Blatt	Bregenzer Festspiele R.: Wolfgang Liebeneiner Burgtheater, Wien R.: Wolfgang Liebeneiner
1968	Der Mann von La Mancha (Dale Wasserman, Mitch Leigh)	Don Quichotte	Theater an der Wien R.: Dietrich Haugk
(1969)			Staatstheater am Gärtnerplatz, München R.: Dietrich Haugk
1970	Hadrian VII. (Frederick Rolfe, Bühnenadaption: Peter Luke)	Hadrian	Burgtheater, Wien R.: Dietrich Haugk
(1972)			Bregenzer Festspiele R.: Dietrich Haugk
1980	Der Büsser Boleslaw (Roman Brandstätter)	Büsser Boleslaw	Minoritenkirche, Wien R.: Adolf Rott
1987	Ich schweige nicht (Walter Rupp)	Pater Rupertus Mayer	Bürgersaal-Kirche, München R.: Géza von Földessy

– FILM UND FERNSEHEN –

Jahr	Titel	Rolle	Regie/ Produktionsfirma und -land
1949	<i>Das Siegel Gottes</i>	Pater Clemens	R.: Alfred Stöger, Mundus-Film (A)
1950	<i>Das Jahr des Herrn</i>	Karl	R.: Alfred Stöger, Mundus-Film (A)
1952	<i>1. April 2000</i>	Ministerpräsident	R.: Wolfgang Liebeneiner, Wien-Film (A)
1953	<i>Der Verschwender</i>	Valentin	R.: Leopold Hainisch, Dillenz- Filmproduktion (A)
1954	<i>Pepi Columbus</i>	Josef Meinrad	R.: Ernst Haeussermann, USA Public Affair Division Film Section (A)
1955	<i>Der Kongress tanzt</i>	Franz Eder	R.: Franz Antel, Cosmos-Neusser-Film (A)
	<i>Sissi</i>	Gendarmeriemajor Boeckl	R.: Ernst Marischka, Erma-Film (A)
1956	<i>Sissi – Die junge Kaiserin</i>	Oberst Boeckl	R.: Ernst Marischka, Erma-Film (A)
	<i>Die Trapp-Familie</i>	Dr. Wasner	R.: Wolfgang Liebeneiner, Divina (D)
1957	<i>Einen Jux will er sich machen</i>	Weinberl	R.: Alfred Stöger, Thalia-Film (A)
	<i>Sissi – Schicksalsjahre einer Kaiserin</i>	Oberst Boeckl	R.: Ernst Marischka, Erma-Film (A)
1958	<i>Die Trapp-Familie in Amerika</i>	Dr. Wasner	R.: Wolfgang Liebeneiner, Divina (D)
1963	<i>Der Kardinal</i>	Kardinal Innitzer	R.: Otto Preminger, Gamma (USA)
1964	<i>Der Verschwender</i>	Valentin	R.: Kurt Meisel, Neue Thalia-Film (A)
1965–1971	<i>Pater Brown</i>	Pater Brown	R.: Rainer Wolfhardt, S.A.D. (D)

Jahr	Titel	Rolle	Regie/ Produktionsfirma und -land
[1968	<i>Einen Jux will er sich machen</i>	Weinberl	R.: Leopold Lindtberg, Tokio]
1971	<i>Theodor Kardinal Innitzer</i>	Kardinal Innitzer	R.: Hermann Lanske, Neue Thalia-Film GmbH (D/A)
1982	<i>Kalkstein</i>	Der Arme Wohltäter	R.: Imo Moszkowicz, Fernsehfilm-prod. Dr. Heinz Scheiderbauer (A)
1987	<i>Ich schweige nicht</i>	Pater Rupertus Mayer	R.: Géza von Földessy, BR (D)
1988	<i>Ora et Labora</i>	Abt eines Klosters	R.: Georg Lohmeier, ORF/ZDF (D/A)

II. Danksagungen

Danken möchte ich allen, die den langen und intensiven Schreibprozess an dieser Arbeit unterstützt haben.

Ich danke den Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen der Wienbibliothek im Rathaus, die meine langwierige Recherche mit der freundlichen Zur-Verfügung- und Bereit-Stellung des Nachlasses von Josef Meinrad nicht nur unterstützt, sondern auch mit ermöglicht haben.

Ich danke Anne Hünseler für ihre motivierenden und oftmals auch aufbauenden Worte.

Danken möchte ich zudem Laura Bakmann, mit der regelmäßig ein intensiver Gedankenaustausch stattfinden konnte, und die durch ihre zahlreichen Anregungen das Gelingen dieser Arbeit förderte.

Ein großer Dank gilt außerdem Cornelia Keller und Simone Fink, die durch die Korrektur und kritische Lektüre meiner Texte einen zentralen Beitrag zu dieser Arbeit geleistet haben.

Ganz besonders danken möchte ich meiner Kommilitonin Eva Edelmann, die – bevor ich mit der Forschung am Nachlass Josef Meinrads begann – bereits beachtliche Arbeit an den Dokumenten des Nachlasses geleistet hatte und mir die Ergebnisse dieser Arbeit freundlich zur Verfügung stellte.

Mitunter mein größter Dank gilt meiner Betreuerin Julia Danielczyk, die die Entstehung dieser Arbeit von Beginn an begleitete, zu neuen Gedankengängen anregte, mich bei der Beschaffung von Forschungsmaterial sehr unterstützte und von der ich während des gesamten Schreibprozesses sehr viel lernen konnte.

Und zu guter Letzt gilt mein außerordentlicher Dank meinen Eltern Christian und Irena Kapias, die diese Arbeit von der ersten Zeile an förderten, mir stets sowohl moralische wie auch materielle Unterstützung boten und ohne die die Entstehung dieser Arbeit nicht möglich gewesen wäre.

III. Abstract

Diese Arbeit stellt einen Schauspieler in den Fokus, welcher in der österreichischen Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts eine zentrale Rolle als Repräsentations- und Identifikationsfigur für breite Bevölkerungsschichten einnahm: Josef Meinrad, Kammerschauspieler, Iffland-Ring-Träger und seit 1973 Ehrenmitglied des Burgtheaters nahm in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine Position ein, die parallel zur Identitätsfindung der noch jungen Republik Österreich zu lesen ist.

Dieses Phänomen ist zentrale These und Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Arbeit. Anhand verschiedenster Aspekte, zu denen Außenwirkung, Rezeption durch Presse und Publikum sowie sein gezielter Einsatz zu Vermittlungszwecken gehören, wird die identitätsstiftende Funktion Meinrads im Nachkriegsösterreich untersucht. Die Fixierung liegt hierbei auf seinen zahlreich verkörperten Klerikerrollen, für die Meinrad ab den späten 1940er Jahren kumuliert eingesetzt wurde.

Ein Überblick über die historischen Ereignisse des 20. Jahrhunderts in Österreich und die Schlussfolgerung auf eine daraus resultierende österreichische „Identitätsproblematik“ liefern die Verständnisgrundlage. Darauf basierend wird die Fragestellung untersucht, inwiefern die Besetzung von Priester- und Geistlichenrollen mit Josef Meinrad auf eine Überwindung dieser Identitätsproblematik abzielte und zu einer möglichen Aufarbeitung belastender Geschehnisse vor 1945 beitrug.

Die wissenschaftliche Auswertung von Meinrads künstlerischem und privatem Nachlass, welcher in der Wienbibliothek im Rathaus archiviert ist, bildet die Grundlage für die hier erarbeiteten Ergebnisse. Zudem dient die detaillierte Analyse ausgewählter klerikaler Rollen, zu denen die mehrfache Verkörperung des Kardinals Theodor Innitzer, des Pfarrers Dr. Franz Wasner in den Filmen *Die Trapp-Familie* und *Die Trapp-Familie in Amerika* sowie Meinrads Darstellung der Adalbert Stifter-Figur „Der Arme Wohltäter“ gehören, einer differenzierten Betrachtung der in der Konstruktion von Identität bestehenden Funktion Meinrads.

IV. Lebenslauf

Agnes Teresa Kapias,

am 13. Juli 1986 in Pleß/ Polen geboren.

Universitäre und Schulbildung

Seit 1. Okt. 2007	Diplomstudium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien.
Seit 1. Okt. 2011	Bachelorstudium der Psychologie an der Universität Wien.
Okt. 2010–Juni 2011	Bachelorstudium der Slawistik mit Schwerpunkt Polnisch an der Universität Wien.
1997–2006	Werner-Heisenberg-Gymnasium, Göppingen.

Hospitanzen, Ausbildungen und wissenschaftliche Tätigkeiten

2013	Publikation des Essays „Theaterspielen – Das ist für mich wie Beten“. Josef Meinrads Darstellung geistlicher Würdenträger“. In: Danielczyk, Julia (Hrsg.): <i>Josef Meinrad. Der ideale Österreicher</i> . Wien: Mandelbaum 2013.
Februar 2011	Hospitanz in der Presse- und Öffentlichkeitsarbeit und in der theaterpädagogischen Abteilung des <i>Theaters Ulm</i> .
April 2009 – Juli 2009	Teilnahme an einem theaterpädagogischen Pilot-Projekt des <i>Kinderschutzzentrums Wien</i> mit jugendlichen Mädchen mit Gewaltproblemen.
Okt. 2008 – April 2009	Hospitanz in der theaterpädagogischen Abteilung bei Harald Volker Sommer am <i>Theater der Jugend</i> in Wien.
Sep. 2001 – März 2002	Ausbildung zur Kinder- und Jugendgruppenleiterin beim <i>Bund der Deutschen Katholischen Jugend</i> , Dekanate Geislingen, Göppingen und Schwäbisch Gmünd.

Sprachkenntnisse

Deutsch, Polnisch, Englisch (in Wort und Schrift), Spanisch, Französisch (Grundkenntnisse).