

## „Es gibt nur Emotionen...“<sup>1</sup>

### ExilantInnen als Radio-RedakteurInnen im Dienst der amerikanisch-österreichischen Kultur-Diplomatie

KARIN MOSER

Institut für Wirtschafts- und Sozialgeschichte, Universität Wien

#### ABSTRACT

In den 1950er- bis 1970er-Jahren konnte das österreichische Radio-Publikum im ORF vertrauten Stimmen aus der Ferne lauschen. Sie berichteten über Begegnungen österreichischer und amerikanischer Persönlichkeiten aus Politik, Wirtschaft, Wissenschaft, Kunst und Kultur. Das Publikum wurde über technische Neuheiten und gesellschaftspolitische Entwicklungen in den USA, aber auch über die Leistungen österreichischer EmigrantInnen informiert, die ihrer Heimat weiterhin verbunden waren.

Die GestalterInnen dieser Sendungen waren ExilantInnen, die für die *Radio Section* der „United States Information Agency“ (USIA) *Public* bzw. *Cultural Diplomacy* betrieben. Die einst aus Österreich Vertriebenen hatten in den USA Zuflucht und eine neue Heimat gefunden. Sie empfanden eine komplexe, stets individuell beschaffene, emotionale Verbundenheit zur ‚alten‘ und zur ‚neuen Heimat‘ und gehörten verschiedenen emotionalen Gemeinschaften (*emotional communities*) an. Im Beitrag werden zwei Redakteure, deren biografische Hintergründe sowie deren Gestaltungsstile und Emotionalisierungsstrategien näher beleuchtet.

**Keywords:** Radio, Exil, Kalter Krieg, Kultur Diplomatie, Emotionsgeschichte, Identität, Österreich, USA

<sup>1</sup> Stellungnahme der SchauspielerIn Elisabeth Markus 1956: „Es gibt nur Emotionen und wir kommen gar nicht dazu, das alles zu verarbeiten“. Siehe dazu: (Ankunft Josefstadt, 1956, 00:02:27–00:02:31). <https://bit.ly/3uYwEH2>.

„Hier spricht Walter Graf aus Washington“, „Grüß Gott, liebe Hörer aus Los Angeles, Kalifornien!“, „Hier spricht Jimmy Berg aus New York!“ – freundlich, höflich und verbindlich, mit erkennbar österreichischem Idiom, wandten sich EmigrantInnen wie Friedrich Porges, Karl Prokopp, Konrad Maril, Paula Richter, Walter Sorell, Heidi Mayer, Arthur Steiner, Johannes Urzidil u. v. m. in ihren Sendungen für die *Radio Section* der „United States Information Agency“ (USIA) an die HörerInnen in Österreich.<sup>2</sup> In den 1950er- bis 1970er-Jahren gestalteten sie politische, wirtschaftliche, Gesellschafts-, Kultur- und Wissenschaftsbeiträge, die im Sinne der US-Regierung *Public* bzw. *Cultural Diplomacy* betrieben, wobei die „amerikanisch-österreichische Allianz“ auf unterschiedlichen Ebenen vermittelt wurde. Dabei ist zu berücksichtigen, dass der US-amerikanische Begriff *culture* weiter gefasst ist und sämtliche Bereiche des öffentlichen und privaten Lebens inkludiert. (Seidl, 2001, 28, 42).

#### Kultur-Diplomatie per Radio

Die 1953 unter Präsident Dwight D. Eisenhower begründete USIA<sup>3</sup> – mit einem Netzwerk an „United States Information Services“ (USIS-Einheiten) außerhalb der Ver-

einigten Staaten – hatte die Aufgabe, die internationale Öffentlichkeit durch Pressearbeit, Kultur- und Austauschprogramme, US-Bibliotheken und Informationszentren, Bücher, Filme, aber auch über die Radiostation „Voice of America“<sup>4</sup> für die US-amerikanische Politik und ihre Anliegen zu gewinnen. Nach Vorgabe der USIA war die Berichterstattung der „Voice of America“ möglichst objektiv zu halten, zugleich sollte ein vielfältiges Bild der amerikanischen Gesellschaft präsentiert werden. Innerstaatliche Themen und Probleme der jeweiligen Zielländer hatte die „Voice of America“ keinesfalls zu kommentieren. Allerdings wollte man den Völkern außerhalb Amerikas vermitteln, dass die Interessen der USA und jene der jeweils im Fokus der Berichterstattung stehenden Nationen miteinander im Einklang stünden (Heil, 2003, 46–49, 428; Cull, 2008, 23–25, 90–95, 144).

Die seitens der Radio-Abteilung der USIA (*Broadcasting Service*) für Österreich bereitgestellten Beiträge, die über die ORF-Radiosender entlang verschiedener Sendeleisten zu hören waren, entsprachen diesen Leitlinien. Mehr als 4.700 dieser Originaltonquellen der 1950er- bis 1970er-Jahre liegen in der Österreichischen Mediathek vor, Teile finden sich zudem in der Österreichische Exilbibliothek (Literaturhaus Wien).<sup>5</sup> Generell setzte die USIA auf „Graue Propaganda“,<sup>6</sup> was auch auf die Mehrzahl

<sup>2</sup> Dieser Beitrag ist im Rahmen des vom Jubiläumsfonds der Österreichischen Nationalbank geförderten Projekts „Die Radioberichterstattung der United States Information Agency (USIA) für Österreich 1953–1979: US-amerikanische Selbst- und österreichische Außenansichten“ (Projektnummer 18100) entstanden, das von 2019 bis 2022 am Institut für Wirtschafts- und Sozialgeschichte der Universität Wien durchgeführt wurde.

<sup>3</sup> Außerhalb der USA wurde für die USIA die Bezeichnung „United States Information Service“ (USIS) verwendet. (Cull, 2008, 90–92).

<sup>4</sup> Das Format „Voice of America“ war bereits während des Zweiten Weltkriegs begründet worden. Innerhalb dieser Radioprogramme wurde den Sendungen für ein europäisches Publikum angeboten. (Heil, 2003, 32–35; Wagnleitner, 1991, 136).

<sup>5</sup> <https://www.mediathek.at/usis-usia/united-states-information-agency/> [abgerufen 15.11.2022]. In der Exilbibliothek finden sich Audiokassetten im Nachlass von Jimmy Berg (EB-16, Box 19).

<sup>6</sup> Zur Definition von „Weißer“, „Grauer“ und „Schwarzer Propaganda“ siehe: (Osgood, 2006, 246–247; Gerits, 2021, 18).

der für Österreich hergestellten Radiosendungen zu- trifft: Die Quelle, und somit der tatsächliche Produzent der Beiträge, wurde nur selten explizit ausgewiesen.<sup>7</sup> Die GestalterInnen meldeten sich zwar regelmäßig aus New York, Los Angeles oder Washington, dass es sich dabei jedoch um Sendungen der USIA bzw. der USIS-Sektion in Wien handelte, wurde nicht verlautbart. Überdies fanden sich die Beiträge in geläufigen Sendeschienen der ORF-Radiosender, wie etwa „Zeitgeschehen“, „Hausfrauenmagazin“, „Arbeiterfunk“, „Quer durch die Welt“ oder „Vorhang auf“, was ihre tatsächliche Herkunft verbarg.<sup>8</sup> Doch nicht alle von der USIA bereitgestellten Sendungen wurden vom ORF ausgestrahlt. Die zu späte und daher nicht mehr aktuelle Übermittlung von Beiträgen, aber auch qualitative Mängel inhaltlicher und technischer Art führten zu einer Ablehnung.<sup>9</sup>

Das ‚Amerikabild‘ an sich war in Österreich (wie auch in Deutschland) in den ersten Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg durchaus ambivalent und gleichermaßen geprägt von Hoffnungen und Sehnsüchten wie auch von Ängsten und Abwehrreaktionen. Um diese Vorstellungen mit positiven Assoziationen und Emotionen aufzuladen, setzten die militärischen und politischen US-Behörden vor und nach 1945 gezielt auf österreichische ExilantInnen. Sie wurden unter anderem als strategische BeraterInnen oder etwa auch als RedakteurInnen im medialen Sektor engagiert. Gerade die Radio-MitarbeiterInnen waren in ihrer ‚alten Heimat‘ oftmals in der Medien- und Kommunikationsbranche bzw. im künstlerischen Milieu tätig gewesen (Stephan, 2006, 31, 36; Traussnig, 2017, 46, 354–357). Sie erschienen den US-Propagandastrategen aufgrund ihrer Herkunft und ihrer kulturellen und historischen Kenntnisse als beste VermittlerInnen zwischen den USA und Österreich. Die Vertriebenen und Geflüchteten, die in den USA Zuflucht, Sicherheit und eine neue Heimat gefunden sowie demokratische Werte und persönliche Freiheit erfahren hatten, zeichneten sich durch „Mehrfach-Identitäten“ aus (Prutsch & Lechner, 1997, 7–10). Sie empfanden eine komplexe, stets individuell beschaffene, emotionale Verbundenheit zur ‚alten‘ und zur ‚neuen Heimat‘ und gehörten verschiedenen emotionalen Gemeinschaften an. Diese *emotional communities* waren von kulturspezifischen Faktoren, Wahrnehmungen, Erinnerungen und Gefühlssystemen geprägt (Frevert, 2009, 197–198).

7 Es finden sich im USIA-/USIS-Bestand der Österreichischen Mediathek wohl Beiträge, die zu Beginn auf ihren Produktionshintergrund (etwa „Voice of America“ oder RIAS) verweisen. Die überwiegende Mehrheit der Sendungen, allen voran jene, die explizit österreichisch-amerikanische Inhalte vermitteln, spart diese Information aus.

8 Politische Berichte wurden etwa in die Sendungen des „Aktuellen Dienstes“ aufgenommen. Diverse Kultur- Wirtschafts- und Wissenschaftsbeiträge wie auch Sendungen zur Alltagskultur fanden sich z. B. in Sendeleisten wie etwa „Echo der Zeit“, „Blick in die Welt“, „Wir blenden auf“, „Kreise, Punkte, Linien“, „Magazin um 10“, „Reporter unterwegs“, „Kulturprisma“, „Erziehung und Familie“, „Speziell für Sie“. Vgl. dazu: ORF-Archiv, USIS-Akten.

9 So wurde etwa der Beitrag „Marilyn Monroe zum Gedenken“ von Dorothea Frey, der an sich für eine Ausstrahlung über Studio Graz vorgesehen war, mit dem Vermerk „zu philosophisch“ angelehnt. ORF-Archiv, USIS-Akten, „Marilyn Monroe zum Gedenken“, Nr. TN 2123, Studio Graz, 8.8.1962.

Davon ausgehend, dass sich diese *emotional communities* durch einen eigenen emotionalen Stil und Ausdrucksnormen auszeichnen (Gammerl, 2012, 162–163), dass ein auf Erfahrungen und Erlebnissen basierendes „Gefühlswissen“ abrufbar (Miard-Delacroix et al., 2020, 9–10) und dass Sprache ein zentrales Medium der Konstitution von Identität und sozialen Verhältnissen ist (Wodak, 1997, 42), kam den EmigrantInnen in der Vermittlung eines positiv konnotierten österreichisch-amerikanischen Transfers tatsächlich eine zentrale Rolle zu. Über das Radio, das den Rahmen für ein unmittelbar emotionales Erlebnis schuf, lauschten die HörerInnen in Österreich Stimmen mit einem vertrauten Idiom.<sup>10</sup> Zudem konzipierten die ReporterInnen ihre Sendungen bewusst um ein beim Publikum zu erwartendes Vorwissen und bedienten somit gewisse Erwartungshaltungen, wobei sie geläufige Sprachbilder, Motive, Symbole, musikalische Elemente und Narrationen aufgriffen. Sie schufen damit einen direkten Bezugsrahmen, über den Nähe generiert werden konnte, und in dem sie selbst als soziale Identifikationsfiguren agierten.<sup>11</sup>

Im Folgenden werden zwei Redakteure, die regelmäßig USIA-Radiosendungen für Österreich gestalteten, näher beleuchtet. Neben autobiografischen Hintergründen, die eine professionell-gesellschaftliche Verortung ermöglichen, soll deren Gestaltungsstil untersucht werden. Anhand gängiger Sendeformate<sup>12</sup> werden in den ausgewählten Beispielen Motive, Argumentationsmuster und Diskurse im Hinblick auf ihre inhaltlich-ideologische Motivation analysiert<sup>13</sup> sowie die Emotionalisierungsstrategien der GestalterInnen dargelegt. Es wurden mit Johannes Urzidil und Jimmy Berg zwei Redakteure gewählt, die sich in ihrem Gestaltungsstil und ihrer Sprechweise klar unterscheiden.<sup>14</sup> Der Autor Johannes Urzidil blieb seinem essayistischen Stil auch in seinen Sendungen treu, sein heimatlicher Bezugspunkt war auch im Exil Prag. Jimmy Berg, der Musiker, Textdichter und darstellende Künstler pflegte in seiner Arbeit von jeher einen unmittelbaren Austausch mit dem Publikum, wobei er in einer medienadäquaten Dramaturgie bewandert war. Bergs Sehnsuchtsort blieb Wien.

10 Das Idiom macht die Zugehörigkeit des/der Sprechenden zu einem Kulturkreis erkennbar. Stimmen stiften Identität, erzeugen Response und können eine körperlich-emotionale Wirkung haben. Siehe dazu: (Pinto, 2012, 371).

11 Siehe dazu die Identifikationskonzepte von Jens Eder, die auch auf das Medium Radio anwendbar sind: (Eder, 2008, 601–602).

12 Die am häufigsten vertretenen Sendeformate des Quellenbestands sind Gebaute Beiträge, Reportagen und Interviews.

13 Zu text- und diskursanalytischen Methoden siehe (Landwehr, 2018; Jäger, 2015).

14 Direkt erfahrbar wird ihr unterschiedlicher Sprechstil in einem Beitrag, den Jimmy Berg anlässlich des 60. Geburtstags von Johannes Urzidil gestaltetet: <https://bit.ly/3EmVeWW> (Besuch Urzidil, 1956). Im Zuge einer Pilotstudie für das Projekt „Die Radiobereichterstattung der United States Information Agency (USIA) für Österreich 1953–1979: US-amerikanische Selbst- und österreichische Außenansichten“, an der 16 ProbandInnen (geboren zwischen 1947 und 1987) aus Österreich (alle Bundesländer), Deutschland, Schweiz, Italien (Südtirol) und den USA teilnahmen, wurden u. a. Sprechweisen, Sprechakte und Idiome abgefragt. Dabei zeigte sich, dass insbesondere Urzidils Sprech- und Vortragstil polarisierte.

## Der Literat Johannes Urzidil

„Des Dichters Stimme vermittelt, was das gedruckte Wort nur auf indirekte Weise oder gar nicht festhalten kann: eine spezifische Sprechhaltung, Sprechtempo, Prosodie und Akzentuierung“ (Meyer-Kalkus, 2004, 175).

Dieser Befund des Germanisten Reinhardt Meyer-Kalkus trifft im Speziellen auf die Stimm- und Textbeiträge des Autors Johannes Urzidil zu. Seine in einem bildungsbürgerlichen Duktus und in markantem Prager Deutsch vorgetragene Ausführungen ließen die HörerInnen gleichsam an einer Lesung teilhaben. Von seiner schriftstellerischen Virtuosität zeugen überdies auch seine Sendungsbeiträge.

Der Literat Johannes Urzidil wurde 1896 in Prag geboren und gehörte dem erweiterten „Prager Kreis“ an. Mit Franz Kafka und Franz Werfel verband ihn eine Freundschaft (Farese, 1986, 12). Urzidil, der in seiner Heimat und darüber hinaus erfolgreich als Schriftsteller und Journalist gearbeitet hatte, musste 1939, nach der Besetzung der Tschechoslowakei durch die Nationalsozialisten, als Verfolgter Prag verlassen.<sup>15</sup> Er flüchtet vorerst nach Großbritannien, um schließlich 1941 in die USA zu emigrieren. An die zehn Jahre verdiente er seinen bescheidenen Lebensunterhalt in New York mit Lederarbeiten und mit der Buchbinderei. Er fertigte Kassetten, Schalen, Fächer, Buchdeckel, Taschen oder Etais an. Seine Frau, Gertrude Thieberger, arbeitete als Kindermädchen. 1946 wurde Urzidil US-amerikanischer Staatsbürger (Schwarz, 1986, 28; Bischof, 2013, 561).

Im Jahr 1951 verschaffte der damalige Leiter der Europa-Abteilung der „Voice of America“, der Exil-Österreicher Robert Albert Bauer, Johannes Urzidil eine Stelle und folglich ein sicheres Einkommen in der Österreich-Sektion des Senders (Bauer, 1999, 117). Urzidil, der sich tiefgehende Kenntnisse der Geschichte der USA aneignete und bemüht war, ein Verständnis für die US-amerikanische Lebensweise zu entwickeln, brachte dieses Wissen in seine Beiträge ein. Allen voran widmete er sich der Kultur und der Geschichte der Vereinigten Staaten, dabei flossen immer wieder Erzählungen aus dem Alltagsleben ein. Er berichtete über Ausstellungen, Bibliotheken, Theatergruppen, Architektur und Brauchtümer.<sup>16</sup> Sein besonderes Interesse galt der US-amerikanischen Literatur, wobei er gleichermaßen über klassische und moderne amerikanische AutorInnen, wie etwa William Faulkner, Robert Frost, Ernest Hemingway, Emily Dickinson, Mark Twain, Gertrude Stein, Marianne Moore, Charles Sealsfield,<sup>17</sup> Henry David Thoreau, Walt Whitman oder Carl

Sandburg berichtete.<sup>18</sup> Nachdem Johannes Urzidil sich als Sendungsgestalter bei der USIA einen Namen gemacht hatte, war er auch für „Radio Free Europe“ sowie für die Öffentlichen Rundfunkanstalten der BRD, Österreichs und der Schweiz tätig (Pistorius, 1978, 91–92, 96–97, 102). Urzidils Radiosendungen für die USIA fallen in die Kategorie „Gebauter Beitrag“ (bzw. „Bericht ohne Einblendungen“),<sup>19</sup> allerdings ohne die Verwendung von O-Tönen. Urzidils Beiträge, aber auch die vieler anderer RedakteurInnen sind schwer an heutigen Radioformaten zu messen.<sup>20</sup> Häufig handelt es sich um eine Mischform aus „Gebautem Beitrag“ und „Reportage“, selten um eine Kombination aus „Gebauter Beitrag“ und „Mini-Feature“. Speziell an Urzidils Sendungen ist, dass er keine O-Töne verwendet. Er entzieht sich ganz bewusst den Formaten Reportage oder Interview, wo andere AkteurInnen oder situative Bedingungen den Verlauf und den Inhalt der Sendung beeinflussen könnten. Urzidil behält immer die Kontrolle über seinen Text. Zudem bestimmt Urzidil mit seiner sehr spezifischen Diktion den Stil des Beitrags. Es ist sein Text! Sein Erlebnis, seine Wahrnehmung werden in den Sendungen stets wiedergegeben. Urzidil trägt vor, er modifiziert seine kleinen literarischen Texte zu Rundfunklesungen. Er tendiert zu einem gefühlsbetonten Stil und bedient sich einer romantisch-expressiven Sprechweise.<sup>21</sup> Seine Tonbeiträge erscheinen aus heutiger Perspektive besonders fremd. Sie sind Ausdruck eines historischen, kulturellen Vortragsstils, entsprechen einem literarischen Essay, und sie stellen letztlich konserviertes Prager Deutsch dar. Inhaltlich versucht Urzidil in seinen Radiobeiträgen für die USIA, eine Verbindung zwischen den USA und Österreich herzustellen, mitunter regelrecht zu konstruieren – oft über die Einbindung von Persönlichkeiten, die (alt-)österreichische Assoziationen beim Publikum hervorrufen sollten.<sup>22</sup>

18 Eine besondere Wertschätzung brachte er aufgrund ihres „kritisch kulturrevolutionären Potentials“ und ihrer „Technikkritik“ den Autoren Henry David Thoreau und Walt Whitman entgegen. Vgl.: (Grünzweig, 1999, 106, 108).

19 Im „Gebauten Beitrag“ bzw. „Bericht mit Einblendungen“ erzählt der/die GestalterIn ein Ereignis aus seiner/ihrer Perspektive und führt die HörerInnen durch das Geschehen. Im Fall jener USIA-Beiträge, die dieser Kategorie – allerdings ohne O-Töne – zuzuordnen sind, fungieren eingesprochenen Zitate als O-Töne. Zu dieser journalistischen Darstellungsform siehe: (Overbeck, 2009, 73–77).

20 In gegenwärtigen Handbüchern zum Thema Radiojournalismus orientiert sich die Zuordnung von Beiträgen am Einsatz von O-Tönen. Ein rein gesprochener Textbeitrag ohne Musik- oder O-Ton-Elemente wird in diversen Radiohandbüchern nur in die Kategorien „Kommentar“, „Kulturkritik“ und „Nachricht“ eingeordnet. Viele Radiosendungen der USIA basieren auf rein vorgetragenen Textbeiträgen, die aber diesen drei genannten Formaten nicht entsprechen. Vgl.: (La Roche, & Buchholz, 2013, 92–211).

21 Zu Sprechnormen und zu der Charakterisierung von Stimmen siehe: (Kreutzer et al., 2014, 135).

22 In seinem Beitrag über den amerikanischen Autor Henry David Thoreau zieht Urzidil etwa angesichts einer vom Dichter verfassten Anweisung „Wie man Häuser zu bauen habe“ einen Vergleich zu dem österreichischen Architekten Adolf Loos und dem US-amerikanischen Baukünstler Frank Lloyd Wright. Siehe: (Thoreau, 1962, 00:04:10–00:04:47). <https://bit.ly/3BwasOd>. In einer Sendung über Edgar Allan Poe findet er wiederum Parallelen zu einem seiner Prager Freunde: „Wer etwa die Werke von Franz Kafka liest, wird gelegentlich an Poe zu denken haben.“ Vgl.: (Poe, 1959, 00:39:00–00:45:00). <https://bit.ly/3I0CfCt>.

15 Urzidils Mutter und seine Ehefrau Gertrude Thieberger waren jüdischer Herkunft.

16 Siehe dazu beispielsweise auch folgende Beiträge Urzidils: (Antlitze, 1957). <https://bit.ly/3yn4lol>; (Stadtbibliothek, 1964). <https://bit.ly/3yt6oal>; (Empire, 1960). <https://bit.ly/3OREdYh>; (Alte Bräuche, 1958). <https://bit.ly/3AcD1um>. Vgl. auch: (Bauer, 1999, 118–119).

17 Carl Anton Postl, bekannt als Charles Sealsfield, war ein österreichisch-amerikanischer Schriftsteller.

Im Winter 1963 widmet sich Urzidil in einem Beitrag der damals wohl bekanntesten österreichischen Emigrantenfamilie, die in den USA wie auch im deutschsprachigen Raum und darüber hinaus durch ihre Gesangsdarbietungen und mediale Präsenz Aufmerksamkeit erzeugte. Der Salzburger Familienchor Trapp, der sich in den 1930er-Jahren über Auftritte in Italien, Skandinavien und Großbritannien bereits einen Namen gemacht hatte und als wertkonservative katholische Truppe dem austrofaschistischen ‚Ständestaat‘ durchaus als Aushängeschild diente, stand dem NS-Regime kritisch gegenüber. Im Herbst 1938 traten die *Trapp Family Singers* schließlich eine Konzertreise in die Vereinigten Staaten an, von der sie nicht mehr zurückkehrten (Jelinek & Mosser-Schuöcker, 2018, 145–160, 191–207).

Der volksmusikalische Chor konnte seinen Erfolg in den USA fortsetzen. Auch die 1949 von Maria Trapp veröffentlichten Erinnerungen, die 1952 auch in deutscher Sprache erschienen, erweckten große Aufmerksamkeit und letztlich auch das Interesse der Filmindustrie (Trapp, 1949; Trapp, 1952). In der Folge entstanden mit *Die Trapp-Familie* (D 1956) und *Die Trapp-Familie in Amerika* (D 1958) zwei deutschsprachige Produktionen, die in Österreich und Deutschland auf große positive Resonanz stießen. Maria Trapps Autobiografie und die beiden genannten Filme dienten schließlich als Vorlage für das von Richard Rodgers und Oscar Hammerstein II geschriebene Broadway-Musical *The Sound of Music* (1959), dem 1965 die gleichnamige US-amerikanische Verfilmung mit Julie Andrews und Christopher Plummer in den Hauptrollen folgte (Embacher, 2005, 288–290).

Die Geschichte der Familie Trapp verband traditionelle Musik mit konservativen Werten und einem religiös patriotischen Selbstverständnis, das in den USA auf Widerhall stieß. Überdies sollte der Film *The Sound of Music* über Jahrzehnte das Bild Österreichs bzw. der ÖsterreicherInnen in den USA prägen: Österreich galt als Musikland mit traditioneller Ausrichtung. Der Status Österreichs als „erstes Opfer der Hitler’schen Aggression“ wurde über die idealisiert erzählte Geschichte der Familie Trapp zudem gestützt.<sup>23</sup> Der Film bzw. das Musical und das darin vermittelte Liedgut sind letzten Endes Teil der amerikanischen Alltagskultur geworden. So haben etwa die Lieder des Films Eingang in den amerikanischen Schulunterricht gefunden (Embacher, 2005, 286).

Der österreichischen Heimat blieben die Trapps verbunden. In der unmittelbaren Nachkriegszeit machten sie bei ihren Konzertauftritten auf die prekäre ökonomische Lage der ÖsterreicherInnen aufmerksam und baten ihr Publikum um Spenden. In der Folge fanden 150 Tonnen Hilfsgüter ihren Weg nach Österreich (Jelinek & Mosser-Schuöcker, 2018, 216–217). Die Popularität der Familie Trapp, deren Mitglieder gleichermaßen als ‚Vorzeige-EmigrantInnen‘ und BotschafterInnen Österreichs galten, nutzte auch die Österreichabteilung der USIA (*Broadcasting Service*) im Sinne der *Cultural Diplomacy*. Allein in den österreichischen Sammlungen finden sich fünf Radiosendungen, die von der USIS-Einheit in Wien für

23 Zu der „Entnazifizierungsstrategie“ von *The Sound of Music* siehe im Speziellen: (Vansant, 2019, 123–130).

den ORF bereitgestellt wurden. Maria Trapp wurde zwei Mal interviewt, einmal (1956) in Hinblick auf die Zukunft des Chors, nachdem einige ihrer Kinder geheiratet hatten. Das zweite Mal (1967) wurde sie anlässlich einer Ehrung durch die österreichische Regierung – sie erhielt das Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst erster Klasse – vor das Mikrofon geholt.<sup>24</sup> Außerdem wurde 1958 über die Dreharbeiten zu der Produktion *Die Trapp-Familie in Amerika* in New York<sup>25</sup> sowie 1959 über das neue Broadwaymusical *The Sound of Music* berichtet.<sup>26</sup>

Der 1963 ausgestrahlte und von Johannes Urzidil gestaltete Beitrag über dessen „Besuch bei der Familie Trapp in Vermont“<sup>27</sup> hat eine sehr persönliche Note, wobei der Autor seine Wahrnehmung der Vereinigten Staaten mit „österreichisch“ codierten Inhalten verbindet. Die HörerInnen anno 1963 lauschten dem Vortrag eines kurzen Reiseberichts, der in einem New Yorker Buchladen seinen Anfang nimmt. Hier übermittelt der Buchhändler Grüße von „Frau Trapp“, einer eifrigen Leserin der Werke Urzidils, die sich – wie der Mann erläutert – über einen Besuch des Schriftstellers in ihrem „Berghaus in Vermont“ freuen würde. Diese über einen gemeinsamen Bekannten überbrachte Nachricht vermittelt eine gewisse – von Wertschätzung getragene – Vertrautheit zwischen den (alt-)österreichischen EmigrantInnen. Auch in der neuen Heimat kennt man einander, sucht ähnliche Orte auf, die gemeinsame Sprache (Literatur) verbindet.

Urzidil tritt die Reise nach Vermont an. Als „Sohn eines österreichischen Eisenbahnbeamten“ mit einer „sentimentalen Vorliebe für das Eisenbahnfahren“,<sup>28</sup> zieht er die gemächliche Zugfahrt dem modernen Flugzeug vor. Über persönliche Bezugspunkte wie diese baut Urzidil eine emotionale Brücke zu den HörerInnen, denen er offenbart, dass seine Wurzeln in (Alt-)Österreich liegen und ihn kulturell-mentale Eigenheiten mit dem Publikum verbinden. In der Folge beschreibt der Dichter in detailreichen Bildern („berauschende Farbenpracht“) und akzentuierter Sprache die Berglandschaft der Green Mountains von Vermont, die eine gewisse Ähnlichkeit mit alpinen österreichischen Gegenden aufweist.<sup>29</sup>

Die Familie Trapp stellt Urzidil in seinem Radiobeitrag

24 (Trapp/Zukunft, 1956). <http://bitly.ws/sDS3>; (Trapp/Pauly/Werner, 1967). <http://bitly.ws/sDRG>.

25 Jimmy Berg interviewte dazu die DarstellerInnen Hans Holt und Ruth Leuwerik sowie den Produzenten Utz Utermann und den Regisseur Wolfgang Liebeneiner. Utermann und Liebeneiner hatten in der NS-Zeit Karriere gemacht und in ihren Arbeiten propagandistische Inhalte vermittelt. Vgl. (Trapp Familie, 1958).

26 ORF-Archiv, USIS-Akten, „Theaterbericht aus Amerika“, Nr. TN 12464, Studio Wien 1.1.1960.

27 (Trapp Vermont, 1963). <https://bit.ly/3ylMvAW>.

28 Ebd., 00:00:47–00:01:09.

29 Johannes Urzidil war mit dem hier beschriebenen Landstrich bestens vertraut. In seinem Werk *Das große Halleluja* (1959) hatte er diese Gegend umfassend dargestellt. Sein Hang zur Romantisierung und seine üppigen Naturbeschreibungen bekräftigten seine antimodernistische Haltung und Technikkritik. Allerdings fand er in den naturbelassenen Gegenden der USA auch jenes „einfache Leben“, das er (und auch viele europäische LeserInnen) in seiner romantischen Ausformung aus den Werken von Friedrich Gerstäcker, Karl May oder Charles Sealsfield kannte. Vgl.: (Schwarz, 1986, 32, 37); (Gienow-Hecht, 2006, 1072); (Grünzweig, 1999, 108).

als eine ihrer Tradition verhaftete Emigrantenfamilie dar, die in „einer voralpin gearteten Gebirgslandschaft“<sup>30</sup> ein naturnahes, wertkonservatives Dasein pflegt, das sich mühelos in die amerikanische Lebenswelt einfügt:

„Die vielen amerikanischen Besucher sind voll von Bewunderung für die Hausfrau, die Haus-tochter und den Sohn, die eine solche persönliche – dem Wesen nach österreichische – und doch mit dem amerikanischen Leben bruchlos vereinigte Welt, hier erschaffen konnten.“<sup>31</sup>

Das Heim der Trapps inszeniert Urzidil als kulturell belebtes Bergidyll: Eine „gepflegte Hausbücherei“ und regelmäßig gespielte Kammermusik erhöhen auf geistig-sensitiver Ebene das einfache Leben, wobei Schafe gehütet, täglich Brot gebacken und – speziell für die Gäste – Gugelhupf und gezogener Apfelstrudel von der „hochgebildeten Tochter“ offeriert werden. Assoziationen zu Heimatromanen und -filmen werden bewusst geweckt; zusammen mit der Nennung spezifisch österreichischer Speisen wird der beschriebene Ort schließlich zu einem „gefühlbetonten Raum.“<sup>32</sup>

Zu einer Akkumulation des pathetischen Gestus kommt es aber bei der Skizzierung der Erfolgsgeschichte der Auswanderer. Beginnend mit Urzidils Ankunft in Vermont (am Ende der Bahnfahrt) wird die „dramatische Geschichte“ der Familie Trapp weniger erzählt als mit plakativen Schlüsselwörtern und Topoi illustriert, ohne dabei in die Tiefe zu gehen. So bleibt etwa der Grund, warum die Gesangsgruppe aus Salzburg ihren „Schicksalsweg aus Österreich“ antreten musste bzw. wollte, ausgeblendet. Das schweigende Wissen der österreichischen Bevölkerung über die Zeit des Nationalsozialismus wird ebenso vorausgesetzt wie die Übereinkunft, den Emigrationsanlass unausgesprochen zu lassen.<sup>33</sup> Das gemeinsame Wissen um die Vergangenheit genügt, um das „unerschrockenen Beharren“ der Familie, sich in einer „noch völlig unbekanntem Welt“ durchzusetzen, nachempfinden zu können. Der „Glaube an die herzverbindende Macht der Musik“ habe der Familie in Amerika „hohe Achtung“ und „wohlverdienten Ruhm“ eingebracht. Urzidil spricht in diesem Zusammenhang auch das Broadway-Musical *The Sound of Music*, die Memoiren von Maria Augusta Trapp sowie das von der Familie auf dem Gelände ihrer Vermonter Farm begründete *Music Camp* an.<sup>34</sup>

Die Idealisierung, ja geradezu Glorifizierung der Fami-

lie Trapp erfolgt bei Urzidil über die bildhaft-pittoreske Schilderung des Alltags im ‚ländlichen Kulturzentrum‘, über die Wahrnehmung des Familienoberhaupts, Maria Augusta Trapp, in der US-amerikanischen Öffentlichkeit (Bekanntheit, Bewunderung) und den Einsatz wiederkehrender Schlüsselwörter, die einen Rückschluss auf das präsentierte inhaltlich-ideologische Gesellschaftsverständnis zulassen. Das „reine Leben“, der „fromme Glaube“, „Beharren“, „Leistung“ und „Kraft“, „Gastfreundschaft“ und der familiäre Zusammenhalt (Mutter/Tochter/Sohn) führen – so die im Radiobeitrag geführte Argumentationslinie – auch in den USA zum Erfolg.

Der von Urzidil gekonnt verpackte, christlich-wertkonservative Kanon trifft hier aber auch auf einen ‚amerikanischen Wesenszug‘, der sich auch im Werk des Autors findet und – dem Standpunkt Urzidils folgend – maßgeblich dazu beiträgt, dass der *American Dream*<sup>35</sup> überhaupt realisiert werden kann:

„Hier konnte neue Heimat entstehen, Heimat im besten Sinne. Denn die gleichsam naturgegebene Aufnahmebereitschaft des Landes erschloss sich dem offenherzigen Daseinsvertrauen der Einwanderer. Und eine solche Synthese gibt Kraft zu vielfältiger Leistung [...].“<sup>36</sup>

Für Urzidil waren die USA ein Einwanderungsland, ein *Melting Pot*, der für Toleranz und für Gastfreundschaft stand. An dieser Stelle zeigt sich auch seine persönliche Dankbarkeit seinem Gastland gegenüber (Mikota, 2013, 535; Schwarz, 1986, 37). Seine Erfahrung, hier Fuß gefasst zu haben, seinem eigenen Talent (das literarische Schreiben) letztlich wieder mit Erfolg nachkommen zu können und als Bürger dieses Landes akzeptiert zu werden, spiegeln sich in diesem Fazit wider, wobei er den Lebensweg der Familie Trapp ein Stück mit dem seinen gleichsetzt. Ebenso parallelisiert er die Heimat Österreich mit der Heimat USA, er spricht von einer erfolgreichen Synthese, in der ein neues binäres Heimatgefühl entstehen konnte.

Dem österreichischen Radiopublikum bot Urzidil in seinem Beitrag vielfältige Identifikationselemente an – die klare Positionierung seiner Person und der Familie Trapp als (Alt-)ÖsterreicherInnen sowie die Beschreibung von alpinen (den ÖsterreicherInnen vertrauten) Landschaften und alltagskulturellen Elementen und Zuschreibungen (Musikland, Speisen, Gastfreundschaft, Katholizismus). Eine Auseinandersetzung mit der österreichischen NS-

30 Vermont wurde von der Familie Trapp aufgrund der Ähnlichkeit zum Salzkammergut als Lebensmittelpunkt gewählt. (Trapp/ Zukunft, 1956, 00:04:37–00:04:40). <http://bitly.ws/sDS3>.

31 (Trapp Vermont, 1963, 00:03:43–00:04:00). <https://bit.ly/3ylMvAW>.

32 Benno Gammerl spricht von „emotionally heightened spaces“. Siehe: (Gammerl, 2012, 165).

33 Die Möglichkeit doch über die verdrängte Vergangenheit zu sprechen, ergab sich für die RedakteurInnen nur dann, wenn über Theater- oder Filmprojekte (z.B. Das Tagebuch der Anne Frank, Cabaret, Judgment at Nuremberg) berichtet wurde, die den Nationalsozialismus bzw. den Holocaust aufgriffen.

34 (Trapp Vermont, 1963, 00:02:24–00:03:15). <https://bit.ly/3ylMvAW>.

35 Urzidil übte in seinem Werk aber durchaus auch Kritik an den USA. Befremdlich erschienen ihm Elemente der Alltags- und Konsumkultur; soziale Missstände, Armut und Kriminalität und das daraus resultierende Schicksal der Menschen griff er wiederholt auf. Anja Bischof verweist hier etwa auf die Erzählungen *Die Krücken* (1964) oder *Der Stahlpalast* (1966). Vgl.: (Bischof, 2013, 563).

36 Ebd., 00:04:00–00:04:19.

Vergangenheit blieb aus,<sup>37</sup> was rein positive Assoziationsketten begünstigte, umso mehr als die *Trapp Family Singers* auch in diesem Beitrag als erfolgreicher Export österreichischen Brauchtums wahrgenommen werden konnten.

Zugleich verweist Urzidils Versuch, (alt-)österreichische Kulturelemente mit US-amerikanischen Orten und Wessenzügen zu verknüpfen bzw. gleichzusetzen, darauf, dass er sich beiden *emotional communities* verbunden fühlte. 1965 erklärte Urzidil, der sich immer als „Prager Schriftsteller deutscher Zunge“ verstand, dass er sich eben auch „als echter New Yorker“ wahrnahm (Berger, 1965, 23–24). Und 1966 meinte er in seiner Dankesrede anlässlich der Verleihung des Andreas-Gryphius-Preises: „Der Sinn [...] all meiner Bemühungen war immer: Verbindungen herzustellen, Brücken zu schlagen, das Vereinigende zu zeigen und zur Wirkung zu bringen“ (Urzidil, 1967, 20–23). Dieses Ansinnen zeigt sich deutlich in seinen Radiosendungen für die USIA, wobei er damit letztlich die ideale Besetzung für die dort vorgesehene Aufgabe war.

## Der Musiker und Textdichter Jimmy Berg

*„He was a freelance writer for the Office of War Information and joined the Voice of America as information specialist on Austrian Affairs. There he was a writer, editor and broadcaster and interviewed the most prominent people in literally all artistic fields. Jimmy loved his profession and always reached for perfection, as was his nature. He finally retired after 25 years due to failing health“.*<sup>38</sup>

Dieser Auszug aus Jimmy Bergs Nachruf, verfasst von seiner Frau Trude, ist nicht nur eine präzise Beschreibung seiner Tätigkeit für „The Voice of America“ und die *Radio Section* der „United States Information Agency“, er weist auch auf die inhaltlich thematische Vielfalt seiner Beiträge und auf seine akribische Arbeitsweise – von der Vorbereitung bis zur Umsetzung – hin.

Jimmy Bergs Wurzeln führen zurück in die Monarchie. Er wurde 1909 als Symson Weinberg in Kolomea/Kolomyja (damals Galizien/Österreich-Ungarn, heute Ukraine) geboren und wuchs in Wiener Neustadt und Wien auf. Mit 16 Jahren begann er Klavier und Komposition bei Georg Marcus (Dirigent des Wiener Arbeitersängerbundes) zu studieren, schon in dieser Zeit versuchte er sich erstmals im Arrangement von Musikstücken. Ab 1927 wirkte er

<sup>37</sup> Unmittelbar nach dem Krieg war dies noch anders. Geflüchtete RedakteurInnen thematisierten und verurteilten den Nationalsozialismus in den über den US-amerikanischen Besatzungssender „Rot-Weiß-Rot“ ausgestrahlten Sendungen der „Voice of America“. Bei der österreichischen Bevölkerung war das Programm daher vorerst nicht beliebt. Hans Corbssen, der damalige Radio Officer der US-Streitkräfte, verbannte die „Voice of America“ daraufhin aus der Hauptsendezeit und legte den RedakteurInnen nahe, ihre Maßregelungen zu reduzieren und „mit Pauschalurteilen über die Österreicher zurückhaltender zu sein“. ORF-Archiv, Nachlass Hans Corbssen; „Besitzer in Österreich“, datiert mit 17.12.1990, 1–8, hier 5.

<sup>38</sup> Österreichische Exilbibliothek (Literaturhaus Wien), Nachlass Jimmy Berg, N1.EB-16, Box 20, „Mein Nachruf“, Trude Berg, 4. April 1988, S. 1–4, hier S. 4.

in Oscar Tellers „Jüdisch-Politischem Cabaret“ mit. 1931 ging Berg nach Berlin, wo er für US-amerikanische Musikfirmen deutschsprachige Fassungen von anglo-amerikanischen Schlagern verfasste. Nach dem Reichstagsbrand 1933 verließ Berg Berlin, um schließlich einige Zeit in Paris zu arbeiten, wo er Ballettmusik und Chansons schrieb. 1934 kehrte er nach Wien zurück. Seinen Lebensunterhalt verdiente er sich mit Unterhaltungsmusik, wobei er Schlager, Tangos, Foxtrotts und Wiener Lieder komponierte. Von 1935 bis zum „Anschluss“ war Jimmy Berg als musikalischer Leiter der Kabarettbühne ABC tätig, wo er unter anderem die Musik zu Stücken und Liedern von Jura Soyfer schrieb, aber auch selbst Texte verfasste. Mit dem Einmarsch deutscher Truppen in Österreich musste Berg, der als jüdischer Mitarbeiter einer linken und klar antinazistischen Kleinkunsthöhne rassistisch und politisch verfolgt wurde, sofort die Flucht antreten. Das Exil führt ihn nach Zürich, London und letztlich im November 1938 nach New York (Jarka, 1996, 1–6). Er fand Arbeit in einer Fabrik für Teerproduktion, während er parallel weiter als Kabarettist und Textautor tätig war und mit befreundeten Flüchtlingen – wie Kurt Robitschek, Else Kaufmann, Fred Jay oder Fritz Spielmann – eine deutschsprachige New Yorker Exilkultur etablierte. Er schrieb für Kleinkunsthöhnen, komponierte weiter Schlager und Chansons, wie auch unter anderem ein patriotisches Lied für den Paramount-Film *Hold back the Dawn* (USA 1941, R: Mitchell Leisen).

Während seine Chansons und Wiener Lieder der Zwischenkriegszeit in Wien und Berlin ein ambivalentes Amerikabild zwischen Großstadtbegeisterung und Kapitalismuskritik erkennen ließen, waren seine Kompositionen im Exil von einem Mix aus Deutsch und Englisch, von nostalgischem Heimweh und gleichzeitiger Distanzierung geprägt. Er verglich Wien mit New York, lobte die neue Heimat, blieb aber doch ein Stück fremd. Dessen ungeachtet wurde Jimmy Berg 1944 „naturalisiert“, er erhielt die amerikanische Staatsbürgerschaft (Jarka, 2019, 2–7; Jarka, 1996, 24–25).

Drei Jahre später (1947) begann Berg im Rahmen des US-amerikanischen Besatzungssenders „Rot-Weiß-Rot“ für die Sendestation „Voice of America“ / „Die Stimme Amerikas“ zu arbeiten. In seinen damaligen Sendungen versuchte er mittels der Musik, neue kulturelle Begegnungszonen zu schaffen, wobei er dem österreichischen Publikum amerikanische Populärmusik – allen voran Schlager und Jazz, aber auch Musicals – näherbrachte. Als Disc-Jockey der „Voice of America“ war es seine Aufgabe, aus der NS-Zeit nachwirkende Vorurteile gegenüber US-amerikanischer Musik abzubauen.<sup>39</sup> Nach zwei Jahren wurde seine freie in eine fixe und somit sichere Stelle im Rahmen der Programmgestaltung für Österreich umgewandelt. Fortan gestaltete er nicht nur seine eigenen Sendungen, er redigierte auch die Skripts seiner KollegInnen. Erst 1974 stellte er aufgrund zunehmender

<sup>39</sup> (Jarka, 1996, 32). Speziell für die junge Generation Nachkriegseuropas waren Jazz und Rock 'n' Roll Ausdruck eines modernen Lebenskonzepts. Als „Soundtrack der Befreiung“ sind populäre US-amerikanisch inspirierte Lieder schließlich in die Gedenkkultur vieler Nachkriegsgesellschaften eingegangen. Vgl.: (Bak et al., 2018, 3–6).

gesundheitlicher Probleme seine Arbeit bei der „Voice of America“ ein (Jarka, 1996, 32–34).

Jimmy Bergs Radiosendungen für die USIA sind den Kategorien „Reportage“ und „Interview“ zuzuordnen. Im Gegensatz zu Urzidil sucht er den direkten Austausch mit seinen GesprächspartnerInnen, wobei seine detailreichen Beschreibungen des Szenarios vor Ort und die von ihm eingefangenen Stimmungsbilder dem Publikum ein Gefühl der unmittelbaren Teilhabe vermitteln. Sein Sprechstil ist charmant-einnehmend, ruhig und empathisch.

Oftmals bleibt Bergs Eröffnungsfrage bis zu einem gewissen Grad offen, um dem/der Interviewten die Möglichkeit zu geben, die eigene, oft auch emotionale Perspektive einzubringen. Er gibt seinem Gegenüber Raum sich selbst darzustellen und motiviert zur Wiedergabe von Anekdoten, die eine persönliche Note tragen.

In seiner Funktion als Reporter ist Jimmy Berg auf seine jeweiligen Gäste bestens eingestimmt und über das jeweilige Themenfeld – das für ihn als Musiker und Textdichter oft fremd war – umfassend informiert. Dazu nimmt er bei den Fragestellungen die Sicht des (laienhaften) österreichischen Publikums ein und animiert sein Gegenüber zu klaren, nachvollziehbaren Erläuterungen. Er agiert nachfragend, interpretierend und bestärkt die Interviewten wie auch die HörerInnen in der positiven Auslegung des Gesagten.<sup>40</sup>

Jimmy Berg gestaltet politische, wirtschaftliche, Gesellschafts- und Kulturbeiträge, und spart gerade bei besonders österreichaffinen Themen nicht mit Sprachbildern, Begriffen, Motiven und Symbolen, die bei den ZuhörerInnen in der Alpenrepublik vertraute Assoziationen auszulösen versprochen. Er dokumentiert etwa den ersten offiziellen Auftritt einer österreichischen Delegation bei der UNO im November 1956, indem er Außenminister Leopold Figl vor das Mikrofon holt. Jimmy Berg, der als Redakteur stets die Rolle des amerikanischen und österreichischen Vermittlers einnimmt, versucht mehr über dessen Einschätzung der Beziehungen der beiden Länder zu erfahren. Figl, der hier mit seinen persönlichen Eindrücken und in seiner Funktion als Außenminister und ehemaliger Kanzler als Gewährsmann auftritt, stellt die beiden Staaten und ihre Völker als Verbündete dar, wobei Österreich – bedingt durch seine Neutralität – die Rolle des „stillen Alliierten“ einnimmt.<sup>41</sup>

Der ökonomische Wiederaufbau und die wirtschaftliche Prosperität Österreichs sind ebenfalls Themen, die Berg in seinen Sendungen aufgreift, wobei die österreichische Exportförderung sowie die erfolgreiche Belebung des Tourismus mit spezieller Ausrichtung auf die USA im Fokus stehen.<sup>42</sup> Seine politischen wie ökonomischen Berichte zielen insgesamt darauf ab, das österreichische Selbstbild über die internationale, vor allem US-amerikanische, positive Wahrnehmung zu stärken.

Auffällig ist, dass die Themen „Demokratie“, „freies Denken“ sowie „freie, differenzierte und vielfältige Meinungsäußerung“ in Jimmy Bergs Radiosendungen immer

wieder aufgegriffen werden.<sup>43</sup> Hier sind es österreichische EmigrantInnen oder aber TeilnehmerInnen von Austauschprogrammen,<sup>44</sup> die dem Publikum in Österreich als Bezugs- und Identifikationsfiguren dienen. Sie sind es auch, die Amerika als demokratisches Vorbild, wo ein vielfältiger und diskursorientierter Meinungsaustausch gewährleistet ist, darstellen.<sup>45</sup>

Der überwiegende Teil der Sendungen Jimmy Bergs für die USIA widmet sich jedoch dem Thema Kultur, was direkt mit Österreichs Selbstverständnis als ‚Kulturgroßmacht‘ und der damit einhergehenden Außenpolitik korreliert. Die österreichischen Kulturforen im Ausland waren und sind nicht nur Sammelpunkt der dort ansässigen ÖsterreicherInnen, sie haben auch die Aufgabe, heimische KünstlerInnen beim interessierten Publikum vor Ort bekannt zu machen (Cede & Prosl, 2015, 147–148; Knapp, 2005, 50–51). Das New Yorker Kulturinstitut, das im Zentrum von Bergs Beiträgen stand, stellt hierbei allerdings eine Besonderheit dar. Seine institutionelle Basis geht auf den Verein „Austrian Institute“ zurück, der 1942 von EmigrantInnen zur Aufrechterhaltung der österreichischen Kultur in New York begründet wurde. Vertriebene und verfolgte Exil-ÖsterreicherInnen versuchten hier an kulturelle und interkulturelle Traditionen der Vor- und Zwischenkriegszeit anzuknüpfen. Als die österreichische Bundesregierung am 18. März 1963 eine offizielle kulturelle Vertretung in New York etablierte, übernahm sie den Namen „Austrian Institute“, während dessen ursprüngliche Mitglieder ihre Organisation in „Austrian Forum“ umbenannten (Seidl, 2021, 23–24, 41–42).

Das New Yorker Kulturforum der österreichischen Gesandtschaft blieb weiterhin ein Ort der Begegnung und des Austausches für die vertriebenen ÖsterreicherInnen, denn nur wenige kehrten nach dem Krieg in ihre ursprüngliche Heimat zurück. Die Exilgemeinschaft existierte nach 1945 weiter und Jimmy Berg war ein hier „beheimatetes“, aktives Mitglied. Er berichtete über die Leistungen der in die USA emigrierten ÖsterreicherInnen, er hielt Kontakt mit Wiener Freunden, wie Marcel Prawy,<sup>46</sup> die er bei New York Aufhalten in seine Sen-

43 *Im US-Präsidentenwahljahr 1964 spricht Berg etwa mit Henry Leichter, dem Sohn des Journalisten Otto Leichter und der Sozialwissenschaftlerin Käthe Leichter, über das US-amerikanische Wahlsystem: (Leichter, 1964). <https://bit.ly/3iYNmDM>. Weitere Beispiele: (Leser, 1965). <https://bit.ly/3FNskMC>; (Zausmer, 1957). <https://bit.ly/3uKkMZp>; (Feichtlbauer, 1967). <https://bit.ly/3FtnvP>.*

44 *Staatlich organisierte amerikanisch-österreichische Austauschprogrammen führten Studierende und leitende Kräfte aus den Bereichen Politik, Wirtschaft, Gewerkschaften, Kirchen und Medien für Aufenthalte, die bis zu drei Monaten dauern konnten, in die USA. Hier sollten sie mit US-amerikanischen Denkweisen, Lebenswelten, Produktions- und Managementmethoden vertraut werden und diese Erfahrungen und Ideen in ihre Heimat tragen. Siehe: (Bischof, 2021, 48–49; Cede & Prosl, 2015, 147).*

45 *Kritische Themen, wie beispielsweise die damals eben erst abgeschlossene McCarthy Ära, bleiben in den USIA-Sendungen ausgespart.*

46 *In Marcel Prawys Nachlass findet sich Korrespondenz, in welcher Jimmy Berg Sendungen mit Prawy plant (Interviews, Double Features). Siehe: Wienbibliothek, Nachlass Marcel Prawy, BOX 90, Mappe 2.1.349–2.1394, Brief: Jimmy Berg an Marcel Prawy, 29.3.1962; Nachricht vom 22.9.1971 (in New Yorker Hotel hinterlegt).*

40 *Vgl. dazu die Sprechakttheorien nach Wiedemann und Mayring: (Wiedemann, 1981, 24; Mayring, 2015, 42–43).*

41 *(Figl, 1956). <https://bit.ly/3FLu65s>.*

42 *(Fitz, 1966). <https://bit.ly/3Pn0G0F>; (Vorarlberger, 1970). <https://bit.ly/3Fo6EtK>; (Österr. Wochen, 1966). <https://bit.ly/3uFK4rA>; (Renau, 1968). <https://bit.ly/3BqANr2>.*

dungen einplante, er schien immer zugegen zu sein, wenn KünstlerInnen aus Österreich, speziell aus Wien, in den USA Station machten.

Jimmy Berg wurde zu einem der bedeutendsten Propagandisten des wechselseitigen amerikanisch-österreichischen Kulturtransfers<sup>47</sup> und sein kulturspezifisches Wissen sowie seine emotionale Verbundenheit zur einstigen Heimat werden in seinen Kulturbeiträgen speziell spürbar. Dazu kommt, dass er die KünstlerInnen oft unmittelbar nach Aufführungen interviewt, im Kreis von KunstliebhaberInnen, die gemeinsam die Inszenierung, den Moment der Begeisterung und den Applaus erlebt haben. In diesem erregten Gefühlszustand holt Jimmy Berg seine GesprächspartnerInnen vor das Mikrofon. Das euphorische Erleben in all seinen Facetten wird so für die HörerInnen zu Hause unmittelbar nachempfindbar. Der emotionale Überschwang bezieht sich auf das Land (die USA), die Stadt (New York) und die leidenschaftlich positive Resonanz des Publikums und der Kollegenschaft.

Beispielhaft zeigt sich dies beim ersten Gastauftritt der Wiener Philharmoniker in New York im Jahr 1956. Während im Hintergrund eine Tonkulisse aus Stimmen (Gemurmel) und Geräuschen zu vernehmen ist, welche die HörerInnen akustisch direkt an der Festgesellschaft teilnehmen lassen, gibt Jimmy Berg zum Einstieg ein sehr atmosphärisches Bild:

*„Heute Abend gaben die Wiener Philharmoniker in der Carnegie Hall ihr erstes glanzvolles New Yorker Konzert. Und nun, unmittelbar nach diesem Konzert, findet im 65. Stock des Rockefeller Centers, im sogenannten Rainbow Room, ein von den New Yorker Philharmonikern veranstalteter Empfang zu Ehren ihrer österreichischen Kollegen statt. Spitzen des New Yorker Musiklebens und der New Yorker Gesellschaft haben sich hier eingefunden, um die Wiener Philharmoniker zu ehren und natürlich auch führende Mitglieder der österreichischen Kolonie in New York“.*<sup>48</sup>

Schon in dieser euphorischen Einleitung unterstreicht Jimmy Berg die hohe Kunst der Philharmoniker („glanzvoll“) und betont die Wertschätzung, welche den Wiener Musikern seitens der gesellschaftlichen und musikalischen Elite New Yorks entgegengebracht wird. Seinen Gesprächspartnern stellt er anschließend gut gewählte Fragen, die einem von ihm klar durchdachten Sendungskonzept folgen, dass sich allen voran an seine RadiohörerInnerschaft in Österreich richtet. Dabei setzt er auf Perso-

<sup>47</sup> Dass das Engagement vieler Intellektueller/KünstlerInnen im Sinne einer Politik der Reorientation zu verstehen ist, zeigt sich etwa am Congress for Cultural Freedom (CCF) / Kongress für kulturelle Freiheit, der von linksliberalen und sozialdemokratischen Kräften maßgeblich bestimmt und vom CIA finanziert wurde. Über Zeitschriften wie *Der Monat*, *Preuves* oder in *Österreich Forum* sollten die LeserInnen eine grundsätzliche Abwehr gegenüber Totalitarismus und Diktaturen entwickeln. Dabei setzte man auf einen amerikanisch-europäischen Austauschprozess, wobei die US-Seite dominierte. Siehe dazu: (Hochgeschwender, 35, 47, 54; Grobmann-Nogarède, 2020, 170).

<sup>48</sup> *Österreichische Exilbibliothek (Literaturhaus Wien), Nachlass Jimmy Berg, N1.EB-16, Box 19, Audiokassetten, (Philharmoniker, 1956).*

nalisierung, denn er macht sich mit dem Publikum gleich. Die Interviewgäste sollen „uns“ erzählen, wie sie die Resonanz auf die österreichische Kunst wahrnehmen, wie sie selbst die USA – das damalige Sinnbild von Fortschritt und Modernität – erfahren.

Jimmy Berg beginnt bei Konzertmeister Fritz Sedlak, den er bittet, den ZuhörerInnen seine persönlichen Eindrücke vom Konzert zu schildern. Sedlak erklärt, dass die Bruckner Symphonie, die „uns sehr am Herzen liegt“, „glanzvoll und begeistert“ aufgenommen wurde: „Wir waren ehrlich überrascht über die herzliche Aufnahme, die unser Konzert gefunden hat.“ Dem österreichischen Publikum an den Radiogeräten wird so nochmals aus erster Hand bestätigt, dass die österreichische Hochkultur (für welche die Wiener Philharmoniker sinnbildlich stehen) in den Vereinigten Staaten Anerkennung findet und Erfolge feiert.

Die Aufgabe des darauffolgenden Gesprächspartners (Geiger Wolfgang Poduschka) ist es, die HörerInnen auf eine visuell imaginierte Reise mitzunehmen. Berg bittet ihn, „uns etwas“ über „die Aussicht von diesem Lokal aus“ zu erzählen.

*Poduschka: „Ja, darüber kann ich nur sagen, dass wir tief beeindruckt sind. Wir haben unter uns das Lichteermeer New Yorks, auf der einen Seite die Lichteerklame, man sieht die großen Avenues, den Broadway schräg durch und den Central Park, auf der anderen Seite vor uns das Empire State Building, mit seinen, ich glaube, 102 Stockwerken, jedenfalls über 100, was uns ja nicht so gewohnt sind [sic!] von Wien aus“ (Philharmoniker, 1956).*

Diese Vorstellung einer stets hell erleuchteten, von Wolkenkratzern, großen Straßenzügen und Parks dominierten Stadt, bestätigt auch der dritte Befragte, der Dirigent Willi Boskovsky, den Berg um dessen „allgemeine amerikanischen Eindrücke“ bittet. Boskovsky schwärmt von einer „überwältigenden“ und märchenhaften, bunt leuchtenden Stadt. Und ergänzt:

*Boskovsky: „Also wir sind gestern aus Washington angekommen und unser erster Eindruck von New York war überwältigend. Wer diese Stadt noch nicht gesehen hat, ist also wirklich ganz beeindruckt von dieser Millionenstadt, von diesen wunderbaren und von diesen großen Gebäuden. [...] Es ist so einmalig in New York hier, wo tausende Autos sind und lauter große amerikanische Wagen, man sieht überhaupt keinen Kleinwagen, und wie die zurechtkommen, ist ein Wunder. Also es ist ein ganz großer Eindruck“ (Philharmoniker, 1956).*

Für die ZuhörerInnen in Österreich, die den Wiederaufbau eben erst hinter sich gebracht hatten und wo sich allmählich der „kleine Wohlstand der 1950er-Jahre“ einstellte (Eder, 2003, 228), bestärkten diese visuellen und emotionalen Impressionen aus der Metropole New York gängige Vorstellungen des „reichen Amerikas“ der „unbegrenzten Möglichkeiten“, die sich bei vielen, vor allem

jungen Menschen, zu einer erstrebenswerten Wunschphantasie manifestierten. Am Ende des Beitrags kommt schließlich noch eine internationale, fremde, aber letztlich doch ein Stück bekannte, Stimme zu Wort. Der Dirigent und Komponist Dimitri Mitropoulos, der Musikdirektor der New Yorker Philharmoniker, der – wie Berg erinnert – vor kurzem ein Gastspiel in Österreich hatte, lobt die Kunstfertigkeit der Wiener Philharmoniker („ein erstklassiges Konzert“, das nur „die Wiener so spielen“ könnten) und meint in den WienerInnen an sich eine besondere Liebe für die Musik entdeckt zu haben, die das Spiel zusätzlich auszeichnet (Philharmoniker, 1956).

Mehrfach und wiederholt wird in dieser Sendung das Selbstbild der ‚Kulturgroßmacht‘ Österreich bestätigt und als etwas Besonderes und Einzigartiges beschrieben. Umgekehrt bestätigen die heimischen Musiker Vorstellungen vom amerikanischen Wohlstand und der ökonomischen Vormachtstellung der USA. Es sind ideale Impressionen einer österreichisch-amerikanischen Verbundenheit und Freundschaft, die keine unangenehmen Zwischentöne vernehmen lassen. Selbstredend wird nie ein Wort darüber verloren, dass der Anteil der NSDAP-Mitglieder bei den Wiener Philharmonikern zu Kriegsende bei 42 Prozent lag (Trümpi, 2011, 187–188).

Dieser Aufbau der Kulturbeiträge von Jimmy Berg findet sich in Variationen immer wieder: Die positive Resonanz, die österreichische KünstlerInnen in den USA erfahren, wird von den DarstellerInnen, MusikerInnen, LiteratInnen usw. aus eigener Sicht, meist sehr emotional vermittelt, wobei Jimmy Berg durch seine Fragstellungen eindringliche Gefühlsbeschreibungen evoziert: „Wie haben Sie sich auf der Bühne gefühlt?“ „Wie war der Kontakt zum Publikum?“ „Wie waren Ihre Eindrücke?“ Neben dem österreichischen wird auch internationale Prominenz vor Ort als Referenz herangezogen, um den positiven Nachhall der heimischen BotschafterInnen zu untermauern.<sup>49</sup>

Nicht selten zieht Berg zudem Vergleiche, die bei den ZuhörerInnen zu Hause vertraute Assoziationen auslösen, fremde mit heimischen Imaginationen verknüpfen und sie an die Erzählung binden. Er vergleicht Coney Island mit dem Wiener Prater, das Jones Beach Theater mit der Bregenzer Seebühne.<sup>50</sup> Und auch Aufführungen wären hinsichtlich der Stimmung und der Begeisterung des Publikums genauso wie in Wien gewesen.<sup>51</sup>

Die heimisch assoziativen Verknüpfungen werden von amerikanischen Eindrücken abgelöst, die ebenso aus erster Hand kommen. Bekannte österreichische Persönlichkeiten sind „stellvertretend“ für die Bevölkerung vor Ort und beschreiben, wie sie hier als RepräsentantInnen Österreichs aufgenommen werden, was sie erlebt haben. Dabei berichten sie stets von „großen, grandiosen“ Erfolgen

und einer „freundlichen“, „herzlichen“, „zärtlichen Aufnahme“ durch das amerikanische Publikum, das nicht selten zu einem großen Teil aus ExilantInnen bestand.<sup>52</sup> Amerika selbst wirkt auf die KünstlerInnen „groß“, „gewaltig“, „imponierend“, „ungeheuerlich“, „unglaublich“ oder auch „verwirrend“.<sup>53</sup> Und doch gibt es auch Stimmen, die vor allem Wien und New York miteinander in Verbindung bringen. Heinrich Gleissner, von 1966–1973 österreichischer Generalkonsul in New York, erklärt Jimmy Berg gegenüber, dass „Wien und New York“ zu den wenigen Musik-Hauptstädten „der Welt“ zählen. Der Autor Wolfgang Bauer wiederum, der während seiner Amerikareise 1973 ständig vor New York als „dirty place“ gewarnt worden war, zeigt sich positiv überrascht, „dass es so schön hier is‘, es ist so schön durcheinander alles. Also wie’s in Wien eben ist“.<sup>54</sup>

Der Kulturtransfer in beide Richtungen wurde von Berg jedenfalls bis 1974 laufend dokumentiert. Auch als ab 1963 – parallel zur Ausrichtung des Österreichischen Kulturinstituts – mehr Augenmerk auf das moderne künstlerische Österreich gelenkt werden sollte (Seidl, 2021, 43). Er warb für die moderne österreichische Kunst, verfolgte deren Wahrnehmung in den USA und lud den Kulturnachwuchs in sein Studio ein. Die kulturellen Bezugspunkte hatten sich jedoch ein Stück verschoben: Der junge Autor Wolfgang Bauer suchte seine Inspirationen weniger in der Klassik, dafür baute er Verbindungen zur Jazz-Szene in Harlem und Manhattan auf. Der Filmemacher Peter Kubelka wiederum suchte 1967 den Kontakt zu KollegInnen des „unabhängigen Filmschaffens“, wo die Avantgarde sich zusehends entfaltete.<sup>55</sup> Ab den 1970er-Jahren zeigte sich zudem, dass das kulturelle Schaffen der USA immer mehr auf die heimischen Bühnen zurückwirkte. Theaterdirektoren wie Gerhard Klingenberg und Rolf Kutschera waren regelmäßig in den USA zu Besuch, um sich inspirieren zu lassen und Produktionen nach Österreich zu holen. Klingenberg sah in den US-amerikanischen Ausbildungsstätten und den professionellen Inszenierungen letztlich jenen Weg, den auch Europa bzw. Österreich einschlagen sollten.<sup>56</sup>

Insgesamt hatten Jimmy Bergs Kulturbeiträge, wie auch seine (gesellschafts-)politischen und ökonomischen Sendungen, zum Ziel, die Verbundenheit Österreichs und der USA zu unterstreichen, wobei er auf emotionale Marker setzt,<sup>57</sup> die beim Rundfunk-Publikum Gefühle

52 (Premiere Josefstadt, 1956); (Jux/Dolly, 1968); (Bernhardi, o.J.).

53 (Filmproduktion Trapp, 1958); (Premiere Josefstadt, 1956); (Hofmann, 1966). <https://bit.ly/3hBh4hz>.

54 (Ludwig/Bernstein, Ende 1960er-Jahre); (Bauer, 1973, 00:04:20–00:04:36). <https://bit.ly/3hrowMr>.

55 (Bauer, 1973). <https://bit.ly/3hrowMr>; (Kubelka, 1967). <https://bit.ly/3XdApVi>.

56 (Klingenberg, 1971); (Kutschera, 1972).

57 Unter „emotion marker“ versteht Greg M. Smith Schlüsselmomente bzw. filmische Zeichen, die kurze emotionale Episoden auslösen und dem Publikum einen Weg hin zu einer gewünschten Emotion ebnet. Emotionale Marker sind tendenziell unkompliziert und direkt. Auch wenn sich Smith in seiner Arbeit auf filmische Werke bezieht, kann das Konzept der unmittelbaren „emotionalen Marker“ auf Rundfunkformate übertragen werden. Vgl.: (Smith, 2003, 44–49).

49 Bei musikspezifischen Beiträgen übernimmt diesen Part sehr oft Leonard Bernstein.

50 (Prawy/Jeritza/Merrill, 1971); (Qualtinger, 1963, 00:03:58–00:04:37:00). <https://bit.ly/3vQKzPX>.

51 Berg: „Herr Generalkonsul, heute Abend müssen Sie sich ja in der Met‘ ganz wie Zubaus‘ vorgekommen sein“. Siehe: (Rosenkavalier, 1969). Auch Ernst Hausserman verglich die Premiere des Stücks „Rendezvous in Wien“ mit einer Aufführung in der Josefstadt (Premiere Josefstadt, 1956).

der Teilhabe, der heimatlichen Verbundenheit und der positiven Resonanz (österreich. Selbstbild) auslösen (sollen). Die Kunstschaaffenden vermitteln das Gefühl einer engen Freundschaft und eines tiefen gegenseitigen Verständnisses, das sich auf beiden Seiten findet. Vom Bau „kultureller Brücken“ hatte Jimmy Berg bereits bei der Eröffnung des Österreichischen Kulturinstituts in New York gesprochen und dieses metaphorische Bild zieht sich durch seine gesamte Kulturberichterstattung für die USIA.<sup>58</sup> Immer wieder zieht Berg (bzw. seine GesprächspartnerInnen) Parallelen zwischen Österreich und den USA (Orte, Stimmungslagen, Kulturliebe, politische Ausrichtung), über welche Nähe, Konsens und sogar Gleichklang dieser *emotional communities* impliziert wird. Etwaige Unterschiede werden hingegen zur Bereicherung: Das ökonomisch und politisch starke Amerika dient als demokratisches Vorbild und als Garant der (Meinungs-) und politischen Freiheit. Die „Kulturgroßmacht“ Österreich begegnet den amerikanischen VertreterInnen der Hochkultur auf Augenhöhe, wird in dieser positiven und identitätsstiftenden Selbsteinschätzung bestätigt und gefällt sich darin, auf die Leistungen von ExilantInnen zu verweisen, die einst aus der Heimat flüchten mussten.<sup>59</sup> Der letzte Part bleibt in der Erzählung ausgespart. Die atmosphärische Geräuschkulisse bei diversen Empfängen, Feiern, Bällen lässt die Hörerschaft zudem direkt teilhaben, die Gäste vor Ort, die Szenerie werden somit sinnlich erfahrbar. Bergs österreichisches Idiom stiftet Identität und erzeugt Response.<sup>60</sup> Bei den HörerInnen wird er als eine vertraute Stimme wahrgenommen. Zudem tendiert Jimmy Berg, der österreichisch-amerikanische Kulturagent, dazu, in seinen Berichten affirmative pro-österreichische Ergänzungen einzubringen. Nicht selten agiert und argumentiert er euphorischer als sein (relativierendes) österreichisches Gegenüber. Auch gestaltet er eine Serie von Sendungen, die ein Wien der Vergangenheit, die Wiener Moderne wie auch die Zwischenkriegszeit, zu konservieren suchte.<sup>61</sup> Der Emigrant und ab 1944 US-amerikanische Staatsbürger Jimmy Berg war letzten Endes ein Österreicher und Wiener geblieben, der seine Heimat verloren hatte, sie aber in einer Art Mikrokosmos der Exil-Community wiederfand. Angebote nach Österreich zurückzukehren nahm er nicht an (Jarka, 2019, 10). Nach Wien kehrte er nur als Besucher oder aber in seinen Liedern und Radioprogrammen zurück.

58 (Eröffnung Kulturinstitut, 1963, 00:01:50–00:02:04). <https://bit.ly/3il89kZ>; (Ludwig, Ende 1960er-Jahre).

59 Siehe dazu auch die Äußerungen von Heinrich Drimmel anlässlich der Eröffnung des Österreichischen Kulturinstituts in New York: (Eröffnung Kulturinstitut, 1963, 00:01:18–00:01:29), <https://bit.ly/3hrowMr>.

60 Zur Charakterisierung von Stimmen und deren Identifikationspotential siehe u. a.: (Morat & Ziemer, 2018, 355); (Hieckethier, 2010); (Pinto, 2012, 371).

61 Vgl.: (Slezak, 1957). <https://bit.ly/3YyLmSL>; (Mahler-Werfel, 1957). <https://bit.ly/3uVzs7V>; (Losch, 1957).

## Resümee

Insgesamt betrachtet griffen die Sendungen der Wiener USIA-Radiosektion in Hinblick auf die Darstellung des US-amerikanischen Lebens ähnliche Themenkomplexe wie die USIS-Abteilungen anderer Länder auf,<sup>62</sup> trotzdem brachten gerade die (alt-)österreichischen ExilantInnen österreichspezifische Sichtweisen und Zugänge ein, die den jeweiligen Sendungen eine eigene Position im Bereich der österreichisch-amerikanischen Kultur-Diplomatie einräumte.<sup>63</sup>

Grundsätzlich lassen sich die Sendungen in zwei Kategorien unterteilen – in jene, die explizit für eine österreichische Hörerschaft konzipiert waren und in jene, die allgemein für ein deutschsprachiges (bzw. für ein der deutschen Sprache mächtiges) Publikum produziert wurden. Zur letzteren Kategorie zählen Sendungen, die vor allem Informationen aus Wissenschaft und Forschung bzw. aus US-amerikanischen Lebenswelten und Politik vermittelten und keine Bezüge zu Österreich aufwiesen.<sup>64</sup> Allen voran wurden politische Kommentare ausschließlich von Redakteuren mit bundesdeutschem Idiom gestaltet. Inhaltlich wendeten sich die politischen Beiträge, die jeweils den offiziellen US-amerikanischen Standpunkt zu (gesellschafts-)politischen Fragen vermittelten, an eine Hörerschaft, die über die österreichischen Grenzen hinausging und hinter dem Eisernen Vorhang zu finden war. Die Devise „Telling America’s Story to the World“ galt gerade auch für die USIS-Sektion in Wien, deren Aufgabe vor allem darin bestand, die US-amerikanische Diplomatie und Presse in Osteuropa zu unterstützen.<sup>65</sup>

In die erste Kategorie fallen wiederum Beiträge, die österreichbezogene Themen vermittelten – oft in Kombination mit heimischen VertreterInnen aus Politik, Kultur, Wirtschaft, Wissenschaft, Medien etc. – und/oder von (alt-)österreichischen RedakteurInnen umgesetzt wurden. Gerade der Umstand, dass ExilantInnen aus Österreich Sendungen gestalteten, bedingte meist österreichspezifische Inhalte. Sie wurden schließlich selbst zu zentralen Botschaftern der österreichisch-amerikanischen Freundschaft. EmigrantInnen wie Johannes Urzidil und Jimmy Berg agierten in der Radio-Abteilung der USIA als kulturelle Brückenbauer zwischen Österreich und den USA. Zu

62 Beiträge über US-amerikanische Stadtpaziergänge, Festivitäten, Kulturgüter, Konsumpraktiken (z.B. Berichte über das Warenhaus Macy) oder auch Darstellungen der modernen amerikanischen Frau finden sich bei den österreichischen wie etwa auch den italienischen Beständen der USIA. Vgl.: (Tobia, 2011, 33, 37).

63 Robert A. Bauer (ab 1953 Radio-Programm-Manger der USIA) zufolge standen den RedakteurInnen englischsprachiges Grundmaterial wie auch Hörerbriefe zur Verfügung, woraus Ideen für Sendungen geschöpft werden konnten. Überdies tauschten sich die KollegInnen miteinander aus, kooperierten und inspirierten einander. (Bauer, 1999, 119).

64 Zu jenen Sendungen, die sich explizit auch an ein erweitertes Publikum außerhalb Österreichs wendeten, siehe: (Moser, 2023, 69–73).

65 Vgl. dazu die Erläuterungen von Yale Richmond, einem langjährigen Kultur- und Informationsbeauftragten des US-amerikanischen Auswärtigen Dienstes, der von 1961-1963 eine leitende Funktion in der strategischen Ausrichtung der USIS-Sektion Wien innehatte: (Richmond, 2008, 62-67). Yale Richmond, *Practising Public Diplomacy: A Cold War Odyssey* (New York 2008), 1, 62–67.

einer Zeit, als sich ein eigenständiges nationales österreichisches Selbstverständnis noch im Aufbau befand (Moser, 2020, 111–112), waren sie – die einst Vertriebenen und Geflüchteten – an der Außenwahrnehmung Österreichs als Kulturnation maßgeblich beteiligt.

Die Inszenierung der österreichisch-amerikanischen Verbundenheit bzw. des fruchtbaren Austauschs in den USIA-Sendungen war von ihren eigenen Erfahrungen als Vertreter unterschiedlicher emotionaler Gemeinschaften (emotional communities) geprägt. Die analysierten Beispiele zeigen, dass Urzidil und Berg einen sehr individuellen Stil pflegten, der im Fall von Urzidil auf intellektuell-literarische Weise emotionale Bezüge konstruierte, bei Berg hingegen über vertrautes Vorwissen, Erwartungshaltungen und spontane Gefühlsausbrüche eine Verbindung zu den HörerInnen aufbaute. Während Johannes Urzidil seine eigene Wahrnehmung amerikanisch-österreichischer Synergien in eine bildreich akzentuierte Erzählung verdichtet, die von seiner expressiv pathetischen Sprechweise getragen wird, lädt Jimmy Berg seine Gäste zu unmittelbaren emotionalen Bekenntnissen ein.

Die hierbei an die ZuhörerInnen in Österreich gerichteten Grußworte von heimischen PolitikerInnen, KünstlerInnen, aber auch von EmigrantInnen geben den Interviews und Reportagen eine persönliche Note, wobei ausschließlich erfolgreiche ExilantInnen berücksichtigt werden. Positiv besetzte Topoi (Kulturnation, stiller Alliierte der USA, österreichisch-amerikanische Freundschaft, wirtschaftliche Prosperität), Idiom, Gestus und Inhalt bilden eine dichte emotionale Brücke zur österreichischen Heimat. Dabei präsentieren Urzidil und Berg insgesamt weniger österreichische Fremd- als vielmehr Selbstbilder.

Wie sehr dieser Befund zutrifft, belegt auch ein Vermerk im Bestandskonvolut des ORF. Das Dokument „Bericht über die Erfassung der USIS-Bestände“ schließt mit dem Hinweis: „Der geschlossene Bestand heißt eigentlich ‚Österreicher im Ausland‘“.

Beide Redakteure verweisen in ihren Radiobeiträgen allen voran auf positive kulturelle und gesellschaftspolitische österreichisch-amerikanische Verbindungslinien. Die ‚Kulturgroßmacht‘ Österreich wird den ökonomisch und politisch dominanten Vereinigten Staaten zugleich gegenüber wie auch als kulturell-ideologischer Partner zur Seite gestellt. Urzidil und Berg fungieren hier als versierte Vermittler zwischen den beiden emotionalen Gemeinschaften. Doch während Urzidil dazu tendiert, die ‚alte‘ mit der ‚neuen Heimat‘ gleichzusetzen, bleibt Berg stärker in seiner Vergangenheit verankert. Er holt sich als aktives Mitglied der österreichischen Exil-Community seine Heimat nach New York und bewahrt hier seine Erinnerungen an ein fast vergessenes Wien.

Abschließend muss zudem auf den langen Nachhall der USIS-Sendungen hingewiesen werden. Die Bewahrung und Archivierung dieser Quellen haben zur Wiederverwendung bzw. -verwertung eben dieser Beiträge geführt. Noch in den späten 1990er-Jahren waren die Stimmen der österreichisch-amerikanischen ReporterInnen in der Reihe „Patina -Kostbares aus dem Archiv“ auf „Radio Österreich 1“ zu hören. Die im Sinne der Public Diplomacy entstanden Sendungen, welche die Idee der österreichisch-amerikanischen Freundschaft vermittelten und ursprünglich als „Graue Propaganda“ in gängigen ORF-Sendereihen zur Ausstrahlung kamen, sind damit in die österreichisch mediale Erinnerungskultur eingegangen.

## Literaturverzeichnis

- Hans Bak, H., Mehring, F., & Roza M. (2018). Introduction: Politics and Cultures of Liberation. In H. Bak, F. Mehring, & M. Roza (Hrsg.), *Politics and Cultures of Liberation. Media, Memory, and Projections of Democracy* (S. 1–16). Brill.
- Bauer, R. (1999). Johannes Urzidils Rolle in der „Stimme Amerikas“. In: A. Schiffkorn (Hrsg.), *Böhmen ist überall. Internationales Johannes-Urzidil-Symposium Prag. Sammelband der Vorträge. Primärbibliographie und Register* (S. 117–120). Edition Grenzgänger.
- Berger, D. (1965). A Conversation with Johannes Urzidil. *American-German Review*, 32(1). 23–24.
- Bischof, A. (2013). Erinnerung als Konstante in *Johannes Urzidils erzählerischem Werk*. In S. Höhne, K. Johann, & M. Němec (Hrsg.), *Johannes Urzidil (1896–1970). Ein „hinternationaler“ Schriftsteller zwischen Böhmen und New York* (S. 561–568). Böhlau.
- Bischof, G. (2021). Austria and the United States: Austrian Perceptions/Images of America. In W. Zacharasiewicz, & S. Beer (Hrsg.), *Cultural Politics, Transfer and Propaganda. Mediated Narratives and Images in Austrian-American Relations* (S. 33–57). Verlag der Österr. Akademie d. Wissenschaften.
- Cede, F., & Prosl, C. (2015). *Anspruch und Wirklichkeit. Österreichs Außenpolitik seit 1945*. StudienVerlag.
- Cull, N. C. (2008). *The Cold War and the United States Information Agency. American Propaganda and Public Diplomacy 1945–1989*. Cambridge University Press.
- Eder, F. X. (2003): Privater Konsum und Haushaltseinkommen im 20. Jahrhundert. In: F. X. Eder, P. Eigner, A. Resch, & A. Weigl (Hrsg.). *Wien im 20. Jahrhundert. Wirtschaft, Bevölkerung, Konsum* (S. 201–285). StudienVerlag.
- Eder, J. (2008). *Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse*. Schüren Verlag.
- Embacher, H. (2005). The Sound of Music – filmisch transportierte Österreichbilder 1. In K. Moser (Hrsg.), *Besetzte Bilder. Film, Kultur und Propaganda in Österreich 1945–1955* (S. 285–302). filmarchiv austria.
- Farese, G. (1986). Johannes Urzidil – Ein Schriftsteller der Erinnerung. In J. Lachinger, A. Schiffkorn, & W. Zettl (Hrsg.), *Johannes Urzidil und der Prager Kreis. Vorträge des römischen Johannes-Urzidil-Symposiums 1984* (S. 12–20). Landesverlag Oberösterreich.

- Frevert, U. (2009). Was haben Gefühle in der Geschichte zu suchen? *Geschichte und Gesellschaft* 35(2), 183–208.
- Gammerl, B. (2012). Emotional Styles – Concepts and Challenges. Rethinking History. *The Journal of Theory and Practice*, 16(2), 161–175.
- Gerits, G. (2021). Taking off the Soft Power Lens. The United States Information Service in Cold War Belgium (1950–1958). *Journal of Belgian History*, XLII (4), 10–49.
- Gienow-Hecht, J. C. E. (2006). Always Blame the Americans: Anti-Americanism in Europe in the Twentieth Century. *The American Historical Review*, 111(4), 1067–1091.
- Grohmann-Nogarède, A. (2020). Die ‚nachexilische‘ Definition des westlichen Modells. Der Kongress für Kulturelle Freiheit (Congress for Cultural Freedom/CCF) und die Internationale Vereinigung für kulturelle Freiheit (International Association of Cultural Freedom/IACF) 1950-1979. In B. Bannasch & K. Sarkowsky (Hrsg.), *Nachexil/Post-Exil* (S. 156-178). De Gruyter. Berlin/Boston 2020.
- Grünzweig, W. (1999). Permanente Revolution: Urzidil und die amerikanische Literatur. In A. Schiffkorn (Hrsg.), *Böhmen ist überall. Internationales Johannes-Urzidil-Symposion Prag. Sammelband der Vorträge. Primärbibliographie und Register* (S. 101–116). Edition Grenzgänger.
- Heil, A. L. (2003). *The Voice of America. A History*. Columbia University Press.
- Hieckethier, K. (2010). *Einführung in die Medienwissenschaft*. Metzler.
- Hochgeschwender, M. (2014). Der Kongress für kulturelle Freiheit als Instrument der Reorientation. In K. Gerund & H. Paul (Hrsg.), *Die amerikanische Reeducation-Politik nach 1945. Interdisziplinäre Perspektiven auf „America’s Germany“* (S. 35-59). transcript Verlag. Bielefeld 214.
- Jäger, S. (2015). *Kritische Diskursanalyse: Eine Einführung* (7. Auflage). Unrast Verlag. Münster 2015.
- Jarka, H. (Hrsg.). (1996). *Jimmy Berg. Von der Ringstraße zur 72nd Street. Jimmy Bergs Chansons aus dem Wien der dreißiger Jahre und dem New Yorker Exil*. Peter Lang Publishing Inc.
- Jarka, H. (2019). Jimmy Berg. In J. M. Spalek, K. Feilchenfeldt, & S. H. Hawrylchak (Hrsg.), *Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933*, Band 3, Teil 1, USA (S. 1–14). De Gruyter Saur.
- Jelinek, G., & Mosser-Schuöcker, B. (2018). Die Trapp-Familie. Die wahre Geschichte hinter dem Welterfolg. Molden Verlag.
- Knapp, M. (2005). *Österreichische Kulturpolitik und das Bild der Kulturnation. Kontinuität und Diskontinuität in der Kulturpolitik des Bundes seit 1945*. Peter Lang.
- Kreutzer, O., Lauritz, S., Mehlinger, S., & Moormann, P. (2014). *Filmanalyse*. Springer VS.
- La Roche, W. von, & Buchholz, A. (Hrsg.). (2013). *Radio-Journalismus. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis im Hörfunk*. Springer VS.
- Landwehr, A. (2018). *Historische Diskursanalyse* (2. Auflage). Campus Verlag.
- Mayring, P. (2015). *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*. Beltz.
- Meyer-Kalkus, R. (2004). Literatur für Stimme und Ohr. In B. Felderer (Hrsg.), *Phonorama. Eine Kulturgeschichte der Stimme als Medium* (S. 173–186). Matthes & Seitz, Berlin.
- Miard-Delacroix, H., & Wirsching, A. (2020). Emotionen und internationale Beziehungen im Kalten Krieg. In H. Miard-Delacroix, & A. Wirsching (Hrsg.), *Emotionen und internationale Beziehungen im Kalten Krieg* (S. 1–22). De Gruyter Oldenbourg.
- Mikota, J. (2013). Der Blick auf New York: Heimat oder Fremde? Johannes Urzidils Das große Halleluja im Kontext der deutschsprachigen New Yorker Exilliteratur, In S. Höhne, K. Johann, & M. Němec (Hrsg.), *Johannes Urzidil (1896–1970). Ein „hinternationaler“ Schriftsteller zwischen Böhmen und New York* (S. 523–537). Böhlau.
- Morat, D., & Ziemer, H. (Hrsg.). (2018). *Handbuch Sound. Geschichte – Begriffe – Ansätze*. Metzler.
- Moser, K. (2023). Die Radiobeiträge des United States Information Service Wien: „Graue Propaganda“ im Sinne der amerikanisch-österreichischen Freundschaft. *Journal for Intelligence, Propaganda and Security Studies (JIPSS)*, Vol. 17 (1), 66–85.
- Moser, K. (2020). Begrenzte Grenzenlosigkeit: Inhaltliche Konzeption und filmische Strategien der Werbefilme der Austria Tabak 1948–2000. In K. Moser, M. Keller, & F. X. Eder (Hrsg.), *Grenzenlose Werbung. Zwischen Konsum und Audiovision* (S. 109–144). De Gruyter Oldenbourg.
- Osgood, K. A. (2006). *Total Cold War... Eisenhower’s Secret Propaganda Battle at Home and Abroad*. University of Kansas Press.
- Overbeck, P. (Hrsg.). (2009). *Radiojournalismus*. Herbert von Halem Verlag.
- Pinto, V. (2012). *Stimmen auf der Spur. Zur technischen Realisierung der Stimme in Theater, Hörspiel und Film*. transcript Verlag.
- Pistorius, H. (1978). *Johannes Urzidil und das Exil* (unveröffentlichte Dissertation). Universität Wien.
- Prutsch, U., & Lechner, M. (1997). Das ist Österreich. Innensichten und Außensichten. Ein Vorwort. In U. Prutsch & M. Lechner (Hrsg.), *Das ist Österreich. Innensichten und Außensichten* (7–10). Döcker Verlag.
- Richmond, Y. (2008). *Practising Public Diplomacy: A Cold War Odyssey*. Berghahn Books.
- Schwarz, E. (1986). Urzidil und Amerika, In J. Lachinger, A. Schiffkorn, & W. Zettel (Hrsg.), *Johannes Urzidil und der Prager Kreis. Vorträge des römischen Johannes-Urzidil-Symposions 1984* (S. 27–39). Landesverlag Oberösterreich.
- Seidl, W. (2021). *Zwischen Kultur und Culture: Das Austrian Institute in New York und Österreichs kulturelle Repräsentanz in den USA*. Böhlau.

- Smith, G. M. (2003). *Film Structure and the Emotion System*. Cambridge University Press.
- Stephan, A. (2006). *Culture Clash? Die Amerikanisierung der Bundesrepublik Deutschland*. In A. Stephan & J. Vogt (Hrsg.), *America on my mind. Zur Amerikanisierung der deutschen Kultur seit 1945* (S. 29–50). Wilhelm Fink Verlag.
- Tobia, S. (2011). *Advertising America: VOA and Italy*. *Cold War History*, 11 (1), 27–47.
- Traussnig, F. (2017). *Geistiger Widerstand von außen. Österreicher in US-Propagandainstitutionen im Zweiten Weltkrieg*. Böhlau.
- Trapp, M.A. (1952). *Maria Augusta Trapp, Vom Kloster zum Welterfolg*. Frick Verlag.
- Trapp, M.A. von (1949). *The Story of the Trapp Family Singers*. Lippincott.
- Trümpi, F. (2011). *Politisierter Orchester. Die Wiener Philharmoniker und das Berliner Philharmonische Orchester im Nationalsozialismus*. Böhlau.
- Urzidil, J. (1967). *Dankesrede*. In *Arbeits- und Sozialminister des Landes Nordrhein-Westfalen* (Hrsg.), *Andreas-Gryphius-Preis. Verleihung des Ostdeutschen Literaturpreises 1966 im Haus des deutschen Ostens zu Düsseldorf* (20–23). Schriftenreihe für die Ost-West-Begegnung.
- Vansant, J. (2019). *Austria Made in Hollywood*. Camden House Inc.
- Wagnleitner, R. (1991). *Coca-Colonisation und Kalter Krieg. Die Kulturmission der USA in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg*. Verl. für Gesellschaftskritik.
- Wiedemann, P. (1981). *Möglichkeiten regelgeleiteter qualitativer Inhaltsanalyse*, Manuskript.
- Wodak R. (1997). „Die Österreicher sind von der Zeitgeschichte nicht gerade mit Samtpfoten behandelt worden“. Zur diskursiven Konstruktion österreichischer Identität. In F. Römer (Hrsg.), *1000 Jahre Österreich. Wege zu einer österreichischen Identität* (S. 35–67). WUV Universitätsverlag.

## Radiobeiträge Österreichische Mediathek

100. *Wiederkehr des Todestages von Henry Thoreau, 1962*, <https://bit.ly/3bwasOd>
- 1959 – doppeltes Edgar Allan Poe Gedenkjahr, 1959*, <https://bit.ly/3I0CfCt>
- 30 Jahre Empire State Building New York, 1960*, <https://bit.ly/3OREdYh>
- Alte Bräuche und Leute in New Yorks Straßenbild von heute, 1958*, <https://bit.ly/3AcD1um>
- Ankunft des Ensembles des Theaters in der Josefstadt in New York, 1956*, <https://bit.ly/3uYwEH2>
- Antlitze in der amerikanischen Kunst. Ausstellung im Metropolitan Museum New York*, 1957, <https://bit.ly/3yn4Iol>
- Baronin von Trapp, Herta Pauly und Alfred Werner werden von der österreichischen Regierung geehrt, 1967*, <http://bitly.ws/sDRG>
- Besuch bei der Familie Trapp in Vermont, 1963*, <https://bit.ly/3ylMvAW>
- Besuch bei Johannes Urzidil anlässlich seines 60. Geburtstages, 1956*, <https://bit.ly/3EmVeWW>
- Die Anfänge der New Yorker Stadtbibliothek, 1964*, <https://bit.ly/3yt6oaI>
- Eröffnung des Österreichischen Kulturinstitutes in New York, 1963*, <https://bit.ly/3il89kZ>
- Gespräch mit Außenminister Dr. Leopold Figl in den Räumen des österreichischen Informationsdienstes in New York, 1956*, <https://bit.ly/3FLu65s>
- Interview mit Alma Mahler-Werfel in ihrem New Yorker Heim, 1957*, <https://bit.ly/3uVzs7V>
- Interview mit der Wiener Schriftstellerin Martha Hofmann im Österreichischen Kulturinstitut in New York, 1966*, <https://bit.ly/3hBh4hz>
- Interview mit Walter Slezak in New York, 1957*, <https://bit.ly/3YyLmSL>
- Interview in New York mit Dr. Heinz Renau, Fremdenverkehrsdirektor von Salzburg, über den AFTA-Kongress in Puerto Rico, 1968*, <https://bit.ly/3BqANr2>
- Interview in New York mit Dr. Hubert Feichtlbauer über Seminar für Journalisten an der Columbia Universität, 1967*, <https://bit.ly/3FtnnvP>
- Interview in New York mit Helmut Qualtinger, 1963*, <https://bit.ly/3vQKzPX>
- Interview in New York mit Peter Kubelka vom österreichischen Filmmuseum Wien, 1967*, <https://bit.ly/3XdApVi>
- Interview in New York mit Wolfgang Bauer, 1973*, <https://bit.ly/3hrowMr>
- Interview mit Baronin von Trapp über die Zukunft des Chores, 1956*, <http://bitly.ws/sDS3>
- Interview mit Dr. Henry Leichter zum politischen Leben in den USA, 1964*, <https://bit.ly/3iYNmDM>
- Interview mit Dr. Norbert Leser in New York, 1965*, <https://bit.ly/3FNSkMC>
- Interview mit Dr. Peter Fitz, österreichischer Handelsdelegierter in New York, über die amerikanisch-österreichischen Handelsbeziehungen, 1966*, <https://bit.ly/3Pn0G0F>
- Interview mit einer Gruppe von Vorarlberger Unternehmern in New York, 1970*, <https://bit.ly/3Fo6EtK>.
- Interview von Jimmy Berg mit Dr. Otto Zausmer, leitender Redakteur der Tageszeitung Boston Globe, 1957*, <https://bit.ly/3uKkMZp>
- Österreichische Wochen in amerikanischen Kaufhäusern, 1966*, <https://bit.ly/3uFK4rA>.

Österreichische Exilbibliothek

(Literaturhaus Wien), Nachlass Jimmy Berg, N1.EB-16, Box 19, Audiokassetten

Interview bei dem Empfang von Herrn Generalkonsul Heinrich Gleissner zu Ehren der Ensembles von Einen Jux will er sich machen und Hello, Dolly mit Heinrich Gleissner, Josef Meinrad, Susi Nicoletti, Axel von Ambesser und Pearl Bailey, 1968.

Interview nach dem Stück Professor Bernhardt im österreichischen Kulturinstitut in New York mit Ernst Hauesserman, Josef Meinrad, Ernst Deutsch, Heinz Moog und Ernst Lemberger, o.J.

Interview im österreichischen Kulturinstitut mit Marcel Prawy, Maria Jeritza, Nathaniel Merrill und William Warfield, 1971.

Interview mit Christa Ludwig (Empfang bei Generalkonsul Heinrich Gleissner)“, Ende der 1960er-Jahre.

Interview mit Christa Ludwig und Leonard Bernstein (Empfang bei Generalkonsul in New York Heinrich Gleissner), Ende der 1960er-Jahre.

Interviews mit Crewmitgliedern der Filmproduktion Die Trapp-Familie in Amerika bei den Dreharbeiten in New York, 1958.

Interview mit Gerhard Klingenberg als neuen Burgtheater Direktor, 1971.

Interview mit Rolf Kutschera (Direktor des Theaters an der Wien) und Susanne Almassy, 1972.

Interview mit Tilly Losch (Tänzerin) über Max Reinhard“, 1957.

Interview nach dem Konzert der Wiener Philharmoniker in New York mit Fritz Sedlak, Wolfgang Poduschka, Willi Boskovsky und Dimitri Mitropoulos, 1956.

Interview vom Empfang nach der Premiere des Theater Josefstadt in New York mit Rendezvous in Wien mit Karl Gruber, Ernst Haeusserman, Bruno Dallansky, Gusti Huber, Joseph Schildkraut und Ernst Waldbrunn, 1956.

Interview Premiere Rosenkavalier, 1969.

KARIN MOSER,

Mag.<sup>a</sup> Dr.<sup>in</sup>, Zeit- und Medienhistorikerin, (Drehbuch-)Autorin. 2020 Gastprofessur für Sozialgeschichte (Universität Wien). 2018 Gastprofessur für Medien- und politische Geschichte (Univerzita Hradec Králové). Forschungsschwerpunkte: Film-, Rundfunk- und Mediengeschichte, politische Geschichte des 20. Jahrhunderts, Identitätskonstruktionen, Sozial- und Konsumgeschichte. „Hearing is Believing“: Radio(-Programme) als strategisches Propagandainstrument (Hrsg. 2023); Zuletzt erschienen: *Sexuality and Consumption. Intersections and Entanglement* (Co-Hrsg. 2022); *Auf- und Ausbrüche. Grenzüberschreitungen im Werk von Peter Patzak* (Hrsg. 2022); „*Der Club 2 ist das Alibi für die Demokratie!*“ *Der Historiker und Staatsbürger Gerhard Jagschitz im politischen Wohnzimmer der Nation*. In Zeithistoriker und Protagonist. Festschrift für Gerhard Jagschitz (2022).