

# Homemade men in postwar austrian cinema

## Nationhood, genre and masculinity

Maria Fritsche

New York – Oxford 2013: Berghahn, 274 Seiten.

Peter Pirker

Institut für Staatswissenschaft, Universität Wien, Österreich

E-Mail: peter.pirker@univie.ac.at

Die Historikerin Maria Fritsche untersucht in ihrer Studie zum österreichischen Nachkriegskino bis 1955 die Frage, wie im weitaus bedeutendsten Feld der modernen Unterhaltungskultur Männlichkeit als soziale Rolle im Kontext der Nationsbildung verhandelt, neu akzentuiert und beworben wurde. Ihre Ausgangsthese ist, dass Männlichkeit zu einem zentralen Thema des populären Films wurde, weil der Zweite Weltkrieg mit der Niederlage der Wehrmacht – 1,2 Millionen Österreicher dienten in der Armee NS-Deutschlands – und der folgenden alliierten Okkupation die traditionellen Geschlechterbeziehungen in Österreich destabilisiert hat, ausgedrückt in einem Verlust an politischer, ökonomischer und symbolischer Macht einheimischer Männer. Damit war nicht nur ein Angelpunkt der gesellschaftlichen Ordnung fundamental in Frage gestellt. Die Rekonstruktion von Männlichkeit hatte zudem in einem völlig neuen und unsicheren politischen Setting zu erfolgen, nämlich im nation building des von den Alliierten errichteten Nationalstaates Österreich, der sich im Unterschied zur fehlgeschlagenen Staatsbildung nach dem Ersten Weltkrieg nicht nur territorial von Deutschland, sondern auch im Nationsbewusstsein kulturell von den Deutschen abgrenzen sollte. Fritsche weist in der Einleitung mit Nachdruck darauf hin, dass dem österreichischen Kino eine Schlüsselrolle bei der Formulierung von Vorstellungen über eine österreichische Nation zukam. In Anlehnung an eine These von John Tosh, wonach in Zeiten der Entstehung von nationaler Identität „dominant masculinity is likely to become a metaphor for the political community as a whole“ (4), nimmt sie die Verhandlungen von Männlichkeitsrollen in Kinofilmen unter die Lupe, um darin „national ideals of masculinity“ (ebd.) zu erkennen. Theoretisch knüpft Fritsche

an das Konzept der hegemonialen Männlichkeit von R. W. Connell an, mit dem herausgearbeitet werden soll, welche maskulinen Normen und Praktiken gegenüber anderen möglichen bzw. präsenten von den politisch und gesellschaftlich dominanten Kräften präferiert und über den Weg der Konsensbildung durchzusetzen versucht werden. Mit diesem Komplex politischer, ökonomischer und sozialer Rahmenbedingungen beschäftigt sich Fritsche eingehend im ersten Kapitel ihrer Studie. Sie kommt dabei zum Schluss, dass die politischen Eliten das österreichische Kino sowohl als eine lukrative Quelle für Staatseinkommen als auch ein Instrument der Nationsbildung betrachteten. Die Filmindustrie setzte in ihrem Streben nach günstigen Produktions- und Verwertungsbedingungen darauf, positive und harmonisierende Images von Österreich zu projizieren, die auch dort, wo sie den Nationalsozialismus thematisierte, mit Hilfe von Figuren moralischer Erhabenheit Entlastung von historischer Schuld brachten. Während soziale und politische Konflikte kaum eine Rolle spielten, waren Geschlechterrollen und Österreich-Bilder häufige Topoi direkter und indirekter Thematisierung, je nach Genre in unterschiedlicher Ausprägung.

Fritsche analysiert 140 Kinofilme und damit etwa fast zwei Drittel aller 212 zwischen 1946 und 1955 produzierten Streifen. Ihre Ergebnisse präsentiert sie in vier Kapiteln, die den typischen Genres gewidmet sind: dem historischen Kostümfilm, dem Heimatfilm, dem Touristenfilm und der Komödie. Dabei unterzieht sie die Filme einer textlichen Analyse hinsichtlich der präsentierten Wertorientierungen und diskutiert sie prägnant im Kontext von Produktionsbedingungen, Popularität, medialer Rezeption und gesellschaftspolitischen Entwicklungen. Das Kontextwissen generiert sie aus zeitge-

nössischen Branchenmedien, der Tagespresse und Sekundärliteratur, wobei Fritsche von ihrer eigenen langjährigen Forschung zu Maskulinität im Nationalsozialismus und in der Wehrmacht sowie deren Rekonfigurationen im Nachkriegsösterreich profitiert.

Der historische Kostümfilm – am prominentesten „Sissi“ (1955) – war jenes Genre, das ganz offen ein nationales maskulines Ideal anbot, welches sich von dem durch den Nationalsozialismus diskreditierten Ideal harter Männlichkeit unterschied. Ein friedvolles Bild der multiethnischen Monarchie bildete den szenischen Hintergrund für die Unterscheidung vom aggressiven Deutschnationalismus. Österreichische Männer traten als musikalische Genies oder charmante Offiziere auf. Fritsche spricht von der Konstruktion einer kultivierten Männlichkeit mit hedonistischen Zügen, deren Überlegenheit in höherem sozialem Status, in kultureller Bildung und in distinguiertem Benehmen begründet ist und darüber für Frauen attraktiv erscheint. Die Trennung militärischen Personals von militärischem Handwerk reflektierte im Film jene politische Selbstdarstellung nationaler Unschuld, wie sie in der österreichischen Unabhängigkeitserklärung von 1945 in Abgrenzung zu NS-Deutschland so prägnant formuliert ist. Demgegenüber spielte die kultivierte und genießerische Darstellung österreichischer Männlichkeit im anti-modernen Heimatfilm keine Rolle. Hier fand Fritsche Verhandlungen des erschütterten Ideals harter Männlichkeit, vor allem durch die Thematisierung von Aufopferung, Selbstdisziplinierung und Entschlusskraft – Handlungsmuster, die in modifizierter Form als essentiell für die Gemeinschaftsbildung vorgestellt werden: „Heimatfilm insists that masculinity needs to be contained and pacified to safeguard the *Heimat* from destruction.“ (201) Filme wie „Bergkristall“ (1949) vermieden zwar jeden direkten Bezug zur NS- und Kriegsvorgangheit, waren jedoch auf Handlungsbögen von Schuld und Katharsis gebaut, die dem Publikum auf einer metaphorischen Ebene männliches Fehlverhalten zeigten und zugleich Absolution erteilten. Der Heimatfilm reinigte darüber traditionelle männliche Verhaltensmuster von schuldhafter Verstrickung und bot sie in geläuterter, befriedeter Form als Ressourcen für die Bewahrung lokaler, naturgegebener Gemeinschaftsbildung gegenüber der Moderne an. Deutlich anders waren zunächst die Narrative des Touristenfilms gestrickt. Unbekümmertes Freizeitvergnügen als zentrales Narrativ erlaubte Scripts mit progressiven Geschlechterrollen, etwa selbstbewussten ledigen und unternehmerischen Frauen bis hin zu Andeutungen männlicher Homosexualität. Fritsche stellt aber ab 1950 einen backlash bzw. eine Anpassung an den Heimatfilm fest, der die weibliche Unabhängigkeit zurückstutzt. Eine ähnliche Tendenz der Vermittlung zwischen überkommenen Männlichkeitsrollen, ökonomischer Stabilisierung und politischer Normalisierung stellte die Autorin beim Genre der Komödie fest, die ihren Humor fast ausschließlich aus den Verwerfungen des modernen Lebensstils zieht. Das häu-

figste soziale Arrangement bildete eine Kernfamilie der Mittelklasse, die entsprechend den politischen Programmen und ökonomischen Entwicklungen der 1950er Jahre hin zum Fordismus den berufstätigen Mann als Ernährer und die Gattin als Hausfrau und Mutter propagierte. Nur ganz wenige Komödien nutzten das Stilmittel der Verwechslung, um traditionelle Geschlechterrollen und soziale Hierarchien zu ironisieren oder gar zu brechen. Populär war hingegen die Thematisierung der Vaterrolle, wobei der gestrenge und distanzierte Patriarch als überholt und ein warmherziger, fürsorglicher Vater als zeitgemäß gezeigt wurde, der allerdings auch mit der modernen Karrierefrau zu kämpfen hatte, die ebenfalls die Harmonie der Kleinfamilie bedrohte.

Fritsche gelingt es in ihrer theoretisch konzipierten und klar strukturierten empirischen Studie zu zeigen, dass dem österreichischen Nachkriegskino eine bedeutende Funktion bei der Reformulierung von männlichen Stereotypen und ihrer gesellschaftlichen Vermittlung zukam. Eine wesentliche Funktion im Sinne des nation building bestand darin, aus den Bruchstücken des Ideals harter Maskulinität weniger autoritäre, weichere Versionen männlicher Rollenbilder zu generieren und abzubilden, welche die Anforderungen modernisierter kapitalistischer und demokratischer Reproduktion aufnahmen und die traditionellen Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern in modifizierter Weise perpetuierten. Das spezifisch Österreichische daran war wohl die Präsentation von Typen der Unschuld und Harmlosigkeit in Abgrenzung zu jenen brutalisierten Kriegern der großdeutschen Wehrmacht, die nun zu braven österreichischen Staatsbürgern, starken Familienvätern und disziplinierten Ernährern domestiziert werden sollten. Etwas unterbelichtet bleibt – wie die Autorin selbst einräumt – eine Akzentuierung, wie stark sich der österreichische Nachkriegsfilm hier von anderen nationalen Filmkulturen in Europa unterscheidet. Von diesem Forschungsdesiderat abgesehen ist Fritsches Studie ein ausgezeichnetes Grundlagenwerk zur gesellschaftspolitischen Wirkung des österreichischen Nachkriegskinos.