

Western fronts are beyond doubt, the claim that women in the West were “sent back into the role of secondary importance” (12) once the war was over may need qualification. Scholars such as Ina Zweiniger-Bargielowska or Rebecca J. Pulju, writing on post-war Britain and France respectively, have convincingly argued for the expansion of new public roles for women as citizens, consumers, and workers, a process that resulted directly from the experience of war and deprivation.

*Malgorzata Fidelis, Chicago*

Maria Fritsche, **Homemade Men in Postwar Austrian Cinema. Nationhood, Genre and Masculinity** (= Film Europa 15), New York/Oxford: Berghahn 2013, 228 S., 10 Abb., ca. EUR 76,-, ISBN 978-0-85745-945-9, E-Book ISBN 978-0-85745-946-6.

Der Titel „Homemade Men in Postwar Austrian Cinema“ ist schwierig ins Deutsche zu übertragen. Aus dem Untertitel „Nationhood, Genre and Masculinity“ wird klar, dass es um den Anspruch der Verbindung großer Konzepte geht, ein Anspruch, der von dem vorliegenden Buch – so viel sei gleich vorweggenommen – grandios eingelöst wird. „Homemade Men“ zielt auf die Analyse jener inszenierten Leichtigkeit, mit der die Männerbilder des österreichischen Nachkriegsfilms dazu beigetragen haben, die Mitverantwortung an Nationalsozialismus, Krieg und Terror vergessen zu machen. Das Coverfoto visualisiert die zentrale These: Das smarte, lächelnde Gesicht des Schauspielers Siegfried Breuer jun. im Film „Die Deutschmeister“ und seine charmante Geste des Salutierens in Uniform stehen für eine feminisierte, jungenhaft und habsburgisch konnotierte Männlichkeit, die das Kino und das nationale Selbstverständnis Österreichs nach 1945 in Abgrenzung zu preußisch-soldatischen Repräsentationen von Männlichkeit prägte. Das Filmstill auf dem Cover soll die dominante Form von Männlichkeit im österreichischen Nachkriegskino verkörpern. Diese Covergestaltung wird den komplexen und differenzierten Analysen des Buches nicht ganz gerecht. Nicht *die* Männlichkeitskonzeption des Nachkriegsjahrzehnts wird dort rekonstruiert, sondern Männlichkeitskonstruktionen im Plural, die in ihren jeweiligen filmischen und soziopolitischen Kontexten und entlang struktureller Bezüge und Widersprüche analysiert werden.

Das Buch der an der Universität Trondheim lehrenden Historikerin Maria Fritsche ist in fünf Kapitel gegliedert, die sich im Anschluss an die Einleitung an die Genrekonventionen – Kostümfilm, Heimatfilm, *Tourist Film* und Komödie – und damit an die Idee des Films als Genre-Text anlehnen. Eine theoretische Einleitung, die Zusammenfassung, das umfassende Register und gut reproduzierte, den Text illustrierende Filmstills runden die klare Struktur des Buches ab. Das Kino der Nachkriegsjahre war ein Schauplatz der symbolischen Herstellung und Verknüpfung von Männlichkeit und österreichischem Nationalbewusstsein. Hegemoniale Männlichkeit geriet nach 1945 durch Krieg, Niederlage und den vorübergehenden Machtzuwachs von Frauen stark

unter Druck. Die Jahre der Okkupation waren nicht nur von einer unsicheren Zukunft Österreichs, sondern auch von der Präsenz alliierter Soldaten auf den Straßen oder von Cowboys auf der Leinwand geprägt und damit von realen und symbolischen Gegenentwürfen zu national kodierten „homemade masculinities“. In dieser Situation kam den Männerbildern, die das österreichische Nachkriegskino entwarf, brisante kulturelle und politische Bedeutung zu. Im ersten Kapitel rekonstruiert Fritsche die (film-)historischen Rahmenbedingungen und Kontexte der von ihr im weiteren Verlauf des Buches analysierten Filme. Publikumsvorlieben und Rezeptionsweisen, die Strukturen österreichischer Filmproduktion mit ihrer spezifischen Abhängigkeit vom westdeutschen Markt, die Kontrolle der Filmdistribution durch die Alliierten sowie politische und soziokulturelle Topoi des Nachkriegskinos in Österreich werden dabei eingehend reflektiert. Das zweite Kapitel wiederholt am Beispiel des Genres Historischer Kostümfilm nicht einfach die bekannte These vom Rückgriff auf das multikulturelle Kaiserreich als eskapistische Strategie. Fritsche zeigt vielmehr auf, dass Männlichkeitskonstruktionen des Historischen Kostümfilms in Gestalt des begnadeten Musikers oder des feminisierten, smarten Adligen/Offiziers als nationale Abgrenzung von preußisch konnotierten Männlichkeitsbildern und gleichzeitig als ein vom Nationalsozialismus entlastendes Identitätsangebot funktionierten. Im dritten Kapitel zum Genre Heimatfilm fokussiert die Autorin auf weniger bekannte Filme und versucht über deren Vergleich mit Kassenschlagern Widersprüche und Versprechungen des populären Genres zu rekonstruieren. Am Beispiel der eingehenden Analyse des deutsch/österreichischen Films „Bergkristall“ veranschaulicht Maria Fritsche unter anderem, wie der Heimatfilm durch seinen visuellen Stil und mittels filmischer Narrationen Männlichkeit als Entwicklungskonzept (Umkehr, Vergebung, Heilung) etablierte. Männlichkeit im Heimatfilm fungierte als populärer Code der Befriedung von Aggression und als Entlastung von Schuld. Die männlichen Figuren, das kann Fritsche zeigen, sind im Heimatfilm vom Imperativ der Selbst-Kontrolle, vom stillen Leiden und Erdulden geprägt. ‚Geschlecht‘ wird in diesem Kapitel insofern explizit thematisiert, als auch die Repräsentation weiblicher Hauptfiguren analysiert und nach gegenderten Räumen gefragt wird. Überzeugend gelingt es, den Ausschluss von Frauen aus der Natur, dem Wald, dem Gebirge als Naturalisierung traditioneller Geschlechternormen und patriarchaler Machtabsicherung zu dechiffrieren. Fritsche bezeichnet den Nachkriegsheimatfilm als „masculine form of melodrama minus the emotional outbursts“ (130), führt aber das sich daran anknüpfende, komplexe prinzipielle Verhältnis von Gender und Genre nicht weiter aus. Das gilt ebenso für die interessante Etablierung des *Tourist Films* als eigenes Genre, die Fritsche im vierten Kapitel des Buches vornimmt. Dem *Tourist Film* werden kritische Potentiale zugeschrieben. In diesem Genre blitzen Spuren und Subtexte von Homosexualität und alternativen Männlichkeiten auf, die überall sonst im Nachkriegskino fehlen. Moderne Bilder von Männlichkeit und gleichberechtigte Geschlechterbeziehungen würden dabei über die zentralen Genre-Codes von Modernität und Mobilität vermittelt, zumeist aber auch wieder in heterosexuellen und kleinbürgerlichen

Anordnungen stillgelegt. In der Analyse des Genres Komödie im österreichischen Nachkriegskino konzentriert sich Fritsche im letzten Kapitel auf die dort verhandelten Diskurse von Vaterschaft, Konsumerismus und die durch die gesellschaftliche Modernisierung in Bewegung geratenen Geschlechterbeziehungen. Die Widersprüche, die aus dem Spannungsverhältnis von Modernisierung und Stabilisierung im Nachkriegsjahrzehnt entstanden, werden im Genre der Komödie vielleicht am eindrucksvollsten deutlich. Ebenfalls im Kapitel der Komödien stellt die Autorin am explizitesten die Frage nach der Sexualität in ihrer Relevanz für Konstruktionen von Männlichkeit. Der Einsatz von Homoerotik und normativer Heterosexualität als spannungsgeladene Konventionen filmischer Narration geraten dabei als genrespezifische Adressierungen in den Blick. Intersektionalität als Instrument und Kategorie der Analyse wird bei Fritsche nicht explizit propagiert, sondern überaus elaboriert angewandt. Das komplexe Zusammenwirken von verschiedenen Differenzen, von Geschlecht, Klasse, Alter, ethnischer, nationaler und kultureller Herkunft wird in allen Teilen des Buches genau und differenziert in den Blick genommen und am Beispiel der konkreten Filmanalysen historisch kontextualisiert.

Fritsche gelingt eine luzide intertextuelle Analyse in dem Sinne, dass sie die jeweils analysierten Filme als semantische Kreuzungspunkte zwischen dem konkreten Film und anderen (Film-)Texten und Kontexten rekonstruiert. Die Einbeziehung von Filmen, die den dominanten Tendenzen des österreichischen Nachkriegskinos entgegenstehen (unter anderem G. W. Pabst) und andere Narrationen und Ästhetiken entwerfen, ermöglicht ganz im Sinne der Cultural Studies eine Sichtweise, die der Affirmation von hegemonialen Repräsentationen durch deren Analyse entgeht. Sowohl die internationale filmwissenschaftliche Literatur wie auch die österreichische Geschichtsschreibung werden intelligent in die konkreten Genreanalysen eingewoben und nicht etwa nur als Theorieteil der Arbeit voran- und damit abgestellt. Fritsche untersucht Narrationen, Themen und ästhetische Filmstile. Was sie kaum aufgreift – mit Ausnahme der Analyse von „Hallo Dienstmann“ –, sind Konzepte der Star Studies, die gerade für die Verkörperung von Männlichkeit und Nation einiges zu bieten hätten. Die Gliederung nach Genres gibt dem Buch eine klare Struktur, und genreübergreifende Themen geraten durchaus auch kapitelübergreifend in den Blick. Die fehlende Bezugnahme auf das Genre des Musikfilms, der für das Nachkriegskino dem Historischen Kostümfilm zugeschlagen wird, deutet jene Probleme an, die sich aus einer Strukturierung entlang einer statisch gefassten und wenig reflektierten Kategorie Genre ergeben können.

Der explizite Anspruch von Maria Fritsche, eine ‚close up‘-Perspektive, die aus einer detailreichen Untersuchung einzelner Filme resultiert, mit einer ‚long shot‘-Perspektive zu verbinden, die einen analytischen Blick auf Filmindustrie und Nachkriegsgesellschaft richtet, wurde in „Homemade Men“ überzeugend eingelöst. Brillant versteht sie es, thematische und historische Fäden zu verknüpfen, die Verbindung von Diskursen aufzuzeigen und zu interpretieren. Ich möchte die von der Autorin gewählte filmische

Metapher von *close up* und *long shot* auf wissenschaftliche Konzepte und Zugangsweisen ausdehnen, die in dem vorliegenden Buch eine produktive und gar nicht so häufig zu findende Einheit bilden. Mikro- und Makrogeschichte, Text und Kontext, Theorie und empirische Fundiertheit, Filmwissenschaft und Historiographie korrespondieren bei Fritsche in einer Art und Weise, die ihr Buch sowohl zu einem grundlegenden Werk der Filmgeschichte wie auch und insbesondere der österreichischen Nachkriegsgeschichte macht.

Wer die Filme zu dem Buch sehen will, kann ziemlich sicher davon ausgehen, dass der eine oder andere nach jahrzehntelangen *reruns* auch in Zukunft im öffentlich-rechtlichen Fernsehen Österreichs und Deutschlands zu sehen sein wird.

*Monika Bernold, Wien*

Regina Wecker, Sabine Braunschweig, Gabriela Imboden u. Hans Jakob Ritter, **Eugenik und Sexualität: Die Regulierung reproduktiven Verhaltens in der Schweiz, 1900–1960**, Zürich: Chronos 2013, 201 S., 17 Abb., EUR 31,-, ISBN 3-0340-1131-0.

Obwohl der Begriff ‚Eugenik‘ in der Schweiz in den 1950er und 1960er Jahren kaum noch gebräuchlich war, verfügte diese dennoch über eine lange Tradition und genoss nach wie vor gesellschaftliche Akzeptanz. Die AutorInnen des vorliegenden Bandes betonen dabei, dass sich die Maßnahmen, die dem eugenischen Gedankengut und den eugenischen Postulaten der Psychiatrie entsprangen, in der Schweiz nur etablieren und den Anschein von Nützlichkeit aufrechterhalten konnten, weil sie ‚freiwillig‘ durchgeführt wurden und im Wesentlichen auf Frauen abzielten. Der Band ist ein weiterer und wichtiger Beitrag in einer Reihe von im Chronos-Verlag herausgegebenen Büchern zum Thema Eugenik und Psychiatrie in der Schweiz, das in den letzten zehn Jahren vermehrt wissenschaftliche und politische Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat. So ist das Publikationsjahr 2013 gleichzeitig auch das Jahr, in dem sich Justizministerin Simonetta Sommaruga im Namen des schweizerischen Bundesrates für die Verdingkinderpraxis<sup>1</sup> und andere fürsorgerische Zwangsmaßnahmen offiziell entschuldigt hat, zusammen mit VertreterInnen von Behörden, der Kirchen, des Bauernverbands und von Sozialfürsorgeeinrichtungen, denen die sozialen Aufgaben des schwachen Sozialstaates im letzten Jahrhundert maßgeblich zufielen.

Das Buch stellt ausführliche Fallstudien zur Basler Psychiatrie- und Eugenikgeschichte vor, die den Blick nicht ausschließlich auf die Bedeutung der Eugenik richten,

---

<sup>1</sup> Verdingung bezeichnet die Fremdplatzierung von Kindern zur Lebenshaltung und Erziehung. Von 1800 bis in die 1960er Jahre wurden Kinder den Eltern von den Behörden weggenommen und Interessierten öffentlich feilgeboten, wonach sie oft an Bauern vermittelt und von diesen als günstige Arbeitskräfte meist ausgenutzt, misshandelt und missbraucht wurden.