

Medieninhaber (Verleger): Vorarlberger Landesarchiv  
Verlagsort: Bregenz 2006  
ISBN-10: 3-9502171-0-X  
ISBN-13: 978-3-9502171-0-0  
Vertrieb: Landespressestelle Vorarlberg, Landhaus,  
6901 Bregenz, Österreich, [www.vorarlberg.at/presse](http://www.vorarlberg.at/presse)  
Grafische Gestaltung: Caldonazzi/Kerbleder, Atelier für Grafik Design,  
6820 Frastanz, Österreich, [www.caldonazzi.at](http://www.caldonazzi.at)  
Druck: Vorarlberger Verlagsanstalt AG,  
6850 Dornbirn, Österreich, [www.vva.at](http://www.vva.at)

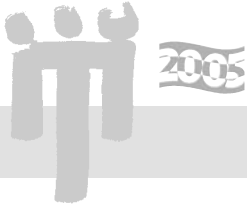
# Aufbruch in eine neue Zeit

Vorarlberger Almanach zum Jubiläumsjahr 2005

herausgegeben von  
Ulrich Nachbaur und Alois Niederstätter

im Auftrag der Vorarlberger Landesregierung

Bregenz 2006



## (Geschlechter)Identitäten – im Spannungsfeld von Utopie und Realität in der Nachkriegszeit

*Renate Huber*

Der Spielfilm „1. April 2000“, die Science-Fiction-Komödie, die wir heute sehen werden, ist unter der Regie von Wolfgang Liebeneiner nach einem Drehbuch von Ernst Marboe und Rudolf Brunngraber entstanden. Dieser Film wurde im Jahr 1952 der Öffentlichkeit vorgestellt, zu einer Zeit also, als Österreich noch von den vier alliierten Besatzungsmächten besetzt war. Es handelt sich dabei um ein Auftragswerk der österreichischen Bundesregierung,<sup>1</sup> welche enorme Mittel für die Produktion dieses Werbe- und Propagandafilmes zur Verfügung stellte.<sup>2</sup> Oder man kann es auch anders formulieren: es ist der teuerste Österreichfilm, der je von der Bundesregierung finanziert wurde. „Die Herstellungskosten beliefen sich letztendlich ... auf über 9 Millionen Schilling, denen bis 1955 [nur] rund 4,6 Millionen Schilling an Einspielergebnissen gegenüberstanden.“<sup>3</sup> Inhaltliche Vorgabe: es sollten keine Motive wie Krieg, Bomben, Heimkehrer, Kriegsgefangenschaft und Nachkriegsatmosphäre wie etwa im Film „Der Dritte Mann“ verarbeitet werden.<sup>4</sup>

Das Filmarchiv Österreich beschreibt den Inhalt dieses inzwischen zum Klassiker avancierten Österreichfilms folgendermaßen: „Am 1. April 2000 verkündet im immer noch besetzten Österreich ein neuer Ministerpräsident die Aberkennung des Viermächtestatuts. Österreich wird des Weltfriedensbruches angeklagt. Eine Delegation der Weltschutzkommission landet mit Stratosphären gondeln in Wien, um den Regierungschef zur Verantwortung zu ziehen. Dieser jedoch führt der Kommission und ihrer Präsidentin als Beweis für die Friedfertigkeit des Landes österreichische Geschichte und Lebensart vor. Tatsächlich gelingt es, die Anklage zu entkräften und Österreich erhält – nach 55-jähriger Besatzungszeit – seine Freiheit.“<sup>5</sup>

Schon allein der für diesen Film zur Verfügung gestellte Etat macht deutlich, dass die österreichische Regierung der Nachkriegszeit daran entsprechende Erwartungen knüpfte. Der Mehrwert sollte wohl ein innerhalb und außerhalb Österreichs verbreitetes Österreichbild sein, das den politischen Intentionen der damaligen Zeit – nämlich die Abwendung einer Teilung Österreichs und die Wiedererlangung der vollen völkerrechtlichen Souveränität – dienlich war. Dafür wurde selbstverständlich die „Opferthese“ in Stellung gebracht, nämlich in

Bezugnahme auf die Moskauer Deklaration der Alliierten aus dem Jahre 1943, das erste Opfer Hitlerdeutschlands gewesen zu sein. Diese Moskauer Deklaration wird zwar erst ganz am Ende des Films ins Bild gerückt, allerdings scheint im Plot des Spielfilms die Opferrolle Österreichs kontinuierlich auf. Da Opfer in der Regel als weiblich gedacht werden, könnte man jetzt nicht ohne Berechtigung behaupten, dass hier ein zutiefst weiblich gefärbtes Österreichbild transportiert wird – ein friedliebendes und machtloses Österreich, das zum Spielball der Mächtigen wurde und nach so vielen Jahren noch immer unter der Schutzmacht der vier alliierten Besatzungsmächte steht.

Der Film ist als Science-Fiction-Komödie konzipiert, das heißt futuristische Elemente müssen natürlich in reichlicher Zahl vorhanden sein. Es handelt sich also um eine fiktive Auseinandersetzung aus der Perspektive der Nachkriegszeit mit der noch in der Ferne liegenden Zukunft – der damaligen Zukunft, um genau zu sein, die für uns nun ja schon wieder Vergangenheit ist. Allerdings ist das nur ein kleiner Teil der Geschichte, denn effektiv gesehen ist dieser Spielfilm noch weit mehr ein Historienfilm, ein „Kostümschinken“, bei dem neben den obligaten HabsburgerInnen nicht einmal die BabenbergerInnen fehlen dürfen.

Es ist also nicht die Geschichte einer Reise in zukünftige Zeiten in andere Galaxien wie etwa in „Raumschiff Enterprise“, sondern die Zeitmaschine befördert die ZuschauerInnen mit ganz großer Vorliebe in die Vergangenheit, wobei selbstredend auch Ausblicke auf eine zukünftige Gesellschaft mit eingeflochten werden. Diese Vorgehensweise, den Blick auf eine mehr als 1.000-jährige Geschichte einerseits und eine Erfolg versprechende Zukunft andererseits zu lenken und dadurch eine hohe Kontinuität zu erzeugen, ist ohne Zweifel ein probates Mittel für die politischen Eliten, den eigenen Machtanspruch zu legitimieren und unliebsame Perioden in der eigenen Geschichte vergessen zu machen.<sup>6</sup>

Diese Konstellation fängt jedoch auch gerade das für die Nachkriegszeit so typische Spannungsfeld zwischen Tradition und Fortschritt in überaus treffender Weise ein. Und – sie lässt gerade im Hinblick auf die Geschlechtercharaktere ein paar durchaus spannende, wenn auch ironisierte Denkooptionen

von zukünftigen Rollenkonzeptionen sichtbar werden. Denn dass das mächtigste Organ der Welt – die Weltschutzkommission – von einer Frau geführt wird, entsprach keinesfalls der gesellschaftlichen Realität der Nachkriegszeit. Im Film ist diese Rolle der Präsidentin prominent mit Hilde Krahl besetzt. Sie verfügt über die alleinige Entscheidungsgewalt gegenüber dem des Weltfriedensbruches angeklagten österreichischen Ministerpräsidenten, im Film dargestellt von Josef Meinrad.

In diesem Film werden zwar nicht wenige nur allzu bekannte Geschlechterstereotypen verbraten, um bestimmte Rollenvorbilder zu erzeugen. Kleines Beispiel am Rande: Eine Frau hat etwa erst dann die Berechtigung sich zu betrinken, wenn sie zumindest die Pest hat, während Männer bereits am helllichten Nachmittag der viel zitierten Weinseligkeit beim Wiener Heurigen fröhnen dürfen. Trotzdem lohnt es sich, gerade bei diesem Film auch den eher außergewöhnlichen Zuschreibungen nachzuspüren.

Lassen Sie mich an dieser Stelle nochmals kurz auf die Produktionsgeschichte des Filmes bzw. auf die dahinter stehenden Personen eingehen. Nicht den beiden männlichen, proporzmäßig bestellten Drehbuchautoren Ernst Marboe und Rudolf Brunngarber, sondern dem für das Endprodukt maßgeblicheren Regisseur Wolfgang Liebeneiner soll hier in ein paar Sätzen Raum gewidmet werden. Die Betrauung Liebeneiners mit der Regie dieses österreichischen Propagandafilms ist auf mehreren Ebenen bemerkenswert. Liebeneiner war nämlich kein Österreicher, sondern Deutscher. Außerdem war er auch wegen seiner Rolle in der Zeit des Nationalsozialismus keineswegs unumstritten. Unter seiner Regie entstand etwa im Jahr 1941 der Film „Ich klage an“, der als „Euthanasie-Film“ bis heute mit seinem Namen verknüpft ist. Er führte jedoch auch Regie beim Trümmerfilm „Liebe 47“, der auf der Vorlage von Wolfgang Borcherts „Draußen vor der Tür“ basierte. Dieser letzte deutsche Trümmerfilm, der die Lebensrealitäten des Jahres 1947 zum Inhalt hatte, aber erst 1949 uraufgeführt wurde, bekam zwar überaus positive Kritiken, fiel aber bei den ZuschauerInnen vollkommen durch. Dies deshalb, weil es für das Publikum zu diesem Zeitpunkt scheinbar nicht mehr erträglich war, mit offenen, diffusen, auf Grund des Krieges zerstückelten Geschlechteridentitäten konfrontiert zu werden.

Im Trümmerfilm „Liebe 47“ wird ein physisch und psychisch lädiertes Heimkehrer porträtiert, der seinen Platz in der Welt nicht mehr findet und der in der Frau, die er trifft, die Mutter sucht, die ihn versorgt und behütet, bei der er sich fallen lassen kann. Es wird also eine Identität präsentiert, die dem soldatischen Männlichkeitsentwurf total zuwider läuft. Zum Zeitpunkt einer beginnenden Normalisierung in den ausgehenden 1940er Jahren bevorzugten die ZuschauerInnen wohl stabilere, überschaubarere Identitätskonstruktionen.

Weiteres erwähnenswertes Detail: Wolfgang Liebeneiner war seit 1944 mit Hilde Krahl, der Hauptdarstellerin unseres heutigen Filmes, verheiratet. Eine überaus interessante Konstellation also, die man beim Anschauen des Filmes vielleicht ein wenig mitdenken sollte.<sup>7</sup> Denn möglicherweise verkörperte Hilde Krahl in ihrer Rolle als Präsidentin der Weltschutzkommission auch noch ein paar Ideen aus dem beim Publikum durchgefallenen Film „Liebe 47“, in dem die Geschlechterrollen ja keineswegs an ‘klassischen’ Mustern orientiert waren, bzw. könnte ja auch Hilde Krahl selbst Ideenlieferantin gewesen sein.

Auf alle Fälle sind die Zuweisungen von Geschlechterrollen das dominierende Thema auch in diesem Film. Das wird etwa deutlich, als der Ministerpräsident, also Josef Meinrad, der Präsidentin, also Hilde Krahl, als diese zwar auf die Vernichtung, nicht aber die Evakuierung der Bevölkerung verzichtet, ihre Weiblichkeit abspricht: „Ja, ist es denn menschenmöglich, dass ein solch teuflischer Plan über die Lippen einer Frau kommt. Sind Sie denn überhaupt eine Frau, Exzellenza?“ Sie hält dem mit hartem Blick und brechender Stimme entgegen: „Und die Herrschaft der Männer ... ein jahrtausendlanges Chaos haben sie verschuldet und der Menschheit nichts als Blut, Schweiß und Tränen gebracht. Aber wir werden ein Land, das einen alten Freiheitsbegriff durchzusetzen versucht, ein Land, in dem die reaktionäre männliche Überheblichkeit triumphiert, so ein Land werden wir ...“ Schnitt und Schwenk in die Werkkantine der Elektrizitätswerke. O-Ton der Werksarbeiter: „Die ist ja übergeschnappt.“ Hier dient also das Publikum sozusagen als Korrektiv, um dann doch nicht allzu ‘verwegene’, sprich feministisch inspirierte Geschlechterkonstellationen zu transportieren.



Tags darauf gibt Josef Meinrad Hilde Krahl ihre Weiblichkeit wieder zurück: „Sie sind offenbar doch eine Frau, Exzellenza, [man beachte die Anrede!] allerdings eine ungewöhnliche. Warum lassen Sie nicht endlich Ihr Herz sprechen statt der Paragraphen und Prinzipien. Wir würden Sie dann vielleicht weniger fürchten, aber bestimmt mehr lieben. Wenn Sie sich nur lieben ließen.“ Na, wenn das nicht der österreichische Charme sein soll, den findige Geister nun sogar als Weltkulturerbe unter den Glassturz stellen wollen.

Nun gäbe es zu diesem Film, der an manchen Stellen fast schon eine MTV-verdächtige Komprimierung der Sequenzen – nämlich eine unglaubliche Anhäufung an historischen Referenzen und Ikonen österreichischer Identität – aufweist, sehr vieles anzumerken. Ich möchte mich hier jedoch sozusagen auf ein paar „Lesetipps“ und Impressionen zu diesem Film beschränken und eben nur ein paar wenige zentrale Aspekte herausgreifen. Ich werde diese Impulse auch bewusst fragmentarisch belassen, sie sollen mehr als Denkanstöße, denn als abgeschlossene Interpretationen fungieren:

- Die Stimme aus dem Off – ein klassisches Stilmittel, um ‘Objektivität’ zu suggerieren – ist eine männliche.
- Durch beständiges Zoomen ins Publikum wird dieses sowohl als Korrektiv als auch zur Bestätigung bestimmter Identitätskonstruktionen eingesetzt.
- In dieser Science-Fiction-Komödie sind die Medienleute und die Frauen die TrägerInnen futuristischer Gewänder, während das Outfit insbesondere der staatstragenden Männer gleich von Beginn an eher an die Zeit des Wiener Kongresses, an die Zeit Metternichs erinnert. Allerdings scheinen in diesem Film die Zeitschienen und die Entwicklung der Bekleidungsusancen über Kreuz zu liegen, denn je länger der Film dauert, desto zahlreicher werden die historischen und desto geringer die Zahl der futuristischen Kostüme. Diese Verschiebung in der Kostümierung erscheint insbesondere an der Präsidentin gut ablesbar zu sein. Zu Beginn als kühles, unnahbares weibliches

Wesen mit Atouts aus der Future-Abteilung ausgestattet zeigt die Präsidentin im Laufe des Films immer mehr Haut und Haare, sie kleidet sich zunehmend ‘weiblicher’.

- Beim Thema Spielzeug wird auf ‘altbewährte’ *role models* gesetzt: Puppen für die Mädchen und ferngesteuerte Jeeps für die Jungs – durch letztere wird prompt ein Schreckensszenario ausgelöst.
- Trotz der langen Dauer der Besetzung – immerhin 55 Jahre – gibt uns dieser Film keinen Hinweis auf mögliche „Fraternisierungen“ zwischen den fremden Soldaten und den einheimischen Frauen. Die Besatzungsarmeen werden nur durch die verknöcherten alten Herren Hochkommissare, die total „verwienert“ sind, repräsentiert, mit der einzigen Ausnahme einer ganz kurzen Sequenz der „Vier im Jeep“, jedoch nicht durch junge ‘attraktive’ Besatzungssoldaten, welche in der Nachkriegsrealität schlicht und einfach nicht wegzudenken waren. Sexuelle Beziehungen dieser Art über nationale Grenzen hinweg standen außerhalb der Norm und waren so wohl nicht thematisierbar.<sup>8</sup> Um so außergewöhnlicher erscheint es daher, dass die Verbrüderung, die ‘Verbandelung’, zwischen Einheimischen und Angehörigen der Weltpolizei absolut kein Problem darstellt. Ob das damit zu tun hat, dass die Präsidentin der Weltkommission und auch der von Curd Jürgens verkörperte Capitano Herakles keine nationale Identität besitzen, sei dahingestellt. Nur wenn Sie ganz genau zuhören, werden Sie herausfinden, wo die Weltkommission ihren Sitz hat.<sup>9</sup>
- Apropos Curd Jürgens: Dieser Inbegriff von Männlichkeit kann in diesem Film übrigens wegen ein bisschen Blut in Ohnmacht fallen, ohne dabei seine Männlichkeit zu verlieren. Er firmiert damit keinesfalls als Weichei. Mehr noch, die Ohnmacht scheint ihn bei der Assistentin des Ministerpräsidenten um so attraktiver zu machen.
- Sobald die anonymen Weltpolizisten ihre „Der-Speckmuss-weg“-Uniform ausziehen, kommen darunter ‘richtige’ Männer hervor – entweder in einer Art Soldatenuniform oder mit nacktem Oberkörper.

- Österreich wird hingegen durchgängig mit weiblichen Attributen ausgestattet: Friedliebkeit, Harmlosigkeit, die Lipizzaner der Spanischen Hofreitschule als Balletteusen ... . Österreich habe eben – so wird vermittelt – keine Investitionen ins Schlachtfeld, sondern nur in die Kultur getätigt.
- Und – die weibliche ‘Richterin’ wird natürlich durch ‘weibliche’ Argumente überzeugt.
- Noch eine weitere, kleine Anmerkung zum Outfit insbesondere des Publikums: Obwohl diese Geschichte mitten in Wien spielt, dominiert – wohl als Symbolik für die Unschuld – das Dirndl, wo doch überwiegend urbane Kleidung sichtbar werden müsste. Männer treten als Handwerker und Arbeiter mit dem typischem Arbeiterkapperl auf, was man als Sinnbild für *underdogs*, aber auch als Spiegelbild für die Bevorzugung manueller gegenüber intellektueller Arbeit in dieser Nachkriegszeit lesen mag. Beobachten Sie in dieser Hinsicht doch mal genauer, welche Protagonisten – hier handelt es sich wirklich nur um Männer – als Zeichen von Intellektualität eine Brille tragen bzw. wie wenige davon Sie im Film finden werden.
- „Tu felix Austria nube“ ... „Du glückliches Österreich heirate!“ – Diese ‘klassische’ Auflösung eines Filmes wird wohl selten so häufig verwendet wie in den 1950er Jahren. Dennoch stellt sich die Frage, ob nicht gerade für diese Zeitperiode aufgrund des herrschenden „Männermangels“ – in bestimmten Altersgruppen kamen in Vorarlberg selbst noch bei der Volkszählung von 1951 120 Frauen auf 100 Männer<sup>10</sup> – das Heiraten insbesondere für Frauen mehr denn je vorher und nachher auch als Utopie gelten musste. Die Lebensrealität einer nicht geringen Zahl damaliger Frauen wurde mit dem Begriff „allein stehend“ umschrieben, selbst wenn sie mit ihren Kindern und/oder Eltern unter einem Dach lebten und für diese sorgten. Nur das Eheleben an der Seite eines Mannes konnte diesen Status bannen.

Wie sehr Identitätskonstruktionen, wie sie auch über diesem ironischen und gleichzeitig höchst klischee-überfrachteten Österreich-Propagandafilm transportiert werden sollten, nach wie vor in unser Hier und Jetzt hereinstrahlen, hat sich mir in eindrucklicher Weise beim ersten Genuss dieses Films gezeigt. Die gelegentlich eingelegten Stopps beim Abspielen des Videos erlaubten mir parallel dazu Einblicke in das österreichische Fernsehprogramm eines Spätsonntagnachmittags irgendwann zu Beginn des Jahres 2005. Nach der österreichischen Komödie „Kaiserjäger“ aus dem Jahre 1956 mit teilweise denselben SchauspielereInnen wie im Film unseres Interesses wurde „Harrys liebste Hütt’n“ mit Bildmaterial aus St. Michael im Lungau gezeigt, das ebenfalls frappierende Übereinstimmungen mit den Trachtenaufmärschen und den dargestellten Ikonen der Bergwelt in „1. April 2000“ aufwies. Der darauf folgende Nachrichtenblock setzte sich mit der Thematik „Krieg und Vertreibung/Kinder auf der Flucht“ auseinander und ließ damit auch einen Blick auf eine bedeutende Leerstelle dieser filmisch vermittelten Identitätskonstruktionen frei werden.

Die Auseinandersetzung mit diesem Film erscheint also auch heute noch viel versprechend zu sein.

Ich wünsche Ihnen nun viel Vergnügen beim Filmklassiker „1. April 2000“!

<sup>1</sup> Vgl. Barbara Fremuth-Kronreif, Der ‚Österreich-Film‘. Die Idee einer Realisierung, in: 1. April 2000, hg. von Ernst Kieninger/Nikola Langreiter/Armin Loacker/Klara Löffler. Wien 2000, S. 11-71, hier S. 45.

<sup>2</sup> Beate Hochholdinger-Reiterer, Politik getarnt als Aprilscherz. Zur Rezeption des Österreich-Films 1. April 2000, in: 1. April 2000, hg. von Ernst Kieninger/Nikola Langreiter/Armin Loacker/Klara Löffler. Wien 2000, S. 73-111, hier S. 103.

<sup>3</sup> Hochholdinger-Reiterer, Politik getarnt als Aprilscherz (wie Anm. 2), S. 103.

<sup>4</sup> Vgl. Fremuth-Kronreif, Der ‚Österreich-Film‘ (wie Anm. 1), S. 13 ff.

<sup>5</sup> Infotext auf der Videokassette.

<sup>6</sup> Ausführlicher dazu vgl. Renate Huber, Identität in Bewegung. Zwischen Zugehörigkeit und Differenz. Vorarlberg 1945-1965. Innsbruck 2004.

- <sup>7</sup> Vgl. Massimo Perinelli, *Liebe '47 – Gesellschaft '49. Geschlechterverhältnisse in der deutschen Nachkriegszeit. Eine Analyse des Films Liebe 47*. Hamburg 1999; Fremuth-Kronreif, *Der „Österreich-Film“* (wie Anm. 1), S. 44 ff.; Hochholdinger-Reiterer, *Politik getarnt als Aprilscherz* (wie Anm. 2), S. 84 ff.; Andrea Lang/Franz Marksteiner, *Ich bin der Hase. Stimmen, Stars und Schauspieler*, in: 1. April 2000, hg. von Ernst Kieninger/Nikola Langreiter/Armin Loacker/Klara Löffler. Wien 2000, S. 73-111, hier S. 113-131, hier S. 122 ff.
- <sup>8</sup> Ausführlicher dazu vgl. Ingrid Bauer/Renate Huber, *Sexual Encounters Across (Former) Enemy Borderlines*, in: *Contemporary Austrian Studies*, hg. von Günter Bischof/Dagmar Herzog, Volume XV, *Sexuality in Post War Austria* (erscheint Ende 2006/Anfang 2007).
- <sup>9</sup> Nämlich am Südpol, sozusagen auf exterritorialem Gebiet.
- <sup>10</sup> Vgl. Renate Huber, „I säg all, ma heat vrgessa höra schaffa ...“. *Alltagsleben von Frauen in Vorarlberg während der französischen Besatzungszeit 1945-1953 anhand lebensgeschichtlicher Interviews*, Diplomarbeit Universität Salzburg 1996, S. 77.