

## Vom Ekel zur Empathie.

### Strategien der Wissensvermittlung im Sexualaufklärungsfilm des 20. Jahrhunderts

Gesundheitliche Prävention lässt sich mit Lengwiler und Madarász als eine grundlegende Sozial- und Kulturtechnik der Moderne beschreiben.<sup>1</sup> Sie hat das 20. Jahrhundert maßgeblich charakterisiert und ist durch die Bestrebungen der Weltgesundheitsorganisation (WHO) in der Nachkriegszeit zu einer globalen Aufgabe avanciert. Trotz ihres Wandels über die Jahrzehnte versuchen präventive Maßnahmen generell, künftiger Kontingenz zuvorzukommen. Durch Arbeiten von Ulrich Bröckling wissen wir, dass Prävention normalisiert, individualisiert, an Macht und Kosten-Nutzen-Kalküle gebunden ist, sich auf Risiken und deren Vermeidung bezieht und unendlich ist.<sup>2</sup> Darüber hinaus ist Prävention eng mit Wissen verbunden. Moderne Präventionsmaßnahmen gehen mit der Vorstellung einher, dass wissenschaftlich generierte Auffassungen lediglich einer entsprechenden Vermittlung bedürfen, um wirksam werden zu können. Aufklärungsmedien spielen hierbei eine herausragende Rolle. Besonders wichtige Träger der praktischen Aufklärung über Krankheiten und Gesundheit sind neben Ausstellungen, Plakaten, Broschüren und verschiedenen Ratgeberformaten vor allem sogenannte Aufklärungsfilme, die hier näher betrachtet werden sollen. Im Sinne einer Vorausintervention zielt der Aufklärungsfilm darauf ab, das Subjekt zur Selbstkontrolle zu erziehen.<sup>3</sup>

Durch das 20. Jahrhundert zieht sich der Gedanke, dass gerade das Filmmedium die zuschauende Bevölkerung aufgrund seiner enormen Suggestivkraft emotional ansprechen und infolgedessen Wissen über gesundheitliche Gefahren besonders wirksam verbreiten könne. Mehr noch, Filmen wird bis in die Gegenwart ein großes Potential zugesprochen, Emotionen nicht nur hervorzurufen, sondern sie auch zu lenken oder sogar umzudeuten. In den 1970er-Jahren erlangten daher Filme im Bereich der wissenschaftlich gestützten Sexualaufklärung besondere Bedeutung.<sup>4</sup>

---

1 Martin Lengwiler und Jeanette Madarász 2010: Präventionspolitik als Kulturgeschichte der Gesundheitspolitik. In: dies. (Hg.): *Das präventive Selbst. Eine Kulturgeschichte moderner Gesundheitspolitik*. Bielefeld: transcript, 11–30.

2 Ulrich Bröckling 2008: Vorbeugen ist besser ... Zur Soziologie der Prävention. *Behemoth. A Journal on Civilisation*, 1, 1: 38–48.

3 Ebd.: 46.

4 Vgl. u.a. Franz X. Eder 2010: Das Sexuelle beschreiben, zeigen und aufführen. Mediale Strategien im deutschsprachigen Sexualdiskurs von 1945 bis Anfang der siebziger Jahre. In: Peter-Paul Bänziger,

Um den Zusammenhang von Emotionen und Wissen<sup>5</sup> in der filmischen Sexuaufklärung näher zu charakterisieren, werde ich mich im gewählten Untersuchungszeitraum vor allem auf verschiedene Techniken der Emotionalisierung wissenschaftlichen Wissens im Film beschränken.<sup>6</sup> Allgemein werden Sexuaufklärungsfilm hier als ein Instrument der Konstruktion des Sozio-Sexuellen und gleichzeitig als Vorlage für die Einübung von Sexualität verstanden.<sup>7</sup> Es soll in Einzelzügen umrissen werden, wie im Verlauf des 20. Jahrhunderts sexualdidaktische Ansätze, die negative Emotionen wie Abscheu oder Ekel in den Vordergrund stellten, durch Konzepte des „präventiven Selbst“ abgelöst wurden, die auf Empathie und Verständnis basieren.

### Sexuaufklärungsfilm in ihren institutionellen Zusammenhängen

Während um 1900 vor allem die – weitgehend erfolglose – Bekämpfung der Prostitution im Zentrum der Gesundheitspolitik stand, wandelten sich die Strategien im weiteren Verlauf des 20. Jahrhunderts: Neben der Gesundheitsaufsicht durch die Ärzte wurden eine Gesundheitsfürsorge durch Beratungs- und Schutzmittelstellen sowie eine Gesundheitsaufklärung eingeführt. Die Implementierung ähnlicher 3-Säulen-Modelle ist auch in Ländern wie Frankreich, England und den USA zu erkennen – allerdings mit nationalen Unterschieden und im nationalsozialistischen Deutschland mit besonderen Motivationen und Zielen.<sup>8</sup> Zur hygienischen Volksbelehrung dienten traditionell Schriften,

---

Stefanie Duttweiler, Philipp Sarasin und Annika Wellmann (Hg.): *Fragen Sie Dr. Sex! Ratgeberkommunikation und die mediale Konstruktion des Sexuellen*. Berlin: Suhrkamp, 94–122, hier 97.

- 5 Neuere Arbeiten in der Emotionsgeschichte haben gezeigt, wie gewinnbringend es sein kann, Emotionen und Wissen nicht als konträre Analysekatoren zu verstehen, sondern ihre multiplen Zusammenhänge herauszuarbeiten. Vgl. u.a. Uffa Jensen und Daniel Morat (Hg.) 2008: *Rationalisierungen des Gefühls. Zum Verhältnis von Wissenschaft und Emotionen (1880–1930)*. München: Wilhelm Fink.
- 6 Vgl. u.a. Anja Laukötter 2013: Wissen als Animation. Zur Transformation der Anschaulichkeit im Gesundheitsaufklärungsfilm. *Montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*, 2, Special Issue: Animationen, 79–96; dies. 2011: (Film-)Bilder und medizinische Aufklärung im beginnenden 20. Jahrhundert. Evidenz und Emotionen. In: Kathrin Friedrich und Sven Stollfuß (Hg.): *Blickwechsel: Bildpraxen zwischen Wissenschafts- und Populärkultur* [= Augen-Blick: Marburger Hefte zur Medienwissenschaft, 50]. Marburg: Schüren, 24–38; dies. und Christian Bonah 2009: Moving Pictures and Medicine in the First Half of the 20th Century. Some Notes on International Historical Developments and the Potential of Medical Film Research. *Gesnerus*, 66 [= Sonderheft zu Film und Wissenschaft], 121–145.
- 7 In Anlehnung an die *scripting theory* von Simon/Gagnon lassen sich auch Filme als „Agenten von Skripten des performativen Einübens von Sexualität“ lesen, wie Lutz Sauerteig ausgeführt hat: Lutz Sauerteig 2010: „Wie soll ich es nur anstellen, ohne etwas falsch zu machen?“ Der Rat der *Bravo* in Sachen Sex in den sechziger und siebziger Jahren. In: Bänziger/Duttweiler/Sarasin/Wellmann: 123–158, hier 124 f.
- 8 Vgl. hierzu Heiko Pollmeier 2011: Zwischen Forschung, Therapie und Gesundheitsführung. Die fachöffentliche Diskussion um die Bekämpfung von Geschlechtskrankheiten in Großbritannien und Deutschland (1933–1945). In: Nicholas Eschenbruch, Dagmar Hänel und Alois Unterkircher (Hg.):

Broschüren und Ausstellungen. In diesen Medien setzte man vor allem auf eine populäre Vermittlung von Wissen über Krankheitsentstehung, mögliche Behandlung und Heilung sowie notwendige Vorsorge. Dieser präventiven Logik folgte auch die *Internationale Hygiene-Ausstellung 1911* in Dresden, als sie zeitgenössisches Wissen über Geschlechtskrankheiten in einem separaten Pavillon derart anschaulich präsentierte, dass es ganz besonderen Anklang beim Publikum fand.<sup>9</sup>

Seit den 1920er-Jahren kamen zu den bereits etablierten Medien Filme hinzu. In der Weimarer Republik, aber auch in Frankreich oder den USA wurden sie schnell zum festen Bestandteil von umfassenden Aufklärungskampagnen über Geschlechtskrankheiten, die sich an die breite Bevölkerung richteten. Zum Teil über Grenzen hinweg wurden sie im kommerziellen Kino oder auch in Sondervorführungen in Vereinen, Schulen oder anderen Einrichtungen in Städten wie auf dem Land gezeigt. Beispiele hierfür sind Filme wie *On dit le dire* (F 1918), *Geschlechtskrankheiten und ihre Folgen* (D 1919), *Personal Hygiene For Young Men* (USA 1924), *Falsche Scham* (D 1925), *Le baiser qui tue* (F 1927), *La syphilis, l'ennemi public no. 1* (F 1939), *Choose To Live* (USA 1940), *Sex Hygiene* (USA 1942) oder *Fight Syphilis* (USA 1942).<sup>10</sup>

Im deutschen Sprachraum wurde die Produktion und Verbreitung solcher Filme zu Beginn des Jahrhunderts durch die Gründung des Medizinischen Filmarchivs der UFA verstärkt. Auf dem gleichen Feld betätigten sich auch Vereine, die sich der Gesundheitsaufklärung verschrieben hatten. Im Bereich der Sexuaufklärung war dies vor allem die Deutsche Gesellschaft zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten, die bis zur Gleichschaltung Ende 1933 unabhängig agierte.<sup>11</sup> 1934 wurde die Reichsstelle für den Unterrichtsfilm gegründet, die 1940 umbenannt wurde und als Reichsanstalt für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht zur zentralen Institution für Sexuaufklärungsfilme in der Zeit des Nationalsozialismus aufrückte. Im gesamten 20. Jahrhundert war auch das Deutsche Hygiene-Museum in Dresden ein wichtiger Akteur im Bereich der Aufklärungsfilme: als Auftraggeber, Produzent, Verleiher und Multiplikator. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts standen für das Deutsche Hygiene-Museum vornehmlich Filmproduktionen über körperliche Behinderungen und die Wiedereingliederung der Kriegsverehrten ins Arbeitsleben im Vordergrund, etwa *Ausbildung der Füße als Hände* (1915)

---

*Medikale Räume. Zur Interdependenz von Raum, Körper, Krankheit und Gesundheit.* Bielefeld: transcript, 141–175, hier 142 f.

- 9 Anita Gertiser 2008: Ekel. Beobachtungen zu einer Strategie im Aufklärungsfilm zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten. In: Alain Boillat, Philipp Brunner und Barbara Flückiger (Hg.): *Kino CH/ Cinéma CH. Rezeption, Ästhetik, Geschichte.* Marburg: Schüren, 279–294, hier 284.
- 10 Vgl. u.a. John Parascandola 2007: Syphilis at the Cinema: Medicine and Morals in VD Films of the U.S. Public Health Service in World War II. In: Leslie J. Reagan, Nancy Tomes und Paula A. Treichler (Hg.): *Medicine's Moving Pictures. Medicine, Health, and Bodies in American Film and Television.* Rochester: Rochester University Press, 71–92, sowie Gertiser 2008.
- 11 Lutz Sauerteig 1999: *Krankheit, Sexualität, Gesellschaft. Geschlechtskrankheiten und Gesundheitspolitik in Deutschland im 19. und frühen 20. Jahrhundert.* Stuttgart: Steiner, sowie Pollmeier 2011: 149 f.

und *Reserve-Lazarett Ettlingen I. Baden* (1918).<sup>12</sup> Es folgten Filme wie *Krebs* (1930)<sup>13</sup> und schließlich der NS-Film *Wegweiser zur Gesundheit* (1939). Erst in der Nachkriegszeit, als das Deutsche Hygiene-Museum bereits die zentrale Einrichtung der Gesundheitsaufklärung der DDR und damit institutionelles Pendant zur 1967 gegründeten Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung (BZgA) war, wurden auch Filme zum Themenkreis der Sexualität entwickelt. Hergestellt wurden die Filme meist von den Abteilungen und Produktionsgruppen der DEFA, die für den populärwissenschaftlichen Dokumentar- und Trickfilmbereich zuständig waren. Nachdem die DEFA in den ersten Jahrzehnten ihre Anweisungen aus den Ministerien für Gesundheit sowie für auswärtige Angelegenheiten erhalten hatte, erlangte das Deutsche Hygiene-Museum in den frühen 1980er-Jahren das Weisungsrecht.<sup>14</sup>

Explizites Ziel aller Sexualaufklärungsfilm war es, auch medizinischen Laien die neuesten Erkenntnisse über Ansteckungswege, Krankheitssymptome, Heilungsansätze sowie Verhütung von Geschlechtskrankheiten zu vermitteln. Die Zuschauer sollten gesundheitsgefährdende Handlungen zukünftig selbst erkennen und meiden. Insofern waren die Filme nicht nur als Hilfsmittel zur Analyse und Regulierung des Körpers gedacht, sondern auch als eine Form der Erziehung zur Selbstsorge.<sup>15</sup> Lässt sich diese Tendenz für das gesamte 20. Jahrhundert konstatieren, müssen die spezifischen Strategien der Wissensvermittlung genauer unterschieden werden.

### Schock und Ekel als Strategien der Wissensvermittlung in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Kennzeichnend für die Sexualaufklärungsfilm ist zunächst ihre hybride Struktur. Erzählerische Sequenzen wechseln mit Doku-Szenen aus der medizinischen Beratung. Maschinengeräusche, Prostituierte auf der Straße, dichter Rauch und andere Indikatoren situieren die fiktionalen Geschichten zumeist in der Großstadt. Vor allem in der urbanen Welt werden die Verlockungen des modernen Lebens, die Möglichkeiten eines exzessiven Lebensstils verortet: Bars, Alkohol, Nikotin, Tanz, Prostitution und Quacksalber

12 Vgl. Susanne Roefiger und Uta Schwarz (Hg.) 2011: *Kamera! Licht! Aktion! Filme über Körper und Gesundheit 1915–1990*. Dresden: Sandstein, 94–97.

13 Zum Film *Krebs* siehe Anja Laukötter 2010: „Anarchie der Zellen“. Geschichte und Medien der Krebsaufklärung in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History*, Online-Ausgabe, 7, 1: 55–74 (<http://www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Laukoetter-1-2010>, letzter Zugriff am 17. Dezember 2013).

14 Uta Schwarz 2011: Vom Jahrmarktspektakel zum Aufklärungsinstrument. Gesundheitsfilme in Deutschland und der historische Filmbestand des Deutschen Hygiene-Museums Dresden. In: Roefiger/dies.: 12–49, hier 28 f.

15 Vgl. grundlegend Michel Foucault 1989: *Die Sorge um sich. Sexualität und Wahrheit*. Bd. 3., Frankfurt a.M.: Suhrkamp; vgl. auch Lisa Cartwright 1995: *Screening the Body. Tracing Medicine's Visual Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

waren Topoi im Kampf gegen Geschlechtskrankheiten. Die Protagonisten, die zumeist spezifische soziale Typen repräsentierten, mussten sich diesen Reizen und Gefahren stellen.<sup>16</sup> So wurden in den Fallgeschichten die Grenzen des Verhaltens in belehrender Form aufgezeigt: Sexuelles Fehlverhalten, wie der Besuch einer Prostituierten oder das Küssen einer Infizierten, führte zumeist zu schweren, auch tödlich endenden Krankheitsverläufen. Während die gezeigte Infektion und ihre Folgen in der Regel kompliziert verlaufen, werden die angenommenen Ursachen simplifiziert: Da ist der betrunkene junge Mann, der sich für die Prostituierte interessiert (Abb. 1) oder die naive Frau, die die Bekanntschaft von Gigolos macht.

Abb. 1: *Dürfen wir schweigen?* (1926).



Das heißt, der Zuschauer lernte ignorante oder auch nur uninformierte Akteure kennen, die ein sittliches Fehlverhalten zeigen. Mangelndes Wissen und unsittliche Handlungen wurden dabei narrativ verschränkt. Diese Verknüpfung erzeugte im Film eine vom Protagonisten durchlebte Spannung, die die Zuschauer nachvollziehen sollten. Die Intention dieses Gebrauchs dramatischer Mittel ist dabei offensichtlich: Die Zuschauer sollten sich durch eine geteilte (fiktive) Erfahrung mit den Filmfiguren identifizieren. Die dokumentarischen Szenen boten zugleich ein Wissen an, nach dem der aufgrund seiner Identifikation mit der Filmfigur emotionalisierte und beunruhigte Zuschauer zu verlangen glaubte. Die Filme grenzten dabei Ärzte klar gegen ungebildete und nur am Profit interessierte „Quacksalber“ ab; der Arzt wurde als Repräsentant der rationalen, einzig „Heilung“ versprechenden Wissenschaft inszeniert. Ärzte klärten den moralisch angeschlagenen und unwissenden Protagonisten über Verbreitungswege, Entwicklung und

16 Annette Kuhn 1988: *Cinema, Censorship and Sexuality, 1909–1925*. London: Routledge, 73.

Diagnose der Krankheit auf und leiteten zur Selbsthilfe an: Zur Nachahmung wurde unter anderem gezeigt, wie Kondome zu gebrauchen und Geschlechtsorgane nach dem Sexualakt zu reinigen seien, um die Übertragung von ansteckenden Krankheiten zu vermeiden. Andererseits deckten Ärzte im Film auch Mythen über Ansteckungswege auf (Abb. 2).



Abb. 2: *Sex Hygiene* (1942).



Abb. 3: *Feind im Blut* (1930).

Bei der Einführung in die Krankheit wurde in den Filmen auf verschiedene Formen der Darstellung wissenschaftlich basierten Wissens zurückgegriffen: mikroskopische Ansichten der Erreger, Moulagen, Karten, Diagramme, Statistiken und anatomische Darstel-

lungen (Abb. 3), Vorher-Nachher-Bilder und Animationen. Die Modi der Repräsentation sind dabei relational; sie stehen in Abhängigkeit zueinander, um in ihrem Wechselspiel das Argument des Films schlüssig erscheinen zu lassen.<sup>17</sup> Die Vielfalt und die wechselnden Abstraktionsgrade dieser Mittel suggerierten außerdem Verlässlichkeit und Macht der Medizin. Gleichzeitig verknüpfte das vorgeführte Faktenwissen – insbesondere Statistiken zur Krankheitsverbreitung und Diagramme mit Sterberaten – das individuelle Sexualverhalten direkt mit dem Wohl der Nation.

Die Kombination wechselnder Abstraktionsgrade in der filmischen Vermittlung konnte zudem irritierende und ekelregende Effekte auslösen: Wachsmodelle von infizierten Körperteilen und Krankenhausszenen mit Syphilispatienten wurden eingesetzt, um das Publikum durch heftige Ekelgefühle dazu zu bringen, dass es seine sogenannte falsche Scham ablegte. „Falsche Scham“ galt, so vermittelt es auch der gleichnamige bekannte Film von 1925, als zentrales Problem der Krankheitsbekämpfung.<sup>18</sup> In den medizinischen Aufklärungsfilmern wurde sie immer neu thematisiert und visualisiert.

Beide Emotionen, („falsche“) Scham und Ekel, dienten in den Filmen als machtvolle Instrumente eines „social teachings“, hier in Bezug auf sozial korrektes Sexualverhalten.<sup>19</sup> Während Scham als moralisch codierte soziale Emotion zum Zweck der Verhaltensnormierung eingesetzt wurde, gebrauchte man das aversive Ekelgefühl, um die Zuschauer deutlich an die Möglichkeit einer Infizierung, an die eigene Sterblichkeit zu erinnern – was zu verstärkter sozialer Abgrenzung führte.<sup>20</sup> Ekel wird gewöhnlich durch einen widerlichen Anblick oder besonders unmittelbar durch schlechte Gerüche ausgelöst und ist häufig mit einer starken körperlichen Reaktion verbunden.<sup>21</sup> Gerüche sind zwar über das Medium des Films nur sekundär erfahrbar, aber dieses Manko wird durch Detail- und Großaufnahmen, die für den zeitgenössischen Filmtheoretiker Béla Balázs eines der intensivsten psychologischen und suggestiven Mittel des Films waren, ausgeglichen.<sup>22</sup> So ist es nicht verwunderlich, dass offene Wunden (Abb. 4), amputierte Glieder und infizierte (Geschlechts-)Organe in den Aufklärungsfilmern oftmals in aufdringlicher, visuell bedrängender Form dargestellt werden. Der Zuschauer wird hier zu einer emotional abwehrenden Reaktion geradezu genötigt.

17 Vgl. Scott Curtis: *Rough and Smooth. The Rhetoric of Animated Images in Scientific and Education Film*; unveröffentlichtes Manuskript, Kracauer Lecture in Film & Media Studies an der Goethe-Universität Frankfurt a.M. im Mai 2013. Ich danke dem Autor für eine Kopie seines Vortragsmanuskripts.

18 Vgl. auch Ulf Schmidt 2000: „Der Blick auf den Körper“. Sozialhygienische Filme, Sexuaufklärung und Propaganda in der Weimarer Republik. In: Malte Hagener (Hg.): *Geschlecht in Fesseln. Sexualität zwischen Propaganda und Ausbeutung im Weimarer Kino 1918–1933*. München: edition text + kritik, 23–46.

19 Vgl. hierzu grundlegend Martha C. Nussbaum 2004: *Hiding from Humanity. Disgust, Shame, and the Law*. Princeton: Princeton University Press, 96.

20 Ebd.: 206.

21 Ebd.: 87.

22 Vgl. Gertiser 2008: 286.

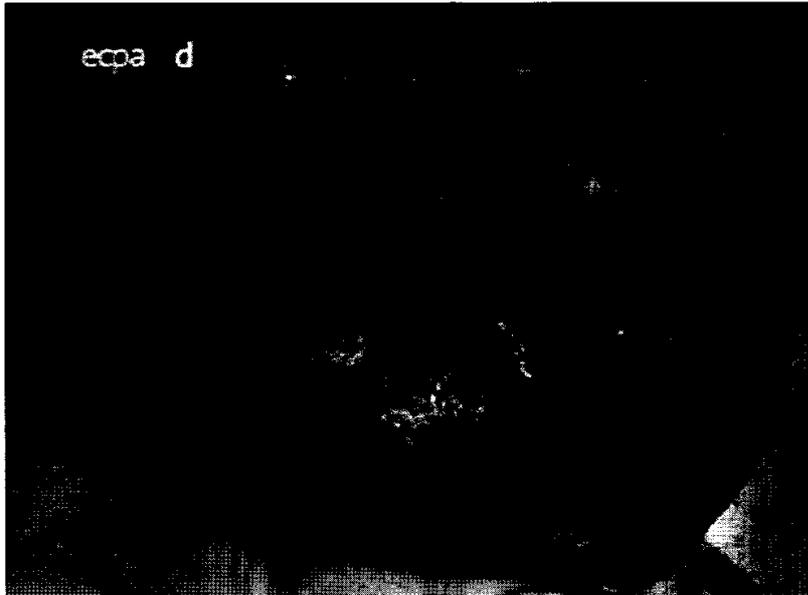


Abb. 4: *Ein Wort von Mann zu Mann/A word from man to man* (1941).

Auch Montagen erzeugen oder verstärken die genannten Effekte. Indem sich die Geschichte des unmoralischen Subjekts und die der Unterweisung durch den wissenden Arzt kreuzen, also zwei einander fern stehende Handlungsräume wiederholt unvermittelt verschränkt werden, verbindet sich auch die hybride Struktur aus erzählerischen und dokumentarischen Szenen zu einem Ganzen. Das private unmoralische Verhalten kann jetzt nicht mehr ohne Bewusstsein seiner öffentlichen Konsequenzen gesehen werden. So mussten Protagonist und Zuschauer beide Räume und die damit verbundenen Emotionen durchleben, um zu erkennen: Nur der Erwerb von einschlägigem hygienischem Wissen garantiert das korrekte Sexualverhalten, das wiederum ein glückliches individuelles und zugleich ein gesundes Leben des Staates und der Nation verbürgt.

### **Empathie und Humor als Strategien der Wissensvermittlung in der Nachkriegszeit. Kontinuität und Wandel in den Aufklärungsfilmern**

Auch nach dem Zweiten Weltkrieg blieben Hygiene und Geschlechtskrankheiten die Hauptthemen medizinischer Aufklärungsfilmern. Das galt übrigens für alle besetzten Zonen. Diesem Muster entsprechen zum Beispiel folgende Filme: *Fleckfieber droht!* (1946), *Ungebetene Gäste* (1947), *Die Hausfrau* (1947), *Reaktion: Positiv* (1947), *Achtung: Gefahr* (1948), *Zurück ins Leben* (1948), *Straßenbekanntschaft* (1948) und *Erben der Vergangenheit* (1949). Auch wenn die Aufklärungsfilmern dieser Zeit noch nicht ausreichend erforscht sind, lässt sich festhalten, dass sie auf die in den 1920er- und 1930er-Jahren gebrauchten Erzählstrategien zurückgriffen.<sup>23</sup>

23 Vgl. den Vortrag von Ursula von Keitz zu Gesundheitsfilmern von 1946 bis 1949 in der Reihe Filmdokument im Kino Arsenal, Institut für Film und Videokunst e.V. im Oktober 2012.

# **Erkenne Dich selbst!**

## **Strategien der Sichtbarmachung des Körpers im 20. Jahrhundert**

Herausgegeben  
von  
Sybilla Nikolow



2015

**BÖHLAU VERLAG KÖLN WEIMAR WIEN**