

Christine N. Brinckmann; Rainer Herrn

Von Ratten und Männern. DER STEINACH-FILM

2005

<https://doi.org/10.25969/mediarep/225>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Brinckmann, Christine N.; Herrn, Rainer: Von Ratten und Männern. DER STEINACH-FILM. In: *montage AV. Zeitschrift für Theorie und Geschichte audiovisueller Kommunikation*, Jg. 14 (2005), Nr. 2, S. 78–100. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/225>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

https://www.montage-av.de/pdf/142_2005/142_2005_Rainer_Herrn-und-Christine_N_Brinckmann-Von-Ratten-und-Maennern.pdf

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Rainer Herrn und Christine N. Brinckmann

Von Ratten und Männern: DER STEINACH-FILM

Eugen Steinach (1861–1944) ist heute nur noch wenigen Wissenschaftshistorikern bekannt, dabei gehörte er Anfang der 20er Jahre zu den populärsten lebenden deutschen Physiologen.¹ In der Weimarer Zeit wusste jede(r), was es heißt, sich «steinachen»² zu lassen.

In den ersten zwei Dekaden des 20. Jahrhunderts ging der zunächst in Prag, später in Wien tätige Steinach – wie viele seiner Zeitgenossen – der Frage nach, was die so genannten Geschlechtsmerkmale hervorbringe. Er vermutete in den Keimdrüsen Gewebe, die mit Einsetzen der Pubertät «männliche» respektive «weibliche» Sexualhormone produzieren. Durch Tierversuche, bei denen er Hoden in weibliche und Ovarien in männliche Ratten transplantierte, glaubte er, physische und psychische Geschlechtsveränderungen, ja regelrechte Geschlechtsumwandlungen zu bewirken.³ Auch meinte er Verjüngungseffekte auszulösen, insbesondere eine Steigerung oder Wiederkehr der Libido, wenn er männlichen Tieren den Samenleiter abklemmte oder fremde Hoden unter die Bauchdecke einsetzte. Damit schien Steinach die Ursachen für Alterungsprozesse sowie die Quelle sexueller und geschlechtlicher Vielfalt auch beim Menschen gefunden zu haben – und ebenso, zum Wohle der Spezies, die Mittel zu ihrer therapeutischen Beeinflussung.⁴

Die Veröffentlichung der Steinachschen Theorie der Verjüngung mit den dazugehörigen «Befunden» in der angesehenen wissenschaftlichen Zeitschrift *Ar-*

1 Neuere Arbeiten zu Steinach finden sich bei Stoff 2004, Mildenerger 2002 und Seeck 1999.

2 Alfred Döblin hat den Ausdruck noch 1930 ganz selbstverständlich in seinen Roman *Berlin Alexanderplatz* einfließen lassen. Eine Freundin Franz Biberkopfs berichtet über ihren ehemaligen Geliebten Reinhold: «Da denkste erst, wat will der Junge, der soll mal in die Palme gehen und lieber auspennen. Da kommt dir der wieder, ein kesser Junge, ein feiner Pinkel, ich sag dir Franz, du faßt dir an die Stirn, was ist denn mit dem passiert, hat der sich steinachen lassen von gestern? Also und fängt an zu reden und kann tanzen [...]» (Döblin 1930, 211).

3 Tatsächlich hatten Steinachs Geschlechtsumwandlungen an Tieren einen erheblichen Einfluss auf die Debatte um die ersten Geschlechtsumwandlungen beim Menschen. Auch dienten sie einigen Transvestiten als Anregung und Vorbild. Vgl. dazu Herrn 2005.

4 Die wichtigsten Arbeiten dazu sind Steinach 1912, 1918 und 1920a.

chiv für Entwicklungsmechanik (1920a) traf – aus noch zu erörternden Gründen – den Nerv der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg. Der Herausgeber erhielt Wäschekörbe voll Zuschriften Operationswilliger, die sogar den Tod zu riskieren bereit waren, um ihre Jugend und Potenz zurückzugewinnen oder sich von unerwünschten gegengeschlechtlichen Merkmalen zu befreien. Schon ab 1921 gab es Kliniken, in denen man sich nach Steinachs Methode geschlechtlich eindeutigen oder aber verjüngen lassen konnte. Sigmund Freud war einer von vielen, die sich einer Steinach-Operation unterzogen.⁵

Zugleich setzte eine Popularisierungswelle ein, die alle Medien erfasste: Zahllose Zeitungsbeiträge, Broschüren und Bücher erschienen, abendfüllende Vorträge wurden vor ausverkauften Hörsälen gehalten. Zu den prominentesten Agitatoren der Steinach-Lehre gehörte Magnus Hirschfeld, Gründer des einschlägigen Instituts für Sexualwissenschaft in Berlin. Der Frauenarzt Ludwig Levy-Lenz, ein engagierter Mitarbeiter Hirschfelds, führte selbst Operationen nach dem Steinach-Verfahren aus. Wie viele seiner ebenfalls fortschrittsgläubigen Kollegen musste Levy-Lenz jedoch beobachten, dass «der Humor, die Satire» sich des Stoffes bemächtigte: «Die Zahl der Steinach-Witze, Operetten, Lustspiele und Romane ist Legion» (Levy-Lenz 1933, 10).⁶ So stand dem ärztlichen und humanitären Einsatz für die Steinach-Methode ihre Trivialisierung als Unterhaltungsmaterial gegenüber – zwei aus heutiger Sicht gleichermaßen fragwürdige Haltungen, da die einen auf der Basis wissenschaftlich ungesicherter Theorien viel zu hastig gefährliche Eingriffe propagierten, die andern die tief empfundene Not vieler Operationswilliger ignorierten.

Im Lichte der öffentlichen Aufmerksamkeit, welche Steinachs Theorien und Methoden auf sich zogen, überrascht es nicht, dass sich auch die Ufa des Themas annahm. Dort war 1918 eine Kulturabteilung gegründet worden, die sich «mit der Herstellung und dem Vertriebe reiner Lehrfilme auf wissenschaftlicher Grundlage» (Ufa 1922, 3) beschäftigte.⁷ Ihr Ziel war zunächst, das Bild vom militaristischen Deutschland durch ein besseres Image zu ersetzen:

Hier sollte ein Material zusammengetragen werden, das über die vererbenden Kriegswogen hinweg die Brücke zu den völkerverbindenden Gebieten der Wissenschaft schlagen helfen und neues Verständnis für deutsche Wissenschaft und Kultur in der Welt wecken sollte. (ibid.)

5 Vgl. Benjamin 1945, 436. Freud suchte wahrscheinlich nach Möglichkeiten, seine Krebserkrankung zu lindern.

6 Vgl. auch den in diesem Heft abgedruckten Aufsatz von Oskar Kalbus.

7 Zur didaktischen Nutzung des Mediums im Deutschland der 10er und 20er Jahre vgl. von Keitz 2005a.

Der Kulturabteilung war das Medizinische Filmarchiv angegliedert, das man in Abstimmung mit dem Sanitätsdepartement im Kriegsministerium, dem Ministerium des Innern und dem Ministerium für Wissenschaft, Kunst- und Volksbildung eingerichtet hatte. Es ging auf Pläne einer militärischen Dienststelle zurück, dem «Bild- und Filmamt», das schon gegen Ende des Ersten Weltkriegs vorhatte, Lehrfilme zur ärztlichen Fortbildung zu produzieren.⁸ Die Leitung des Medizinischen Filmarchivs der Ufa oblag den Ärzten Curt Thomalla⁹ und Nicholas Kaufmann, der Auftrag bestand zunächst in der Produktion von Lehrfilmen aus «Aufnahmen seltener, schnell vorübergehender, im Hörsaal schwer demonstrierbarer Krankheitsfälle». Entstehen sollte «streng wissenschaftliches Anschauungsmaterial für den Unterricht an Universitäten, in Ärztevereinigungen usw.» (Ufa 1922, 25; vgl. auch Thomalla 1919).

Zwei Fassungen

Ob die Steinach-Experimente und die Verbreitung ihrer Ergebnisse mit streng wissenschaftlichen Maßstäben in Einklang standen, war schon damals umstritten. Doch die erste Produktion der Ufa, die sich dem Thema widmete, *STEINACHS FORSCHUNGEN VON 1922*, wendete sich zumindest exklusiv an ein Fachpublikum, von dem vorausgesetzt werden konnte, dass es die Befunde und Vorschläge für operative Eingriffe selbst zu evaluieren vermochte. Abstand vom ursprünglichen Auftrag nahm das Medizinische Filmarchiv allerdings mit einer zweiten Fassung, dem *STEINACH-FILM*, den die Ufa 1923 als neue Sensation in die Kinos brachte.¹⁰ Damit sollte das Genre des «populär-wissenschaftlichen Belehrungsfilms» ohne den sonst üblichen Begleitvortrag auf seine «Existenzmöglichkeit und Berechtigung» hin getestet werden (Das medizinische Filmarchiv, 1922, 26). Doch zugleich erfüllte das Projekt die Bedingungen des so genannten «Aufklärungsfilms».

Die Gattung des Aufklärungsfilms,¹¹ die im Ersten Weltkrieg zur Gesundheitsbelehrung entwickelt worden war, hatte in den 20er Jahren Konjunktur

8 Vgl. dazu: Krieger 1919, 3.

9 Für biografische Angaben zu Curt Thomalla und seinen Funktionen im Nationalsozialismus vgl. Schmidt 2000, Fn. 30 und S. 40.

10 Steinach wirkte nur am Skript für die wissenschaftliche Fassung mit. Bei beiden Fassungen führten u. a. Regie Curt Thomalla und Nicholas Kaufmann. Die Trickfilm-Zeichnungen stammen von Svend Noldan und Emmy Spohr, die Texte wurden vom «Atelier für neuzeitliche Schriftkunst» Karl Jaschob realisiert (Begleitbroschüre zu *DER STEINACH-FILM*).

11 Vgl. das Kapitel «Gefährliche Bilder» – Aufklärungsfilm und Zensur 1918 bis 1933». In: von Keitz 2005b, mit weiteren Nachweisen.

und ließ sich lukrativ vermarkten, vor allem wenn es – wie im hier vorgestellten Fall – gelang, unter dem Deckmantel der Aufklärung voyeuristische oder pornografische Interessen anzusprechen. Das Thema von STEINACHS FORSCHUNGEN legte es daher nahe, den begrenzt einsetzbaren medizinischen Lehrfilm in einen kinotauglichen Aufklärungsfilm zu überführen. Reiche Materialreste, so ist zu vermuten, waren vorhanden¹² und konnten mit vertretbarem Aufwand ergänzt und popularisiert werden. Billig waren solche Produktionen jedoch nicht: Immerhin wurden die beiden Filme mit einem «nach Millionen zählenden Kapital» (Kalbus 1922, 7) verwirklicht, eine Investition, die sich amortisieren musste.

Steinach hatte sich zunächst gegen eine Verfilmung seiner Arbeit gestäubt, um sein ohnehin angeschlagenes wissenschaftliches Ansehen nicht weiter zu gefährden. Erst der «Bundespräsident des deutsch-österreichischen Volksstaates und höchste amtliche Stellen» (Kalbus 1924, 225) sowie die Zusage der Ufa, seine kriegsbedingt zum Erliegen gekommenen Experimente zu unterstützen, bewogen Steinach zur Mitarbeit.¹³ Der Lehrfilm STEINACHS FORSCHUNGEN ist entsprechend von ihm autorisiert. Die populärwissenschaftliche Version entstand dagegen ohne seinen Segen, ja er lehnte sie zeitlebens leidenschaftlich ab: «Steinach was raving mad and claimed never to have given consent for the popular form» (Benjamin 1945, 437).

Die Struktur der beiden Filmversionen ist identisch, sie bestehen aus sechs aufeinander aufbauenden Teilen: 1. Äußere und innere Geschlechtsmerkmale bei Tier und Mensch; 2. Die »Innere Sekretion« und ihre Bedeutung; 3. Geschlechtsumwandlung und Zwittertum; 4. Körperliches und seelisches Zwittertum beim Menschen; 5. Die Altersbekämpfung; 6. Altersbekämpfung beim Menschen.¹⁴ Auf allgemeine biologische und medizinische Informationen zum Unterschied der Geschlechter – eigentlich allseits bekannt – folgt ein Kapitel zu Steinachs

12 Die beiden Versionen enthalten viele nur leicht voneinander abweichende Einstellungen. Dies ist nicht nur auf die unterschiedliche Akzentuierung zurückzuführen, sondern wohl auch darauf, dass man für die populärwissenschaftliche Version Reste längerer Einstellungen oder alternativ aufgenommene Varianten verwendete, um kein zweites Negativ herstellen zu müssen.

13 Die Wiener Forschungsstätte wurde eins zu eins bei der Ufa nachgebaut. Steinachs Hoffnung, seine künftige Forschung aus den Einnahmen des Films zu finanzieren, zerschlug sich jedoch angesichts der Inflation. Tief enttäuscht schrieb er an seinen Schüler Harry Benjamin: «Mit der Ufa stehe ich in keinem Kontakt mehr. Ich bin so hineingelegt, belogen und betrogen (von Consortium und Ufa), dass für mich so alles verloren ist. 25 Millionen sandte man mir kürzlich als meine Beteiligung. Damit kann ich mir nicht eine Krume von einer halben Semmel kaufen!» (12.6.1923, zit. Nach: Stoff 2004, 397)

14 Die Formulierungen entsprechen dem STEINACH-FILM; die Titel aus STEINACHS FORSCHUNGEN sind ein wenig knapper gehalten. Eine zum STEINACH-FILM herausgegebene Begleitbroschüre enthält neben den Produktionsangaben Kurzbeschreibungen der sechs Filmkapitel, die

Entdeckung der Hormontätigkeit, der Wirkung der Sekrete. Sie bildet die Basis zur Erklärung geschlechtlicher Abweichungen aller Art und zur Darstellung ihrer operativen Korrektur. Jeweils werden zunächst Tiere vorgeführt, um körperliche Gegebenheiten und chirurgische Eingriffe zu demonstrieren, bevor, mehr oder weniger behutsam, die Menschen folgen: Hermaphroditen, Eunuchen, virile Frauen, effeminierte Männer etc. Daran schließen sich die beiden letzten Teile an, die sich ausführlich den Alterungsprozessen, ihren Ursachen und Therapiemöglichkeiten widmen. Fluchtpunkt beider Filme ist die Verjüngung des alternenden Mannes, Sieg der Wissenschaft über die Natur.

Nicht identisch bei beiden Versionen ist der Geist, der sie durchweht. Trockenheit, Textlastigkeit, wissenschaftlicher Jargon und explizite Chirurgie des Lehrfilms sind in der populärwissenschaftlichen Version einem unterhaltsameren Gestus gewichen. Allenthalben unterscheidet sich die Dosierung der Elemente – der *human interest* nimmt deutlich zu, ebenso der *animal interest*, die medizinischen Erläuterungen treten zurück. Vor allem aber wurden amüsante Anekdoten und pathetische Metaphern eingeflochten. Auch ist DER STEINACH-FILM mit 1200 Metern etwas kürzer als die wissenschaftliche Version mit 1400.

Im Folgenden soll die populärwissenschaftliche Fassung im Vordergrund stehen. Dies nicht zuletzt, weil sie in ihrem eigenartigen Potpourri von inszenierter Unterhaltung, verbrämtem Voyeurismus, didaktischer Wissenschaftlichkeit und Meinungsmanipulation mehr Register umgreift und interessantere Einblicke in den zeitgenössischen Zeigegestus gewährt als der restriktivere medizinische Gebrauchsfilm, den sie zugleich, im Kern, zitiert und enthält.

Darstellungsformen

Die Spannweite der Darstellungsformen und die Qualität ihrer Umsetzung wurden seinerzeit besonders hervorgehoben:

Die technische Bewältigung stellte zweifellos ganz besonders hohe Anforderungen an die Hersteller. Sie haben in dieser Richtung vorzüglich gearbeitet, mag es sich um die Tieraufnahmen, um gestellte Bilder, um Trickzeichnungen oder um Operations-Aufnahmen nach dem Roetschen Verfahren¹⁵ handeln. Ausgezeichnet sind namentlich auch die

dort etwas irreführend als sechs «Probleme» bezeichnet werden (DER STEINACH-FILM, o. J.; vgl. auch Ufa 1922, 26–27).

15 Wahrscheinlich handelt es sich um das Verfahren des Chirurgen A. von Rothe, der eine aseptische, über dem Operationstisch schwebende, flexible Kameraaufhängung plus Beleuchtung

Titel, nicht nur als Texte, sondern auch in ihrer geschmackvollen technischen Fertigung. (Dr. W. 1923, 29)

Dabei ist die tatsächliche Vielfalt der Formen und filmischen Modi noch größer, als die zeitgenössische Eloge auf den STEINACH-FILM erkennen lässt. Für den Zusammenhang dieses Aufsatzes lassen sich acht Kategorien unterscheiden, allerdings ohne stringente Trennschärfe, da es sinnvoll schien, die Aufnahmen sowohl nach ihrer Genese wie ihrem Aussagemodus, sowohl nach dem verwendeten Material wie dem argumentativen Status zu betrachten.



Abb.1 Expressionistische Silhouette eines Mannes: die hormonproduzierenden Organe und das Herz als «Hormonpumpe» sind weiß eingezeichnet.

1. Eine erste Kategorie bilden die Texte, die in großer grafischer Klarheit, sorgfältig positioniert und portioniert in weißer Schrift auf schwarzem Grund stehen. Zentrale Aussagen werden durch variable Typengröße oder Unterstreichung hervorgehoben¹⁶ – eine fortwährende Fokussierung, die allerdings durch ihre Redundanz ermüden kann. Die zahlreichen Texte strukturieren den Film, erscheinen in Form von Überschriften, kurzen orientierenden Angaben oder längeren Informationen vor und nach den Bildern, und sie schweifen manchmal in launige Formulierungen oder eine hochtrabende, metaphorische Sprache ab, um das Publikum bei der Stange zu halten.

2. Zu einer zweiten Kategorie sind grafische Veranschaulichungen wie Landkarten, Schemata, Zeichnungen oder animierte Simulationen zu rechnen. Sie nehmen, wie bei Lehrfilmen üblich, relativ viel Raum ein. Manchmal ersetzen sie fotografische Bilder, die eigentlich als Beweis dienen sollten: So entpuppt sich ein Blick durchs Mikroskop bei näherer Betrachtung als Zeichnung. Es fällt auf, dass die Animationen sehr einfalls- und abwechslungsreich gestaltet sind, das

konstruiert hatte, die über einen Fußhebel geschaltet wurde. Vgl. den Artikel «Neue Erfindungen aus der Kinematographie». In: *Film-Kurier* 30 vom 10.7.1919.

16 Leider lag uns DER STEINACH-FILM nur in einer Schweizer Fassung mit doppelspaltig deutsch/französischem Text vor; wir vermuten jedoch, dass die Schrift im selben Stil gestaltet war wie bei STEINACHS FORSCHUNGEN, der original erhalten ist.

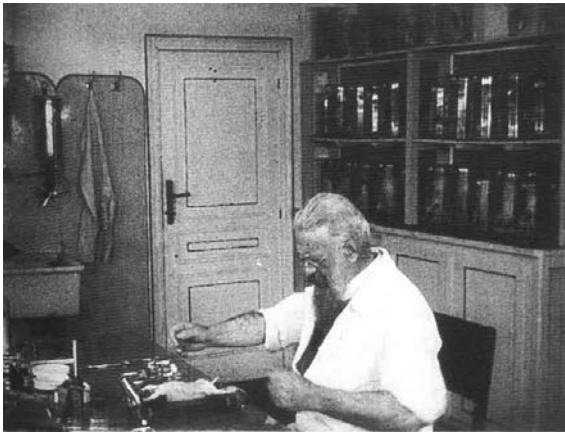


Abb. 2: Eugen Steinach, Prototyp des gelehrten Einzelforschers des 19. Jahrhunderts, demonstriert die Verjüngungsoperation an einem Rattenbock.

Medium Film also zu großer didaktischer Sinnfälligkeit genutzt wird: In die dunkle Silhouette eines Mannes sind Hypophyse, Schilddrüse und Hoden weiß eingezeichnet (Abb. 1), die – wie Schallwellen schraffiert – pulsierende Hormone entsenden; am Ende des Prozesses überlagern sich die Schraffuren, bis ein feinmaschiges Netz symmetrischer Linien die ganze Figur überzieht.

3. Eine weitere Kategorie bilden Naturaufnahmen. Sie könnten zum Teil dem Kulturfilm-Archiv entstammen, so wenig spezifisch sind sie: Haustierte auf dem Bauernhof, wildes Getier im Gehege oder in der freien Natur. Oftmals dienen sie zur argumentativen Analogisierung von Mensch und Tier (bei Balzverhalten, Fortpflanzung, Brutpflege); manchmal eher der Unterhaltung und Zerstreuung (auch Dackel jagen nach dem – sexuellen – Glück, wenn sie durch den Wald rasen). In beiden Versionen, vor allem aber in DER STEINACH-FILM fällt auf, dass die Naturbilder mehr Platz erhalten, als die Argumentation verlangt: attraktive Kreatur statt Stringenz der Gedankenführung.

4. Relevanter für das Thema ist die dokumentarische Reportage, bei der das Filmteam stellvertretend für die Zuschauer recherchiert und vor Ort als (unsichtbarer) Augenzeuge fungiert. Wir besuchen das «Vivarium», das Forschungsinstitut Professor Steinachs, gleich neben dem berühmten Riesenrad des Wiener Praters. Wir sehen dem Forscher bei der Arbeit zu (Abb. 2), blicken auf die vielen, in Glasgefäßen eingemachten Präparate, besichtigen die Versuchstiere in ihren Käfigen. – Reportagehaft verfahren auch eine Reihe von Fallstudien, die am Ende des Films stehen, um Verjüngungserfolge am Menschen zu belegen. Im Tonfilm würde man hier Interviews ansetzen; damals ließ man die Personen in ihrem Alltags-Ambiente auftreten. Zwischentitel erläutern, wo ihre – altersbedingten – Beschwerden liegen. Spätere, nach einem Steinach-Eingriff entstandene Aufnahmen demonstrieren als Pendant, was sich

jeweils verändert hat: Der Gastwirt vermag seine Bierfässer wieder zu stemmen, der Rentendirektor besteigt wieder die geliebten Berge. Die Filmemacher haben die Personen ein Stück weit begleitet, diese selbst dokumentieren als Kronzeugen vor der Kamera, wie sich ihr Zustand verbessert hat.

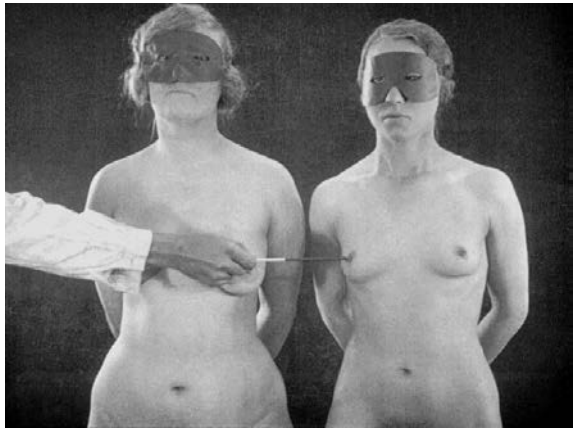


Abb. 3: Männerphantasie, die sich als medizinische Inszenierung geriert. Ein filmischer Zwischentitel verweist darauf, dass die rechte Frau zu kleine, «männliche» Brustwarzen habe.

5. Verwandt mit der Reportage ist die wissenschaftliche Beobachtung, bei der jedoch weniger

das Filmteam, als vielmehr die Wissenschaftler Regie führen. Hier wird Einblick in die Forschung gewährt (zu der auch das filmische Aufzeichnen als Verfahren gehören kann), etwa wenn wir Zeuge davon werden, wie ein junger Rattenbock um ein weibliches Tier wirbt oder wie sich Hoden-Transplantate auf Fell und Gestalt der Meerschweine auswirken (je im Vergleich mit Kontroll-exemplaren). Ähnlich zu werten sind Mitschnitte chirurgischer Eingriffe, sei es an Ratte oder Mensch.¹⁷ Jeweils geht es darum, Prozesse zu dokumentieren, teils zur Selbstüberprüfung der Forscher, teils zur Information Außenstehender. Die Zuschauer werden mit dem wissenschaftlichen Arbeiten vertraut gemacht, genießen qua Film eine privilegierte Position, wie sie Laien ansonsten versperrt bleibt.

6. In diese Kategorie fällt das medizinische Demonstrationsmaterial: zum wissenschaftlichen oder fachdidaktischen Gebrauch vorgeführte Patienten oder Personen mit «Anomalien», wie sie aus dem Hörsaal oder aus Lehrbüchern bekannt sind.¹⁸ Oft ordnen sie sich in Reihen oder Bildpaaren, um Vergleiche zu gestatten. Viele der Vorgeführten sind nackt, die Geschlechtsteile von einem

17 Während die Eingriffe bei Ratten von Steinach selbst ausgeführt werden, sind die Operationsaufnahmen beim Menschen in der Berliner Privatpraxis von Ludwig Levy-Lenz entstanden (Levy-Lenz 1954, 436).

18 Vgl. dazu Flach 2005.

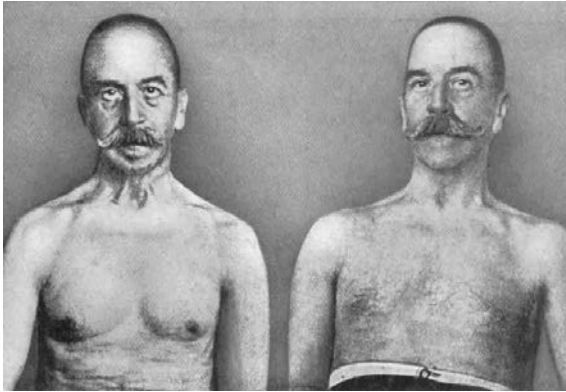


Abb. 4: Im Split-screen-Verfahren gezeigte Vorher/nachher-Aufnahmen (links «66-jähriger Mann am Tage der Operation», rechts «3 Monate später») von einem der Verjüngten, die sich aus Dankbarkeit für den Film zur Verfügung stellten. Man beachte auf der linken Aufnahme den durch härteres Licht erzeugten Kontrast, der die Alterszeichen prominenter hervortreten lässt.

Schamtuch verhüllt, manche wurden durch Augenbinden anonymisiert. Vor neutralem Hintergrund mit der diagnostischen Kamera frontal erfasst, illustrieren sie das jeweilige Phänomen sachlich und punktuell. Manche dieser Aufnahmen entgleisen ein wenig, zum Beispiel wenn ein kleinwüchsiges Kind die Fassung verliert und Beistand im Off sucht (ein Augenblick der Kontingenz). Oder der Vergleich der Brustwarzenhöfe zweier Frauen, die ein Zeigestöckchen ziel-

genau umkreist, gerät zur erotischen Inszenierung, die auch durch den weiß bekittelten Arm nicht an Obszönität verliert (Abb. 3). Es ist anzunehmen, dass solches Material nur im Ausnahmefall für die Steinach-Produktionen gedreht wurde; wahrscheinlich stammte es aus den verschiedenen klinischen Einrichtungen, die im Vorspann genannt werden. Die Aufnahmen «sexueller Zwischenstufen» kamen beispielsweise aus Hirschfelds Institut für Sexualwissenschaft.

7. Unterhaltsamer, suggestiver und schwach narrativ funktioniert die inszenierte Illustration: Sie zeigt eigens für den STEINACH-FILM vor die Kamera geholte Personen, die den wissenschaftlichen Kontext übersteigen oder ihn ignorieren, indem sie sich zur Kamera verhalten. Ein Zwerg zieht seinen Hut und grüßt ins Publikum; eine Bartdame rasiert sich die Stoppeln; ein «Effeminierter» lässt sich in seinem Boudoir von einem Kammerdiener frisieren. Viele der Aufnahmen sind in Hinblick auf die filmische Weiterbearbeitung entstanden: Es kommt zu Überblendungen oder Split-screen-Verfahren (Abb. 4), bei denen die Personen im gleichen Bild bekleidet/nackt oder in zwei Gesundheitsstadien, vor und nach der Operation, zu sehen sind. Zur spröden wissenschaftlichen Demonstration tritt ein Mehrwert an filmischer Spektakularität und Narrativität.

8. In eine letzte Kategorie gehören spielfilmhafte Anekdoten, die mit Schauspielern oder jedenfalls Darstellern inszeniert sind. Sie finden sich lediglich in der populären Version. Auch diese Szenen sind phantasievoll umgesetzt, obschon sie aus heutiger Warte ein wenig lächerlich wirken – zum Beispiel, wenn ein Jung-Siegfried mit Fellschurz nach einer Kriemhild Ausschau hält, die Beeren sammelt; oder wenn eine Bäuerin kopfschüttelnd zum Kinopublikum hin demonstriert, dass ihre Ziege keine Milch gibt (da es sich um einen latenten Zwitter handelt). Hier wird der wissenschaftliche Gestus augenzwinkernd verlassen, denn die ganz normal aussehende Ziege kann nicht als Beleg für geschlechtliche Unschärfen dienen.

Glaubwürdigkeit als Problem

Am Anfang von DER STEINACH-FILM steht ein Text, der seine Glaubwürdigkeit unterstreicht, aber auch vorsichtig auf Ungeklärtes hinweist:

Was Steinach – und vor ihm andere Forscher wie Walter Schultz, Harms, Ancel und Bouin usw. – in jahrzehntelanger Arbeit erforscht, experimentell ausgeführt und theoretisch aufgebaut hat, das wird in objektiven, lebenswahren Dokumenten gezeigt – ohne Eingehen auf mancherlei noch nicht geklärte Streitfragen.

Mit dem lapidaren Verweis auf die «nicht geklärten Streitfragen» tun die Filmemacher die Fundamentalkritik ab, die von verschiedenen Wissenschaftlern an Steinachs Theorie, vor allem aber an ihrer chirurgischen Anwendung beim Menschen von Beginn an lautstark geäußert wurde. Die durchweg unkritische Darstellung in beiden Filmversionen entmündigt das wissenschaftliche wie das breite Publikum darin, sich ein eigenes Urteil zu bilden – was die Filmkritik freilich nicht so sah. Doch trotz unkritischer Darstellung enthält die filmische Argumentation Brüche und Plausibilitätsmängel, die allerdings bei den beschriebenen Kategorien in ganz unterschiedlicher Weise und Stärke in Erscheinung treten. Das Glaubwürdigkeitspotenzial der Darstellungsformen differiert, während sie zugleich voneinander profitieren, sich gegenseitig bestätigen.

So wirkt die Persönlichkeit Professor Steinachs, wenn er sich als bärtiger Grandseigneur am Mikroskop oder Operationstisch filmen lässt, rundum vertrauenerweckend (Abb. 2). Seine geschickten Hände behandeln die Ratten sorgfältig und schonend, Blut scheint bei keinem der Eingriffe zu fließen; fast zärtlich bindet er die vier Füßchen der «Patienten» fest, um die Körper aufzu-

spreizen.¹⁹ Die Ehrfurcht vor der Schöpfung, die er damit beweist, erleichtert es dem Publikum, ihm bei seinen chirurgischen Eingriffen oder beim Hantieren mit den ausgeweideten Präparaten zuzusehen. Es fällt nicht schwer, sich Steinach auch als Instanz vorzustellen, von der die Zwischentexte stammen, die ja mit großer Autorität und didaktischem Feuer daherrollen.

Auch Schemata und Simulationen bürgen für wissenschaftliche Präzision, ebenso das ganze Forschungslabor, wenn es ums Vergleichen und Messen geht. Hier waltet der Geist der Naturwissenschaft, und die Zuschauer werden zu Studierenden, vor allem wenn noch ein Zeigestöckchen ins Bild ragt, um auf die wichtigsten Elemente hinzuweisen. Allerdings mögen schon damals die «mikroskopischen Aufnahmen», die sich als Zeichnung entpuppen, beim Betrachter Zweifel gesät haben: Filmische Blicke durchs Mikroskop waren durchaus möglich, wie andere Aufnahmen belegen. Grundsätzlich erwecken ja – damals noch ungebrochen – Film und Fotografie Vertrauen, da sie zu beweisen scheinen, dass bestimmte Dinge tatsächlich der Fall sind (oder waren). Mit gezeichneten «Aufnahmen» unterminiert DER STEINACH-FILM selbst die reklamierte Glaubwürdigkeit.

Grundsätzlich seriös und überzeugend wirken die medizinischen Bilder der Kategorie 6 von vorgeführten Patienten und «abnormen» Personen. Dies insbesondere, wenn die Art der Darstellung den wissenschaftlichen Gebrauchscharakter bezeugt: wenn Aspekte der Individualität zugunsten der Symptome unterdrückt werden, sachliche Demonstration und Vergleichbarkeit die Aufnahmen leiten. Auch ein Zwischentitel macht unmissverständlich klar, dass hier keine Schauspieler am Werk sind: «Sämtliche Personen stellen ärztlich vielfach untersuchte und wiederholt begutachtete» Fälle dar. Andererseits bietet das Compendium auch den Kitzel einer Freakshow, pathologische Abnormitäten wie Down-Syndrom, Kleinwüchsigkeit, Hermaphroditismus bedienen die Schaulust, und man kann dem Film vorwerfen, dass er mehr solcher Aufnahmen zeigt als für die wissenschaftliche Beweisführung nötig.

Werden mit den wissenschaftlichen Aufnahmen bestimmte Darstellungsformen etabliert oder beigezogen, denen gemeinhin ein Höchstmaß an Glaubwürdigkeit zugeschrieben wird, so zielt DER STEINACH-FILM mit den Anekdoten der Kategorie 8 aufs Gegenteil. Ihr unverstelltes Unterlaufen seriöser Ansprü-

19 In der Tat liebte Steinach seine Labor-Ratten, wie er in einem späteren, in England publizierten Buch kundgibt: Er erfülle eine Dankeschuld, wenn er versuche, diese «inoffensive little animals» zu rehabilitieren (Steinach/Loebel 1940, 31). Und er zerstreut alle Tierschutzbedenken, indem er beteuert, dass seine Ratten bei den Operationen nicht zu leiden hätten, sondern «just as human beings» behandelt würden (S.46). Er hatte sogar eine artgerechte Miniatur-Narkosemaske konstruiert, die in DER STEINACH-FILM auch zu sehen ist.

che macht jedoch ihre Absicht so durchsichtig, dass sie wieder harmlos werden oder sogar, als Kontrastmaterial, die Glaubwürdigkeit der wissenschaftlichen Aufnahmen erhöhen. Viel heikler als diese Anekdoten sind daher Momente, in denen sich die Kategorien zu mischen beginnen. So etwa bei Beobachtungen im Tierlabor, wenn von einem altersschwachen Rattenbock namens «Methusalem» erzählt wird, der nach erfolgter Operation wieder



Abb. 5: Dieses Standfoto verdeutlicht, wie Abb. 3, dass DER STEINACH-FILM nicht nur demonstrieren will, wie die männliche Potenz medizinisch wiederhergestellt werden kann. Er liefert die entsprechenden sexuellen Männerphantasien gleich mit.

zum Schwerenöter wird, ja sogar Nachwuchs zeugt. Die anthropomorphisierenden, betulichen Zwischentexte deuten die Aufnahmen um – Aufnahmen, die eigentlich den wissenschaftlichen Versuchsreihen von Kategorie 5 zugehören. Was entsteht, ist eine heitere Geschichte mit Happy End, welche die Bilder überstrapaziert und uns Dinge einredet, die so nicht stattgefunden haben.

Ähnlich verhält es sich im Grunde mit der gesamten Kategorie 7, wenn vorgeführte Personen ein performatives und inszenatorisches Eigenleben entwickeln: So konsultiert eine «virile» Juristin, mit strenger Kleidung und Haarknoten, einen Folianten, raucht Zigarre und blickt bedeutsam in die Weite. Hier vereinen sich alle Attribute, um dem Klischee vom lesbischen Blaustrumpf zur Auferstehung zu verhelfen. Wissenschaftliche Glaubwürdigkeit kann diese Karikatur nicht beanspruchen, doch sie wird durch die Autorität der Zwischentitel wie ein klinischer Fall definiert und verbucht.

Noch eigentümlicher kommt eine weitere «sexuelle Zwischenstufe» daher: Er/sie arbeitet als Kutscher, trägt entsprechende Arbeitskleidung und wird im Stall bei der Versorgung eines Pferdes gezeigt. Doch plötzlich steht er/sie fast unbekleidet, mit ausgebreiteten Armen frontal vor dem Pferd, so dass die Vermischung männlicher und weiblicher Körperformen augenfällig wird (Abb. 5). Eine Überblendung verleiht diesem Augenblick etwas Imaginäres, als handle es sich um eine Phantasie des Kutschers, sich im Beisein des Tieres von allen läs-

tigen Kleidern zu befreien. Andererseits reiht das klinisch weiße Schamtuch ihn wieder in die menschlichen Demonstrationsobjekte ein. Hier wird filmisch manipuliert und zugleich der Reichtum an Assoziationen und sexuellen Phantasien, welche die plötzliche Verwandlung und Gebärde des Kutschers evoziert, unkommentiert übergangen. Für einen Augenblick ist der Bogen überspannt, die Glaubwürdigkeit des Films gerät ins Wanken.

Dabei ist es für die Argumentation unabdingbar, dass die Zuschauer nicht zu zweifeln beginnen. Wirklich heikel sind ja einige Grundfragen, die sich durch die Steinach-Theorie und ihre chirurgischen Auswüchse stellen: Ob nämlich die beobachteten Veränderungen an den Versuchstieren wirklich in dieser Weise eingetreten sind und, wenn ja, ob sich die Ergebnisse tatsächlich auf den Menschen übertragen lassen. Einerseits scheint das Medium Film ja bestens geeignet, dem Publikum einen Augenschein zu verschaffen, so dass es sich selbst von den Resultaten der Chirurgie überzeugen kann. Aber andererseits gibt es keine Garantie, dass wir jeweils dieselben Tiere vor uns haben: Ratten sehen einander, wie jeder mann weiß, äußerst ähnlich. Zudem besteht der Film aus vielen Einstellungen, die durch Schnitte verbunden sind, so dass eine Umkehr der Reihenfolge vorher/nachher problemlos möglich wäre, zum Beispiel bei der Reportage über die Verjüngungserfolge. Zweifeln an der Glaubwürdigkeit dieser Darstellungen ist daher nur durch die Vermittlung von wissenschaftlicher Seriosität zu begegnen, ein Eindruck, der jedoch – wie gezeigt – durch andere Elemente des Films entstehen muss.

Die zentrale Frage, ob vom Tierversuch auf die Anwendungsmöglichkeit beim Menschen zu schließen ist, wird am intensivsten bearbeitet. Der beschriebene Überschuss an Tieraufnahmen, die vielfach gar nichts zur Sache beitragen, lässt sich auch im Lichte dieses Bemühens erklären. Unausgesprochenes Argumentationsprinzip des Films ist die Vergleichbarkeit von Mensch und Tier auf anatomischer, physiologischer und psychischer Ebene – eine implizite Analogie, die in STEINACHS FORSCHUNGEN fast durchgehend gewählt wird und auf große Akzeptanz unter Medizinern schließen lässt. Eigens für die populäre Fassung wurden explizite Tier/Mensch-Analogien nachgedreht, was auf eine größere Skepsis in der breiten Bevölkerung hindeutet, die man ausräumen wollte. So werden zur Erklärung der Hormonwirkungen auf das Brutpflegeverhalten allerlei Tier-Familien gezeigt und zuletzt eine Frau, die ihrem Kind die nackte Brust gibt: Der Mensch beschließt die natürliche Reihe der Tiere. Als umgekehrte Strategie ist die Anthropomorphisierung des greisen «Methusalem» zu werten, dessen Schicksal auf die individuelle Dramatik des menschlichen Alterns vorbereitet, auf die der Film am Ende zurückkommt.

DER STEINACH-FILM begnügt sich damit, die Tier/Mensch-Analogie bis zum Exzess zu deklinieren, als könne er damit die Basis für all seine Thesen absi-

chern.²⁰ Dagegen macht er sich nicht einmal die Mühe, die Nachhaltigkeit der angeblich eingetretenen geschlechtlichen Veränderungen zu diskutieren, schädliche Risiken (zum Beispiel Nekrosen)²¹ aufzuzählen oder Nebenwirkungen zu erwähnen, die bei der kurzen Lebensspanne der Versuchstiere gar nicht in Erscheinung treten. Auch fragt er nie danach, ob die Revitalisierung der operierten Tiere – und Männer – nicht anderen Ursachen zu verdanken ist als der behaupteten, etwa einer (kurzfristigen) physischen Stimulation durch den Eingriff, wie sie

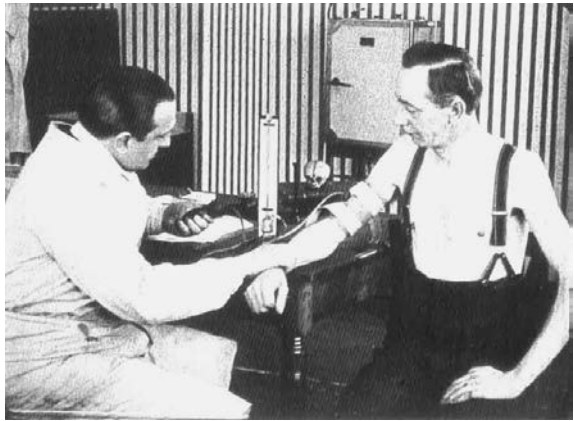


Abb. 6: Die Objektivität der Diagnose «vorzeitiges Altern» wird nicht nur durch die zu weiten Hosen und den hageren Körper des Untersuchten hergestellt, sondern vor allem durch die Insignien medizinischer Heilkunst: Arztkittel, Totenkopf, dickes Buch (Gelehrsamkeit), vor allem aber das medizinische Gerät wie Blutdruckmesser und Dynamometer. Der Arzt ist Peter Schmidt. Er und Ludwig Levy-Lenz führten die Operationen als erste in Berlin aus.

schon von zeitgenössischen Kritikern für möglich gehalten wurde, oder, im Falle der menschlichen Verjüngung, einer Autosuggestion (nur einmal ist vorsichtig von «subjektiven Erfolgen» die Rede). Mit detailüberladenen Inszenierungen medizinischer Glaubwürdigkeit wird die Diagnose «vorzeitiges Altern» gestellt (vgl. Abb. 6), wie auch die Messbarkeit der «Erfolge» der Verjüngungstherapie durch das gleiche Ausstattungssrepertoire an Überzeugungskraft gewinnen soll. In beruhigendem Ton werden hingegen alle Einwände gegen Theorie und Praxis mit dem Nebensatz abgetan, dass die «anfangs ausgesprochenen Befürchtungen unbegründet waren». Und «ein endgültiges Urteil wird von längerer Erfahrung abhängig gemacht.»

20 Zumindest von einem Kritiker sind auch entsprechende Zweifel überliefert. Während er zunächst zustimmend schreibt, «Eine aufklärende Wirkung ist der Endzweck, und dieser ist erreicht worden,» moniert er zugleich, dass «das Demonstrationsmaterial in Bezug auf den Menschen selbst nicht beweiskräftig» sei (Th. 1923, 26).

21 Komplikationen durch absterbendes Fremdgewebe waren in der Folgezeit der Grund, weshalb man die Steinach-Chirurgie einstellte.

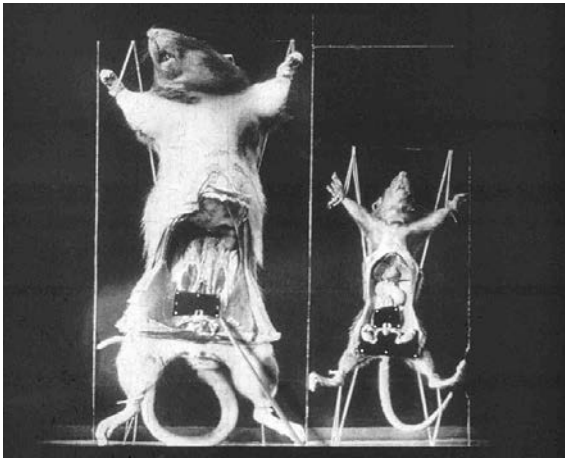


Abb. 7: Zwei von zahlreichen, immer in ähnlicher Weise inszenierten Ratten.

Inwiefern das Bestreben, die Ergebnisse Eugen Steinachs möglichst glaubwürdig darzustellen, auch mit Reklameabsichten zusammenging, lässt sich nur vermuten. Auffällig ist, dass STEINACHS FORSCHUNGEN unter Ärzten für die Methode der «Verjüngung» wirbt, der populäre STEINACH-FILM dagegen potenzielle Patienten anspricht. Die Ärzte sollen mit der leichten Ausführbarkeit geködert werden,

das Publikum mit dem durchschlagenden Erfolg des Eingriffs. Dabei treten sogar die Namen und Standorte bestimmter Chirurgen in Erscheinung, die Steinach-Operationen durchführten – eine Geste, um überprüfbare Nachweise zu ermöglichen, oder ein Versuch, Patienten zu akquirieren?

Die Rhetorik der Bilder

Der Kamerablick ins Körperinnere hat die Tötung der Tiere, ihre Öffnung und Präparierung zur Voraussetzung. Bei vielen für die Aufnahmen hergerichteten Ratten und Meerschweinen fällt eine spezifische, durchgängig verwendete Körperinszenierung ins Auge: Die Tiere kehren uns ihre Bauchseite vertikal zu, so dass sie sich aufrecht, menschenähnlich dem Blick darbieten, ihre Extremitäten als Arme und Beine, Hände und Füße gelesen werden können. Der Kopf ist ebenfalls aufgerichtet, sinkt jedoch leicht nach hinten und zur Seite, so dass das Maul mit entblößten Schneidezähnen tiefen Schmerz auszudrücken scheint (Abb. 7). Eine Anthropomorphisierung der Präparate also, die der anatomischen Analogie Tier/Mensch sehr zustatten kommt. Scheinbar überflüssigerweise sind die Füße der toten Ratten mit Schnüren auf einen Rahmen gespannt. Durch die Beinfesseln wird der Tierkörper auseinander gezogen, dessen Zentrum nun die geöffnete Bauchhöhle bildet. Wohl aus ästhetischen Überlegungen – um den Blick ins Leibesinnere erträglicher zu gestalten –, aber auch zur



Abb. 8: Schlussbild von *DER STEINACH-FILM*.

Fokussierung aufs «Wesentliche» wurden die Eingeweide entfernt; lediglich die einschlägigen Organe sind fast liebevoll auf schwarze, mit silbernen Stecknadelköpfen in der unteren Bauchhöhle befestigte Unterlagen drapiert. Durch diese Exposition wirken sie wie auf Samtkissen präsentierte Diademe oder Reliquien, wie auch der Körper zum Schrein avanciert.²²

Diese wiederkehrenden Bilder evozieren beim Zuschauer entweder ein sadomasochistisches Szenario (insbesondere in der Fesselung der Rattenhändchen) oder aber, mehr noch, Analogien zu religiösen, ritualisierten Handlungen und Bildern, wie beispielsweise Kreuzigungen mit nachfolgender Opferdarreichung. Der Zuschauer soll offenbar assoziieren: Versuchstiere haben für den Fortschritt, der in der Wiederherstellung der Geschlechterordnung und der Überwindung des Alters besteht, ihr Leben hingegeben. Ihre Opferung war notwendig und nicht sinnlos, sie starben für die Verwirklichung des Mensch-

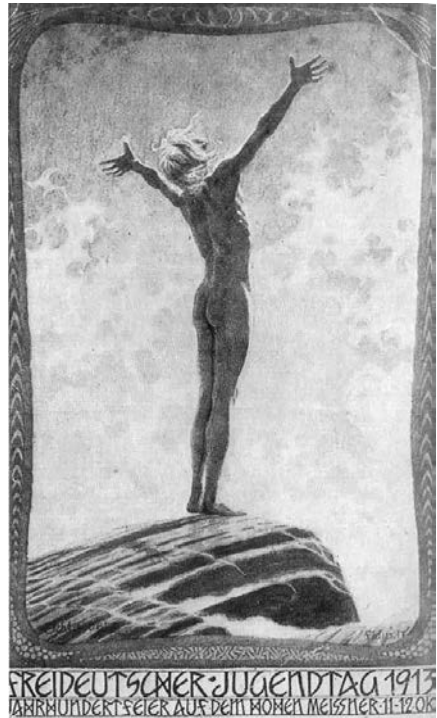


Abb. 9: Fidus' *Lichtgebet* in der Version von 1913.

22 Solche Aufbereitung von Präparaten hatten eine lange Tradition, wie man in medizinhistorischen Museen und Moulagen-Sammlungen feststellen kann. Hier sind die Wachfiguren oft sorgsam bekleidet, unterlegt oder ausgefüttert. So etwa im «Grand Musée anatomique et ethnologique» des Dr. P. Spitzner in Paris: Im Falle des Exponats Nr. 129 – einer Schwangeren – sind die Arme nach oben gereckt, die Füße gefesselt, der geöffnete Leib als ovale Höhle umrandet. Drei wächserne Arzthände halten die Falten des Kleides, eine vierte weist mit Zeigestock auf den Embryo.



Abb. 10: Piktogramm am Ende der Begleitbroschüre zu *DER STEINACH-FILM*.

statuarisch, eher pflichtgemäß und verlegen das Gefilmtwerden ertragen und die Arme lustlos hängen lassen. Auch der Kutscher wird als zu diagnostizierender Körper ausgestellt, müsste sich also ähnlich verhalten. Dass dies nicht der Fall ist, mag diverse Ursachen haben, trägt aber wesentlich dazu bei, dem Film eine rekurrierende Gestik zu verleihen sowie Menschen und Tiere im scheinbar gleichen Impuls zu vereinen, so dass sich die Intensität der Gebärde unterschwellig steigert.

So fungiert der Kutscher auch als eine Art visuelles Bindeglied oder Zwischengelenk zum letzten Bild des *STEINACH-FILMS*, das den vormals gebrechlichen, geh- und arbeitsunfähigen Rentendirektor – nach erfolgreicher Verjüngung – mit ausgebreiteten Armen auf dem erklimmenen Berggipfel zeigt (Abb. 8). Mit seiner Y-förmigen Körperhaltung überführt er den Kreuzigungsgestus der gemarterten Tieropfer in eine Adorantenhaltung an Sonne, Gesundheit und Leben. Piktogrammartig findet sich diese – von Fidus mit seinem Bild «Lichtgebet» (Abb. 9) in die Reformbewegung eingeführte und von dieser als Emblem der Erneuerung häufig gebrauchte²³ – Körperpose auch als Schlussbild des

heitstraums der Unsterblichkeit. In dieser Metaphorik wird die Wissenschaft selbst zur Glaubenslehre, auf deren Altar Opfer gebracht werden müssen.

Merkwürdig ist nun, dass eine fast identische Geste wie die der aufwärts gebreiteten Rattenarme auch im menschlichen Zusammenhang vorkommt: Der beschriebene Kutscher hatte sich ja mit weit geöffneten Armen an sein Pferd gelehnt (Abb. 5). Es ist eine Gebärde, wie sie bei den vorgeführten Patienten nie erfolgt, die

23 Von den insgesamt elf Fassungen, die Fidus (Hugo Höppener) von diesem Motiv malte, entstand die erste 1890, die letzte 1938. Sie zeigen in Variationen einen unbedeckten Knaben, später einen Mann in Rückenansicht auf einem Berggipfel vor einer Himmelslandschaft mit Cumuluswolken. Seine erhobenen Arme streckt er der Sonne entgegen. Durch Fidus' geschickte Vermarktung als Kunstdruck und Postkartenmotiv fanden einige Fassungen große Verbreitung – Reproduktionen sollen in jedem zehnten bürgerlichen Haushalt geangen haben (Frecot et al. 1972, 299). Das Motiv – das auch zahlreiche Nachahmer verwerteten – avancierte um 1910 zum Sinnbild der Reform- und Jugendbewegung jener Generation, die als junge Soldaten am Krieg teilnahm. Einen Eindruck verschiedener künstlerischer Verarbeitungen geben die Abbildungen in Buchholz et al. 2001 (besonders Band 2).

schriftlichen Begleitmaterials zum Film (Abb. 10). Die Opferung der Tiere mündet rhetorisch in die lichtvolle Auferstehung des revitalisierten Menschen.

Die religiösen Besetzungen von Tod und Leben haben sicher eine Legitimierungsfunktion für das Töten der Ratten und Meerschweine. Schließlich machten die Antivivisektionisten schon seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert gegen derartige Tierversuche – die hier zum Opferritual verklärt werden – mobil. «Sinnlos» Sterben war aber auch in der breiten Bevölkerung, insbesondere im Gefolge des Ersten Weltkriegs, ein Thema öffentlicher Auseinandersetzung. Töten ließ sich ethisch nur über einen Sinn rechtfertigen, der hier in seiner religiösen Metaphorik die Zuschauer überzeugen sollte. Religiosität und Wissenschaftlichkeit gehen daher im Hinblick auf den seinerzeit in Deutschland weit hin anerkannten Darwinismus eine schlüssige Verbindung ein: Auf der Stufenleiter der Evolution steht der Mensch – gottgleich – ganz oben, während ihm die niedere Kreatur als «Diener» ihr Opfer darbringt. Gleichzeitig erhebt sich der Mensch über die «Natur des Alters» zum Gott, zum Sieger über den Tod, indem er selbst Unsterblichkeit erlangt. Es ist die Omnipotenzphantasie absoluter Naturbeherrschung, die, anknüpfend an die individuellen Ängste vor der eigenen Sterblichkeit, schließlich die Opfer rechtfertigt.

Zeitbezüge

Das den Steinach-Filmen zugrunde liegende Menschenbild muss als äußerst rigide bezeichnet werden: der Mensch als Ausführungsapparat seiner Hormone. In vieler Hinsicht war es, nach Aufkommen der Psychoanalyse, schon längst überholt. Dass Homosexualität zum Beispiel durch eine «Masculierungs»- respektive «Feminierungs»-Operation kuriert werden sollte, scheint im Lichte dieser Erkenntnisse nachgerade bizarr.²⁴ Auch Steinachs ganzer Ansatz, mit monokausalen Biologismen physische und psychische Mannigfaltigkeit zu erklären, entsprach nicht mehr dem wissenschaftlichen Denken der

Mit der Verwendung des Motivs im STEINACH-FILM erfolgt dessen Einschreibung in den mittlerweile etablierten, aber dennoch als progressiv geltenden, bürgerlichen lebensreformerischen Kontext. Durch die Bekanntheit des «Lichtgebets» werden gleichzeitig Assoziationen von Jugendlichkeit heraufbeschworen, deren Wiedererlangung ein Thema des Films ist.

24 Dabei darf nicht verschwiegen werden, dass Hirschfeld, der in unzähligen Aktionen mit Rat und Tat für die Befreiung der Homosexuellen eintrat und auch 1919 in dem Film ANDERS ALS DIE ANDERN in dieser Mission mitgewirkt hatte, zur gleichen Zeit Steinach-Eingriffe an seinem Institut befürwortete (wenn dies zum Wohle der Operationswilligen beizutragen schien). Ein Vergleich der Arztrollen von Magnus Hirschfeld in ANDERS ALS DIE ANDERN und Eugen Steinach in DER STEINACH-FILM findet sich bei Herrn 1997.

Zeit. Der gesamte Film basiert auf einer variierenden Normal/abnorm-Dichotomie, die sich zunächst in den Vergleichen «gesund» und «krank» präsentiert, wobei das vermeintlich Abnorme zum Kranken erklärt wird. (Der nationalsozialistische Umgang mit dem Abweichenden kündigt sich an.) Zahlreiche vergleichende Aufnahmen dienen dieser Grenzziehung: Kleinwüchsigkeit und Beckenmaße, Schulterformen und Brustgröße. In den späteren Filmteilen wird die Logik des Vergleichs auf das Begriffspaar «jung» und «alt» übertragen. Neu ist hier die Entwertung des Alters über die Pathologisierung; nicht Älterwerden, sondern Altsein wird zur heilbaren Krankheit.

Doch der Film traf offenbar auf große Akzeptanz beim Publikum. Zumindest die Mitteilung Oskar Kalbus': «Es haben Hunderttausende in Deutschland den Steinachfilm im Kinotheater oder Vortragssaal gesehen» (Kalbus 1924, 226), deutet darauf, dass er – wenn auch nicht international – ein kommerzieller Erfolg war. Dies lässt sich, wie die gesamte Steinach-Euphorie, aus der kulturhistorischen Situation erklären: Steinachs Schlüsselarbeiten erschienen zwischen 1918 und 1920, zu einem Zeitpunkt, als die politischen und ökonomischen Folgen des Ersten Weltkriegs, mehr noch aber die immensen Verluste von meist jungen Männern beklagt wurden. Hinzu kamen zahllose körperlich Verstümmelte und psychisch Gebrochene. Angesichts dieser Todes- und Versagenerfahrungen sowie der generellen Verunsicherung im Hinblick auf die Zukunft – Inflation, drohender sozialer Abstieg, Arbeitslosigkeit²⁵ – verhiessen Steinachs Forschungen Todesabwendung und Omnipotenz über die Revitalisierung alter Männer. Sie sind ein Versprechen, die Kriegsschäden am individuellen wie am Volkskörper – im wahrsten Sinne des Wortes – reparieren zu können.

Dass die Chirurgie – und ebenso der Film – sich vor allem mit dem männlichen Teil der Bevölkerung beschäftigten, ist in diesem Zusammenhang signifikant. Insbesondere im letzten Filmteil, in dem es um die Verjüngung geht, finden Frauen überhaupt keine Erwähnung, Verjüngungsdiagnostik und -operation werden als männliche Revitalisierung propagiert. Diese Asymmetrie eröffnet zugleich Einblicke in den zeitgenössischen misogynen Geschlechterdiskurs. Ursula von Keitz weist darauf hin, dass der Mann als «quasi-autarkes biologisches System» begriffen wurde, der «im Gegensatz zur Frau die Ressource zur Verzögerung des Alterungsprozesses» in sich selbst trägt (von Keitz 2005a, 77).

Hirschfeld, dessen Arbeit, wie erwähnt, zu einer der ersten populären Schriften nach der Veröffentlichung von Steinachs Befunden zählt, schreibt in der

25 Die Auswahl der Patienten, denen eine Operation die Verjüngung beschert hatte, dürfte in DER STEINACH-FILM nach dem Kriterium der Berufe getroffen sein: Die Wiederherstellung der Arbeitsfähigkeit bei Direktoren, Gastwirten oder Handelsvertretern umfasst ein breites Spektrum der Mittelschicht und ist insofern geeignet, allgemeine Ängste vor sozialem Abstieg anzusprechen.

Einleitung zu *Künstliche Verjüngung*: «Der Drang nach Jugend, nach ewiger Jugend, nach Überwindung von Alter und Tod – dieser Drang ist so alt wie das Denken der Menschheit selber» (Hirschfeld 1920, 4). Doch in der damaligen Situation hatte dieser Menschheitstraum eine sehr konkrete, sehr aktuelle Bedeutung. Steinachs Forschungen gaben in individueller wie gesellschaftlicher Hinsicht Hoffnung auf die «Wiederherstellung von Volkskraft und Jugend!», wie es im Film versprochen wird, Hoffnung auf die Überwindung der körperlichen, psychischen und nicht zuletzt der ökonomischen Kriegsfolgen. Einen besseren Zeitpunkt für seine Veröffentlichung als 1920 hätte Steinach nicht wählen können. So schließt Hirschfelds Broschüre mit den Sätzen:

Eines leuchtet doch aus dem genialen Forschungswerke Steinachs und seinen ärztlichen Anwendungen hervor – etwas, was wir in diesen trüben Zeiten, in denen unser ganzes Land so tief gebeugt ist, dringend notwendig haben: Hoffnung, Verheißung! Aus der trüben Gegenwart entspringt uns die Gewissheit einer glücklicheren Zukunft. (Hirschfeld 1920, 30)

Zensur

Die Filmprüfstelle zu Berlin, welcher die Zensur in erster Instanz oblag, reagierte auf eine Reihe heikler Aspekte des STEINACH-FILMS,²⁶ wobei sie sich auf kontrovers argumentierende ärztliche Gutachter stützte – eine Art «Chirurgenkongreß» (Kalbus 1922, 6), der in erster Linie über die medizinische Seriosität von Steinach befand, wie Oskar Kalbus missbilligend berichtet:

Man sprach von der Unwissenschaftlichkeit der Zwischentitel, von der Unterschlagung früherer Forschungsergebnisse, von der technischen Unvollkommenheit der histologischen Präparate, von der noch nicht geklärten Funktion der Pubertätsdrüse, von der Einwirkung der Röntgenstrahlen auf die Eierstöcke der Frau und schließlich mit antisemitischem Einschlag von der Reklame für die Steinachschen Probleme. (ibid.)

Dabei behielt eine Gruppe von Professoren, die ausgesprochene Steinach-Gegner waren, die Oberhand. Die Filmprüfstelle folgte ihrer Meinung und verbot die öffentliche Aufführung mit der Begründung:

26 Ausführlich werden die Zensurunterschiede dargestellt bei: Stoff 2004, S. 152–156. Links zu den faksimilierten Originalen der Zensurdokumente finden sich unter www.deutsches-film-institut.de/filme/f035455.htm, die Schnittauflagen für die öffentliche Vorführung beider Filmversionen unter: www.deutsches-film-institut.de/zengut/df2tb887z.pdf

Bei der Beurteilung des Bildstreifens war in erster Linie davon auszugehen, ob seine Vorführung Gefahren für die Volksgesundheit im Gefolge haben könne. Die von den Sachverständigen erstatteten Gutachten, auf die Bezug genommen wird, ergaben die Berechtigung dieser Befürchtungen. Es war hiernach folgendes festzustellen: Der Film propagiert für gewisse Fälle eine ärztliche Behandlung und operative Eingriffe, die auf einer wissenschaftlich noch nicht ausgetragenen Theorie basieren. Gesundheitsschädliche Folgen sind nach bisherigen Erfahrungen beobachtet worden. Es ist zu besorgen, dass die Vorführung einen Anreiz dafür gibt, dass sich weitere Kreise den im Bilde gezeigten Eingriffen unterziehen und so unter Umständen Schäden an ihrer Gesundheit nehmen. (zit. nach Kalbus 1922, 6)

Auf weitere Steine des Anstoßes brauchte die Filmprüfstelle nun gar nicht einzugehen: Es konnte «dahingestellt bleiben, ob etwa noch andere Verbotsgründe, wie entsittlichende Wirkung oder Gefährdung des deutschen Ansehens» ins Spiel kamen (ibid.).

Erst nach Intervention der Ufa und einem Schreiben Eugen Steinachs gelangte die Sache im folgenden Jahr an die Oberprüfungsstelle. Diese verzichtete überraschend auf ärztliche Gutachter aller Couleur, fragte auch gar nicht nach der Vertretbarkeit der chirurgischen Eingriffe oder dem Werbecharakter des Films²⁷ – denn es liege nicht im Sinne des Lichtspielgesetzes, die Freigabe vom «endgültigen Abschluss einer wissenschaftlichen Theorie» abhängig zu machen. Vielmehr solle es darum gehen, ob der Öffentlichkeit mit dem STEINACH-FILM gedient sei. Im Folgenden wurde er zwar als «Belastungsprobe» für das Publikum eingeschätzt, diese jedoch als «wünschenswert» bezeichnet, um das durch unprofessionelle Berichte verunsicherte Volk über anatomische und therapeutische Zusammenhänge aufzuklären und «die sexuelle Not» durch Information zu lindern. Nebenbei ergab sich noch das Argument, man wolle die Filmindustrie auf ihrem (investitionsreichen) Weg zum wertvollen populären Lehrfilm nicht durch Verbote entmutigen.

27 Oskar Kalbus schien es dennoch nötig, in seinem Artikel auf die früheren Vorwürfe einzugehen. Seine Argumentation ist eigenartig: Es stehe nicht zu erwarten, dass sich viele Zuschauer im Anschluss an den Film operieren ließen, weil die Eingriffe sehr teuer seien. «Selbst wenn aber einige Operationen ausgeführt würden, wäre dies ein Gewinn für die Fortentwicklung der Wissenschaft. Denn alle Neuerungen haben sich erst durch ihre Anwendung im Großen in der Praxis durchsetzen [...] können» (ibid., 8).

Schluss

DER STEINACH-FILM ist weit mehr als ein simpler Aufklärungsfilm zu einem medizinischen Thema. Er klärt nicht nur auf, er verklärt auch, er propagiert und wirbt. Dazu werden alle Register gezogen. Der Film verspricht in einer Zeit gesellschaftlicher Depression die Einlösung einer Utopie. Doch indem er behauptet, die Utopie sei eine wissenschaftlich bewiesene Realität, wird er zur Gefahr. Wie lange DER STEINACH-FILM in den Kinos gezeigt wurde, ließ sich nicht recherchieren. Die Operationen, für die er wirbt, wurden nachweislich bis in die 30er Jahre an vielen Männern in aller Welt als Verjüngungs- und Impotenztherapie ausgeführt.

Für die Möglichkeit, beide Steinach-Filme zu sichten und Bilder herausfotografieren zu lassen, danken wir dem Bundesarchiv-Filmarchiv, für die Genehmigung zum Abdruck der Fotos der Transit Film Gesellschaft mbH München.

Literatur

- Anonym (1922) Der Steinach-Film freigegeben. In: *Lichtbildbühne* 15, 51, S. 26
- Benjamin, Harry (1945) Eugen Steinach, 1861–1944: A Life of Research. In: *Scientific Monthly*, Jg. 61, S. 427–442
- Buchholz, Kai/Latocha, Rita/Peckmann, Hilke/Wolbert, Klaus (Hg.) (2001): *Die Lebensreform. Entwürfe zur Neugestaltung von Leben und Kunst um 1900*. Darmstadt: Häusser
- Das medizinische Filmarchiv. In: Ufa (1922) *Kulturfilme*. Berlin: Eigenverlag
- Döblin, Alfred (1930) *Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf*. Berlin: Fischer
- Flach, Sabine (2005): Zwischen Norm und Abweichung. Medizinische Körperdarstellungen im Kulturfilm der Ufa. In: *Leibhaftige Moderne. Körper in Kunst und Massenmedien 1918 bis 1933*. Hg. v. Michael Cowan & Kai Sicks. Bielefeld: transcript-Verlag, S. 305–321.
- Frecot, Janos/Geist, Johann Friedrich/Kerbs, Diethart (1972) *Fidus 1868–1948. Zur ästhetischen Praxis bürgerlicher Fluchtbewegungen*. München: Bernhard und Rogener, insbesondere «Die Bildgeschichte des Lichtgebets», S. 288–301
- Herrn, Rainer (1997): Die Darstellung des Arztes in zwei frühen Sexualaufklärungsfilmen. In: *Frankensteins Kinder. Film und Medizin*. Hg. v. Jutta Phillips-Krug & Cecilia Hausheer. Zürich: Cantz Verlag, S. 55–65
- Herrn, Rainer (2005) *Schnittmuster des Geschlechts. Transvestitismus und Transsexualität in der frühen Sexualwissenschaft*. Gießen: Psychosozial-Verlag

- Hirschfeld, Magnus (1920) *Künstliche Verjüngung – Künstliche Geschlechtsumwandlung. Die Entdeckungen Prof. Steinachs und ihre Bedeutung*. Berlin: Johndorff & Co.
- Kalbus, Oskar (1922) Filmprüfstelle, Oberprüfungsstelle und Steinach-Film. In: *Der Kinematograph*, 16 (827), S. 4–9
- Kalbus, Oskar (1924): Der Steinachfilm. In: *Das Kulturfilmbuch*. Hg. v. Edgar Beyfuss & Arthur Kossowsky: Berlin: Chryselius'scher Verlag, S. 223–228
- Keitz, Ursula von (2005a) Wissen als Film. Zur Entwicklung des Lehr- und Unterrichtsfilms. In: *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland 1895–1945*. Bd. 2: Weimarer Republik. Hg. v. Klaus Kreimeier, Martin Loiperdinger & Peter Zimmermann. Stuttgart: Reclam, S. 60–88.
- Keitz, Ursula von (2005b) *Im Schatten des Gesetzes. Schwangerschaftskonflikt und Reproduktion im deutschen Film 1918–1933*. Marburg: Schüren
- Krieger, E. (1919) Das medizinische Filmarchiv. In: *Das medizinische Filmarchiv bei der Kulturabteilung der Universum Film-A.-G.* Berlin: Eigenverlag, S. 3–8
- Levy-Lenz, Ludwig (1933) Die Bekämpfung des Alters. In: *Die Ehe*, 8 (3), S. 10
- Levy-Lenz, Ludwig (1954) *Erinnerungen eines Sexualarztes*. Baden-Baden: Wadi-Verlagsbuchhandlung, S. 436
- Mildenberger, Florian (2002) Jungbrunnen und Umstimmung – Eugen Steinach in seiner Zeit. In: *Zeitschrift für Sexualforschung*, 15, S. 302–322
- Schmidt, Ulf (2000): Der Blick auf den Körper. In: *Geschlecht in Fesseln. Sexualität zwischen Aufklärung und Ausbeutung im Weimarer Kino 1918– 1933*. Hg. v. Malte Hagener. München: CineGraph, S. 23–46
- Seeck, Andreas (1999) ‚Verjüngungsoperationen‘ nach Steinach. Hinweise auf ein verändertes Verhältnis von Sexualität, Fortpflanzung und Leistungsfähigkeit. In: *Mitteilungen der Magnus-Hirschfeld-Gesellschaft*, Heft 29/30, S. 5–24
- Steinach, Eugen (1912) Willkürliche Umwandlung von Säugetier-Männchen in Tiere mit ausgeprägt weiblichen Geschlechtscharakteren und weiblicher Psyche. In: *Pflügers Archiv für die gesamte Physiologie des Menschen und der Tiere*, Vol. 144, S. 71–108
- Steinach, Eugen/Lichtenstern, Robert (1918) Umstimmung der Homosexualität durch Austausch der Pubertätsdrüsen. In: *Münchener medizinische Wochenschrift*, Jg. 65 (6), S. 146
- Steinach, Eugen (1920a) Verjüngung durch experimentelle Neubelebung der alternden Pubertätsdrüse. In: *Archiv für Entwicklungsmechanik*, Jg. 46, S. 7–68
- Steinach, Eugen/Loebel, Josef (1940) *Sex and Life. Forty Years of Biological and Medical Experiments*. London: Faber & Faber
- Der Steinach-Film*. Begleitbroschüre, ohne Ort und Jahr
- Stoff, Heiko (2004) *Ewige Jugend – Konzepte der Verjüngung vom späten 19. Jahrhundert bis ins Dritte Reich*. Köln: Böhlau
- Th. (1923) Der Steinachfilm. In: *Der Film*, Jg. 5, Nr. 2, S. 26
- Thomalla, Curt (1919) Die Verwertungsmöglichkeiten des medizinischen Lehrfilms. In: *Das medizinische Filmarchiv*. Berlin: Eigenverlag, S. 14–29
- Ufa (1922) *Kulturfilme*. Berlin: Eigenverlag
- Dr. W. (1923) Der Steinach-Film. In: *Lichtbildbühne*, Jg. 16, Nr. 2, S. 29