

Internationaler Filmhistorischer Kongreß

CinErotiken - Sexualität zwischen Aufklärung und Ausbeutung im Weimarer Kino

1999

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Internationaler Filmhistorischer Kongreß: CinErotiken - Sexualität zwischen Aufklärung und Ausbeutung im Weimarer Kino. In: *Filmblatt*. Filmblatt 10, Jg. 4 (1999), Nr. 10, S. 43–44.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Eigentlich selbst-evident, aber doch selten thematisiert, ist die Tatsache, wie stark Richtung und Schwerpunkte der Forschung von der internen Politik der Archive bestimmt werden. Welche Filme umkopiert werden, welche in Bologna, Pordenone oder Paris vorgeführt und somit in ihrer Existenz einer Fachöffentlichkeit zugänglich gemacht werden, bestimmt implizit auch die Themenauswahl und Schwerpunkte der Filmgeschichtsschreibung. Nur wenige Archive folgen dabei einer solch aggressiven „bits and pieces“-Politik wie das Nederlands Film Museum. Doch natürlich kann man die Verantwortung an der historischen Forschung nicht den Archiven aufbürden, auch hier bestimmt das Angebot die Nachfrage und in manchen Fällen hat sich hartnäckiges Bohren schon gelohnt - in manchen allerdings auch nicht.

CinErotikon - Sexualität zwischen Aufklärung und Ausbeutung im Weimarer Kino

**12. Internationaler Filmhistorischer Kongreß
Hamburg, 4. - 7. 11. 1999**

„Sex & Crime“, das wissen wir aus der Bibel, bewegt als Thema schon immer die Gemüter. Daß allerdings Filme nicht erst seit der vermeintlich liberalen Welle der 60er Jahre freizügiger im Umgang mit Sexualität und Gewalt sind, ist vielen nicht bekannt. Denn im Kino möglich war schon immer, was wirtschaftlichen Erfolg hatte und sich an den Zensoren vorbeimogeln ließ, die keineswegs immer so einschneidend und überwachend tätig waren, wie man glauben möchte.

Seit seiner Entstehung haftete dem Kino der Ruch des Jahrmarkt und Rummels an, wurde es der Verderbtheit und sittlichen Gefährdung beschuldigt, brachten konservative Kreise es mit der schrankenlosen Großstadt und zügellosen Ausschweifung in Verbindung. Mit der gesellschaftlichen Zähmung und zunehmenden Akzeptanz in weiten, bürgerlichen Kreisen mußte das Kino neue Wege finden, sich zwischen Sensation und Sittenhaftigkeit, zwischen Kolportage und Kunst zu verorten. Die neuerworbene Freiheit der Weimarer Republik eröffnete neue Möglichkeiten, reißerische Themen zu vermarkten. Die Verbreitung der Syphilis - vor allem durch heimkehrenden Soldaten - und die damit einhergehende Verbindung von Sexualität und lebensbedrohlicher Ansteckung spielte dabei ebenso eine Rolle wie die Faszination für die großstädtische Unterhaltungskultur oder das rein kommerzielle Spekulieren mit scheinbar verruchte Themen.

Gleich nach der Revolution schaffte die erste deutsche Republik die staatliche Pflichtzensur ab und Produzenten und Regisseure wie Richard Oswald gingen daran, die Gefahren der Geschlechtskrankheiten und die Zwischenstufen der sexuellen Orientierungen auszuloten, bevor - nicht zuletzt ausgelöst durch diese Welle der Sittenfilme - im Frühjahr 1920 in Berlin die Zensur wieder eingeführt wurde. In diesen 18 Monaten waren die Zuschauer jedoch auf den Geschmack von Filmen gekommen, die mit so suggestiven Titeln wie *Am Weibe zerschellt*, *Das Mädchen aus der Opiumhöhle*, *Aus eines Mannes Mädchenjahren* oder *Das Gift im Weibe* für sich warben. Dahinter verbargen sich rein spekulative Sensationsgeschichten, die mit der Erwartungshaltung des Publikums

spielten, oder aufklärerisch gemeinte Werke, die sich teils um seriöse Information bemühten oder aber in plakative Schaulust abglitten und oft beides vereinten. In keinem anderen Genre ist der Grat zwischen Aufklärung und Ausbeutung, zwischen Kunst auf der einen und Schmutz und Schund auf der anderen Seite so schmal.

Nachdem die Zensur die größten Auswüchse dieses wildwuchernden Genres beschnitten hatte, fristeten die Themen ihr Dasein quasi unterirdisch im anderem Gewand: Es gab Melodramen über gefallene Frauen, in Mädchenhändler-Kreisen angesiedelte Kriminalreißer, Dokumentarfilme über Hygiene und Geschlechtskrankheiten und Sozialdramen im Hintertreppen-Milieu. Gerade diese Berliner Hinterhof-Romantik war es dann auch, die am ehesten den Adelsschlag der Filmkunst erhielt: ob nun in Carl Meyers Trilogie *Scherben*, *Hintertreppe* und *Sylvester* (1921-23), die jedoch besorgt ist, den Kolportage-Ruch hinter sich zu lassen und ihre Entstehungszeit zu transzendieren, oder in Murnaus Abstiegsmythos vom Portier zum Toilettenwärter in *Der letzte Mann*. Am deutlichsten kommt dieses Bemühen den „Straßenschmutz“ der Sensationspresse als Ausgangsmaterial zu nutzen, dann aber doch hinter sich zu lassen, natürlich in Pabsts gefeierten Milieuschilderungen *Die freudlose Gasse*, *Die Büchse der Pandora* oder *Tagebuch einer Verlorenen* zum Ausdruck. Weniger soll es um diese gefeierten Werke der Weimarer Filmkunst gehen, sondern vielmehr um die Schultern, auf denen sie ruhen, die sie jedoch häufig genug verleugnen. Der rauschende Sog des Großstadtlebens zwischen Aufstiegsfantasien und Gossenalpträumen spiegelt sich in einem Genre, das zu den beliebtesten und unterschätzten seiner Zeit gehört.

Kino war von jeher ein exhibitionistisches Medium des Vorzeigens - ein erotisches Medium - und für die Weimarer Republik gilt dies ganz besonders. Doch gab es auch die Kehrseite, die Aufklärung in kinematographischer Form: *Hygiene der Ehe* und *Feind im Blut* über Gefahren der Geschlechtskrankheiten, *Anders als die Andern* als Plädoyer für die Gleichberechtigung der Homosexuellen, *Cyankali*, der zur Reform des Abtreibungsparagraphen 218 aufrief.

Der 12. Internationale Filmhistorische Kongress läßt die Trennung zwischen Kunst und Kolportage nicht gelten und untersucht Kitsch und Können, Hygiene und Hysterie in den Jahren 1918 bis 1933. Einige Themenbereiche: sozialhygienischer Film der Weimarer Zeit, Zensur in Theorie und Praxis, Pikantes und Pornographisches, Sexualität und die Grenze des Erlaubten, Strategien des sozialhygienischen Films, gesellschaftspolitische Einmischung: Engagement für und wider den §218 im Film.

Voraussichtliches Filmprogramm: *Geschlecht in Fesseln* (Sexualnot der Gefangenen) (D 1928, Wilhelm Dieterle), *Anders als die Andern* (D 1918/19, Richard Oswald), *Dida Ibsens Geschichte* (D 1919, Richard Oswald), *Kreuzzug des Weibes* (D 1926, Martin Berger), *Eros in Ketten* (D/A 1929, Konrad Wiene), *Feind im Blut* (CH/D 1931, Walter Ruttmann), *Frauennot - Frauenglück* (CH 1930, Eduard Tissé, Sergej Eisenstein), *Madame Lu, die Frau für diskrete Beratung* (D 1929, Franz Hofer), *Der Kampf um die Ehe. Teil 1: Wenn in der Ehe die Liebe stirbt* (D 1919, Willy Zeyn), *Frauen, die man oft nicht grüßt* (D 1925, Friedrich Zelnik), *Cyankali* (D 1930, Hans Tintner), Saturn-Produktion (A ca. 1904-14), *Lustige Hygiene 1-10* (D 1926-30, Produktion: Opel-Film, Berlin, Excentric-Film Zorn & Tiller GmbH)

Informationen bei:

CineGraph Hamburg, Ansprechpartner: Malte Hagener

Gänsemarkt 43, 20354 Hamburg, Tel.: +40 - 35 21 94; Fax +40 - 34 58 64

<http://www.cinegraph.de>; Email: kongress@cinagraph.de