

Anja Laukötter

Hygiene der Ehe (1922) und die Gesundheitsaufklärung in der frühen Weimarer Republik

2012

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21319>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Laukötter, Anja: Hygiene der Ehe (1922) und die Gesundheitsaufklärung in der frühen Weimarer Republik. In: *Filmblatt*. Filmblatt 49, Jg. 17 (2012), Nr. 2, S. 49–60. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21319>.

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>

HYGIENE DER EHE (1922) und die Gesundheitsaufklärung in der frühen Weimarer Republik

FilmDokument 122, 8. März 2010

„Das Fundament einer glücklichen Ehe ist die Gesundheit“, verkündet das Programmheft zum österreichischen Film *HYGIENE DER EHE* (1922). „Nur geistig und körperlich gesunde Menschen können in einer ehelichen Vereinigung lebens-tüchtige Nachkommen erwarten [...] Von dieser feststehenden Wahrheit ausgehend, der schweren Verantwortung der Nachkommenschaft, dem Volke und der Rasse gegenüber durchdrungen, sollen und dürfen nur kräftige und gesunde Menschen eine Ehe eingehen, von dem Bewußtsein der Pflicht erfüllt, müssen die Eheleute ein vernünftiges, den Gesetzen der Gesundheitslehre entsprechendes Leben führen.“¹

Für Aufsehen sorgte *HYGIENE DER EHE*, inszeniert von Dr. Erwin Junger für die Panfilm-Aktien-Gesellschaft aus Wien,² vor allem wegen der detaillierten Darstellung einer Geburt. In Österreich wurde dem Film deshalb vom Leiter des Volksgesundheitsamtes ein Verstoß gegen Anstand und Sitte vorgeworfen; ohnehin diene der vom sozialdemokratischen Wiener Stadtrat für Wohlfahrtspflege Julius Tandler unterstützte Film „Reklamezwecken für die Wiener städtische Eheberatungsstelle“.³

In *HYGIENE DER EHE* geht es aber nicht um die Ehe als solche. Vielmehr ist die Eheschließung nur das Vehikel, um eine nach sozialhygienischem Verständnis gesunde Fortpflanzung und Pflege der Nachkommenschaft vorzustellen. Denn im Sinne der sich in den 1920er Jahren stabilisierenden eugenischen Bewegung waren kranke Körper bis zu ihrer Gesundung nicht zur Zeugung von Nachkommen berechtigt. Dementsprechend heißt es im Programmheft: „Aber auch die Folgen einer unvernünftigen, um nicht zu sagen gewissenlosen Eheschließung sind nicht vergessen. Ein Rundgang durch die Krankensäle des orthopädischen Spitales zeigt die bedauernswerten Opfer skrupelloser Eltern, die, selbst nicht gesund, kranke Kinder in die Welt setzen. Die Scharen von verkrüppelten Kindern, an deren Betten wir vorbeiwandern, die schwertuberkulösen Kinder, welche diese schleichende Krankheit als Erbstück kranker Eltern mit auf die Welt gebracht haben, beweisen einerseits, wie wenig die Erkenntnis von der Wichtigkeit der Hy-

¹ Undatiertes Programmheft zu *HYGIENE DER EHE* (Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin).

² Zum Film vgl. Elisabeth Büttner, Christian Dewald: *Das tägliche Brennen. Eine Geschichte des österreichischen Films von den Anfängen bis 1945*. Wien 2002, S. 442.

³ Vgl. Verena Moritz: Sex. In: dies., Karin Moser, Hannes Leidinger (Hg.): *Kampfzone Kino. Film in Österreich 1918–1938*. Wien 2008, S. 55–75, hier S. 61. Dort auch zu weiteren österreichischen Aufklärungsfilmern der 1920er Jahre.

giene der Ehe noch Fuß gefasst hat in den breiten Bevölkerungsschichten, andererseits, wie notwendig eine aufklärende Tätigkeit auf diesem Gebiete ist.“⁴

Thematisch und argumentativ war der Film damit auf der Höhe der international geführten Eugenik-Debatte, die in der Weimarer Republik ebenso ihr Echo fand wie in den Vereinigten Staaten, Großbritannien, Frankreich, Italien, Schweden, Norwegen, Dänemark, Polen, Russland, Japan und Lateinamerika.⁵ Vor diesem Hintergrund sollte *HYGIENE DER EHE* als Instrument einer staatlichen Gesundheitsaufklärung dienen. Der Film entsprach einer gesundheitspolitischen Auffassung, die eine weitgehende – eugenisches Denken einschließende – Sexuaufklärungsarbeit verlangte, aber an moralisch strikt kodierten Sehkonventionen festhielt. Zugleich adressierte *HYGIENE DER EHE* eine Öffentlichkeit der Weimarer Republik, die sich als modern und aufgeschlossen verstand. Analysiert werden soll im Folgenden vor allem die besondere Gestaltung von *HYGIENE DER EHE* im Kontext des Lehr- und Kulturfilms.

Ein heikles Thema. *HYGIENE DER EHE* wurde am 3. November 1922 in Österreich uraufgeführt und in *Paimann's Filmlisten* aus Wien als gemeinverständlich und streng wissenschaftlich gelobt.⁶ Für Deutschland wurde der Film von der Kulturfilm A.G. im Dafu-Konzern (Deutsch-Amerikanische Film-Union) überarbeitet⁷, am 13. Juli 1923 von der Berliner Film-Prüfstelle zur öffentlichen Vorführung zugelassen – Jugendliche ausgenommen – und im Herbst in die deutschen Kinos gebracht.⁸ Der *Film-Kurier* hatte schon vor der Premiere lobende Worte für die künstlerische und dramaturgische Umsetzung des „heiklen Themas“ gefunden.⁹ Im Berliner Marmorhaus lief *HYGIENE DER EHE* im November des Jahres als „wissenschaftlicher Film [...] mit erläuterndem Vortrag“.¹⁰ Der *Kinematograph* wies auf das „Delikate“ der Sache hin: „Bis auf wenige Einzelszenen sind die sehr dezenten Darstellungen dieses heiklen Themas, darunter auch der natürliche Geburtsvorgang, von der Zensur wegen ihres hohen, volkserzieherischen Wertes unbeanstandet belassen worden.“¹¹

Wie Gesundheits- und Sexuaufklärung angemessen in Bildern und Zwischentiteln umzusetzen sei, blieb bis in die 1930er Jahre ein zentrales Problem. Eine gewichtige Stimme in der Debatte darüber besaß die Deutsche Gesellschaft zur

⁴ Undatiertes Programmheft von *HYGIENE DER EHE* (Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin).

⁵ Vgl. Mark B. Adams: *Toward a Comparative History of Eugenics*. In: ders. (Hg.): *The Well-born Science: Eugenics in Germany, France, Brazil, and Russia*. Oxford 1990, S. 217–228.

⁶ *Paimann's Filmlisten* (Wien), Nr. 339, 1922.

⁷ Vgl. *Reichsfilmblatt*, Nr. 31, 4.8.1923.

⁸ Rolf Thissen: *Sex verklärt. Der deutsche Aufklärungsfilm*. München 1995, S. 90ff.

⁹ *Film-Kurier*, Nr. 152, 19.7.1922.

¹⁰ *Vossische Zeitung*, Nr. 558, 25.11.1923.

¹¹ *Der Kinematograph*, Nr. 869, 14.10.1923.

Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten (DGBG), denn sie erkannte im Film ein besonders geeignetes Medium für ihre Aufklärungsarbeit und trat in der Folge als Mitproduzentin von Aufklärungsfilmern über Geschlechtskrankheiten sowie als Kritikerin auf.¹² Die einflussreiche, in Politik und Medizin hinein wirkende Pressure-Group hielt *HYGIENE DER EHE* für gelungen.

Für Curt Thomalla, den Mitbegründer des für die Produktion medizinischer Aufklärungsfilmern wichtigen Medizinischen Filmarchivs der Kulturabteilung der Ufa, war *HYGIENE DER EHE* „ein hygienischer und sozialmedizinischer Vortragsfilms“. Ihm zufolge schaffte es der Film, nicht nur in Vortragssälen, sondern auch in Kinos mit Begleitvortrag eines Fachmanns sein Publikum zu finden.¹³ Seine auch kommerzielle Bedeutung unterstrich Fritz Gutmann: „Durch diesen Film wurde eigentlich erst den Kinobesitzern darüber die Augen geöffnet, dass auch Kulturfilme ein großes Geschäft sein können, und gerade dieser Film wurde in steigendem Maße als abendfüllendes Programm in den regulären Spielplan vieler Kinos aufgenommen.“¹⁴

HYGIENE DER EHE und die Kulturfilme der Ufa. Bereits der Titel *HYGIENE DER EHE* unterstreicht den didaktischen Gestus, der zu Beginn der Weimarer Republik etwa auch *WIE BLEIBE ICH GESUND?* (1921) aus dem Medizinischen Filmarchiv der Ufa-Kulturabteilung charakterisierte. Kulturfilme sollten nach Oskar Kalbus, dem wissenschaftlichen Referenten der Ufa-Kulturabteilung, die „Überfülle menschlicher Kulturleistungen“ zeigen und der Erbauung und Bildung dienen.¹⁵ Dieser Aufgabe kam *HYGIENE DER EHE* durch Aufforderungen, Anweisungen und

¹² So hatte die DGBG anfangs auch bei den frühesten Spielfilmen über Geschlechtskrankheiten, die von Richard Oswald in den 1910er Jahren in Serie gedreht worden waren, mitgewirkt. Doch bereits nach der ersten Produktion dieser Art geriet Oswald in die Kritik. Ihm wurde vorgeworfen, anstelle von Aufklärungsfilmern „Obscoenfilme“ zu drehen, deren Zweck statt der Belehrung der Öffentlichkeit die eigene Profitmaximierung sei. Die DGBG löste daher die Arbeitsbeziehung mit Oswald auf, trat der Gesellschaft zur Bekämpfung des Schundfilms bei und forderte eine Filmzensur, die dann im Mai 1920 gesetzlich festgelegt wurde. Petra Ellenbrand: *Die Volksbewegung und Volksaufklärung gegen Geschlechtskrankheiten im Kaiserreich und Weimarer Republik*. Weimar 1999, S. 184f.

¹³ Curt Thomalla: *Arzt und Film*. In: Edgar Beyfuss, Alexander Kossowsky (Hg.): *Das Kulturfilmbuch*. Berlin 1924, S. 217–222. Zur Bedeutung des medizinischen Filmarchivs der Kulturabteilung der Ufa vgl. Anja Laukötter, Christian Bonah: *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*. In: *Gesnerus*, Nr. 66, 2009, S. 121–145.

¹⁴ Fritz Gutmann: *Die Einstellung der Dafu (Deutsch-Amerikanische Film-Union) zum Kulturfilm*. In: Beyfuss, Kossowsky (Hg.): *Das Kulturfilmbuch*, S. 302–304, hier S. 303.

¹⁵ Vgl. Klaus Kreimeier: *Ein deutsche Paradigma. Die Kulturabteilung der UFA*. In: ders., Antje Ehmann, Jeanpaul Goergen (Hg.): *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland. Bd. 2: Weimarer Republik 1918–1933*. Stuttgart 2005, S. 67–86, hier S. 70.

Warnungen nach. Sie wurden implizit vermittelt oder explizit geäußert in Formulierungen wie „Du sollst“ oder „Du sollst nicht“.

In *HYGIENE DER EHE* wird der Anspruch des Kulturfilmgenres deutlich durchbuchstabiert; er bildet die Matrix des Films. Es sind fünf vorangestellte Leitsätze, die den gesamten Film strukturieren: „1. Nur Gesunde dürfen heiraten! 2. Verschwiegene Krankheit ist Verbrechen! 3. Geschlechtliches darf nicht Geheimnis sein! 4. Schwangerschaft und Geburt sind heilige Naturerscheinungen! 5. Das Glück der Ehe sind gesunde Kinder!“

Diese Gebote müssten befolgt werden, um Probleme bei der „Entstehung des Menschen“ (so der Untertitel der österreichischen Fassung) zu vermeiden oder dem „Problem der Menschwerdung“ (so der Untertitel der deutschen Fassung) aus dem Weg zu gehen. Die Deklination dieser fünf goldenen Regeln wird dabei szenisch in einem medizinischen Hörsaal situiert, in dem nicht wie gewohnt Studentinnen und Studenten, sondern heiratswillige Frauen und Männer den Ausführungen des Dozenten lauschen.

Neben dem belehrenden Charakter war die sich wiederholende Argumentationsstruktur ein wesentliches Merkmal des Kulturfilms zu medizinischen Themen. Einer langen Erklärung auf Texttafeln folgte dort regelmäßig ein schematisches Diagramm, bevor die visuelle Repräsentation am realen Körper sichtbar gemacht wurde. Diese Struktur Text – Schema – Beweis am Körper war das Evidenzmodell, auf dem der Anspruch, die „medizinische Wahrheit“ zu präsentieren, beruhte. Die hier praktizierte Verkopplung von Animations- und Realfilmaufnahmen – die hybride Machart – gehört zu den besonderen Eigenschaften des Genres. Auf ein weiteres Charakteristikum des Kulturfilms verweist Klaus Kreimeier. Ihm zufolge sind es vor allem drei auf einander bezogene Zeichensysteme, nämlich trickgrafische Aufnahmen, Realfilmaufnahmen und Zwischentitel, die den Kulturfilm definieren.¹⁶ Das gilt auch für *HYGIENE DER EHE*.

HYGIENE DER EHE stellt zu Beginn mit Realfilmaufnahmen die Heilanstalten, den medizinischen Praxisalltag sowie das entsprechende Personal vor: Prof. Dr. Rubecka (geburtshilfliche Klinik Wien), Prof. Dr. Wagner, Prof. Pehan und Prof. Oskar Frankl (alle Universitäts-Frauenklinik Wien), Prof. Dr. Spitzky (Orthopädisches Spital). Sie alle waren damals anerkannte Persönlichkeiten. Als Beispiel sei hier nur auf Prof. Dr. Spitzky verwiesen, der nach dem Ersten Weltkrieg die Professur für orthopädische Chirurgie an der Universität Wien übernahm, sowie auf Prof. Dr. Julius Tandler von der Eheberatungsstelle, ein Wiener Sozialmediziner, der sich insbesondere für Krankheitsprävention, den Ausbau der Fürsorge, die Bekämpfung der hohen Säuglingssterblichkeit und der Tuberkulose engagierte. Neben diesen Medizinern waren zudem relevante Regierungsstellen an der Produktion beteiligt, etwa in Gestalt von Prof. Dr. Moll von der Reichsanstalt für Mutterschutz.

¹⁶ Klaus Kreimeier: *Komplex-starr. Semiologie des Kulturfilms*. In: ders., Ehmman, Goergen (Hg): *Geschichte des dokumentarischen Films in Deutschland*. Bd. 2, S. 87–119.

Die Einbindung dieses großen medizinischen Stabs hatte dabei mehrere Funktionen: Sie sicherte zunächst notwendige und zugleich visuell interessante Drehorte mitsamt Patienten. Die Bilder aus der Eheberatungsstelle rahmen darüber hinaus den Film. Wir sehen verschiedene Kliniken, darunter eine Tuberkulose-Klinik in landschaftlich reizvoller Lage, deren Präsentation wie eine bildliche Fortsetzung der Ausführungen des zuvor gezeigten Arztes geschnitten ist. Weitere Kameranäherungen tasten die Kliniken mit ihren Gärten und die sie umgebende Natur ab. Während diese Einstellungen die guten Heilungsbedingungen hervorheben, dienen die präsentierten medizinischen Apparaturen als Beleg für den Einsatz modernster Technik. Im Vergleich mit anderen Filmen dieser Art ist der medizinische Stab außergewöhnlich groß – er fungiert als Argument für die Wissenschaftlichkeit und für die Objektivität des Films. Entsprechend wurde der Film auch beurteilt. „Das Ganze ist auf streng wissenschaftlicher Basis aufgebaut [...]. Ein volksbildnerisches Werk von wissenschaftlichem Interesse“, so *Paimann's Filmlisten*.¹⁷

Realfilm zur Abschreckung. Neben der Vorstellung des medizinischen Personals und der räumlichen Situation werden auch die Behandlungsmethoden und die Untersuchungen in *HYGIENE DER EHE* in Realfilmaufnahmen gezeigt. Mehrfach und auf idealisierende Weise ist zu sehen, wie sich umfassendes medizinisches Personal fürsorglich um die Patienten kümmert, die – wie mitgeteilt wird – durch Licht, Luft, Sonne und gute Ernährung schnell gesunden. Der Film proklamiert, dass die Medizin das Wirken der Naturkräfte unterstützt. Das Verhältnis von Natur und Medizin versteht sich hier als komplementär.

Zur Visualisierung des Behandlungserfolgs werden in Filmen dieser Art oft Vorher-Nachher-Bilder gezeigt. „So kommen sie hin – so gehen sie“, heißt es in *HYGIENE DER EHE*. Auch der bildliche Abgleich vorher/nachher bzw. krank/gesund bei der Darstellung eines Beckens im Trickverfahren entspricht dieser Logik. Nicht selten funktionieren die Realfilmaufnahmen auch als Drohung: Wer die vorgeschlagene Therapie nicht einhält, wird so enden, wie es der Realfilm zeigt. Bilder von pockenübersäten Kindergesichtern und dahinsiechenden syphilitischen alten Menschen sollen die Folgen einer Nichtbehandlung deutlich machen. Dass bei der Darstellung von Geschlechtskrankheiten, von Unfruchtbarkeit und Zeugungsunfähigkeit Genitalien in Trickaufnahmen gezeigt werden, kommt in diesem Zusammenhang öfter vor und überrascht hier deshalb nicht weiter. Eine Ausweichstrategie zur Veranschaulichung von deformierten Geschlechtsteilen in Realbildern stellt uns *HYGIENE DER EHE* vor, indem von Körpern abgetrennte Geschlechtsteile zu sehen sind. Diese Entkörperlichung transformiert den sichtbar erkrankten Penis zu einem im Film ohne weiteres darstellbaren Objekt der Wissenschaft.

¹⁷ *HYGIENE DER EHE*. In: *Paimann's Filmlisten* (Wien), Nr. 339, 1922.

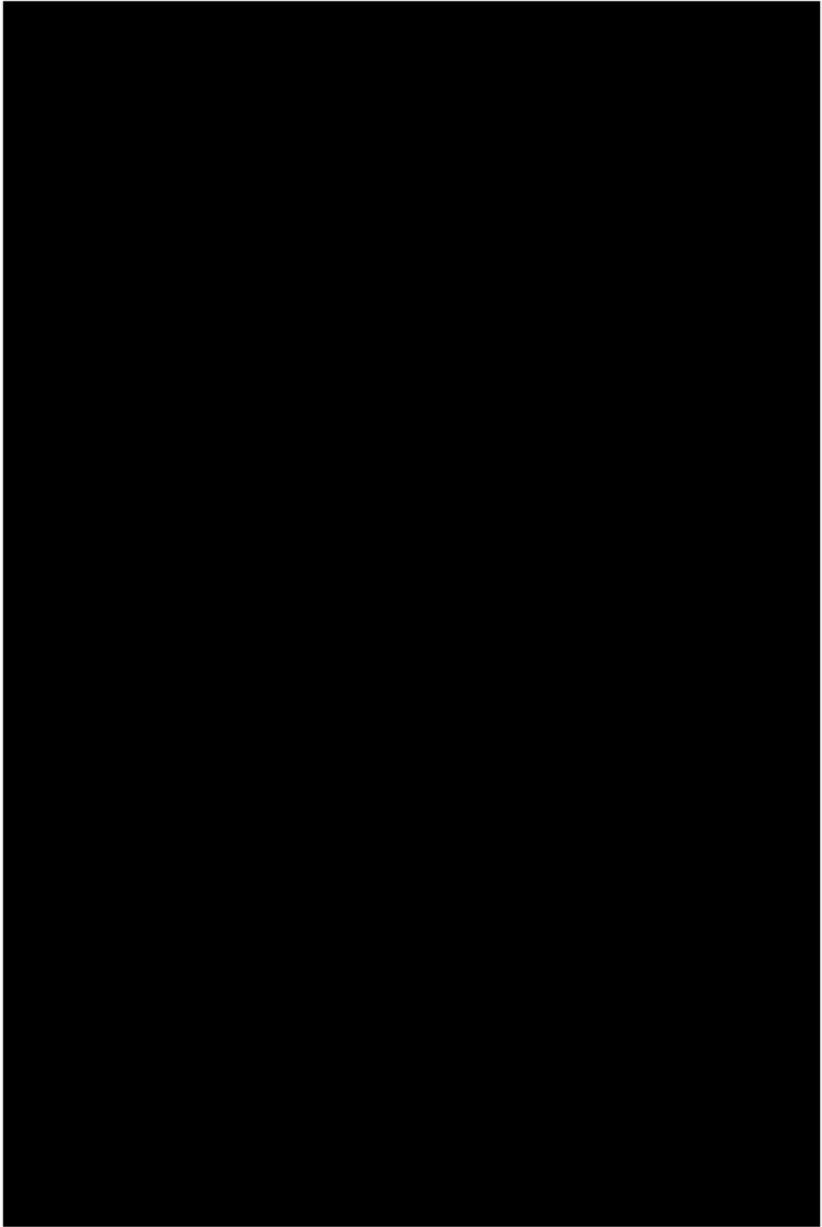
Trickfilm ohne Tabu. Die Realaufnahmen dienen hier primär dazu, die wissenschaftliche Rahmung des Films zu unterstreichen. Eine andere Funktion übernehmen die Trickaufnahmen, über deren Bedeutung für Lehr- und Kulturfilme in den 1920er Jahren diskutiert wurde. Ähnlich wie in der Sowjetunion gab es damals auch in Deutschland zahlreiche Versuche, dem Animationsfilm, der vor allem im Bereich der Werbung – etwa in den Produktionen von Julius Pinschewer – eine Rolle spielte, eine neue Aufgabe und einen neuen Wert im Bereich von Wissenschaft, Information und Aufklärung zuzuschreiben.¹⁸ So wies Hans Ewald 1924 im *Kulturfilmbuch* auf die enge Verknüpfung von Trick- und Kulturfilm und die nun mögliche Darstellung komplexer Phänomene hin: „Die Verwendung des Trickfilms als Lehrfilm für Technik, Industrie und Wissenschaft hat sich in den letzten Jahren immer mehr verbreitet, denn keine Lehrmethode vermag in kurzer Zeit dem zu Behlehenden eine derart anschauliche Darstellung des Lehrstoffes zu bieten wie der Trickfilm. Die politischen und geographischen Veränderungen auf der Landkarte, die inneren Teile einer Maschine in ihren Funktionen, die organischen Vorgänge im menschlichen Körper, die schematischen Darstellungen wissenschaftlicher und statistischer Berechnungen werden mit Hilfe des Trickfilms leicht und faßlich veranschaulicht.“¹⁹

Die von Ewald betonte Anschaulichkeit durch Animationen prägt den Gesundheitsaufklärungsfilm auf vielfältige Weise: von animierten Lettern, Diagrammen bis hin zu animierten Puppen und Silhouetten, von eingeschobenen Trickfilmsequenzen in Realfilmen bis hin zu vollständigen Zeichenfilmen. Die Funktion animierter Szenen in den Filmen ist dabei breit gefächert. In *HYGIENE DER EHE* werden mit ihrer Hilfe aus sittlichen oder moralischen Gründen eigentlich nicht-abbildbare, einem impliziten Bildverbot unterworfenen Aspekte des Lebens veranschaulicht. Das wird vor allem mit Blick auf weitere Filme über Geschlechtskrankheiten (speziell die Syphilis) deutlich. Trotz Gesetzen über Meldepflicht und Verhaltensmaßnahmen im Krankheitsfall sowie Aufklärungskampagnen (mit Ausstellungen, Plakaten und Broschüren) schienen sich bestimmte Geschlechtskrankheiten nicht unter Kontrolle bringen zu lassen.

Vom Film erhoffte man sich hier eine weitreichende Wirkung. Dabei erschien das Verhältnis zwischen Krankheiten wie Syphilis und dem Medium Film zunächst als äußerst gespannt, denn es implizierte ein Sprechen über und eine Visualisierung von kranken weiblichen und männlichen Genitalien und Sexualpraktiken – zu Beginn des 20. Jahrhunderts Tabuthemen im öffentlichen Raum, für die es kaum Worte und Bilder gab. Während es im Lehrfilm aufgrund des adressierten wissenschaftlichen Publikums von Anfang an gängig war, erkrankte Geschlechtsteile

¹⁸ Vgl. Barbara Wurm: Heuschrecken & Buchstabentänze, Fieberkurven & Mikrobenwelten. Animiertes Wissen im frühen sowjetischen Kulturfilm. In: Petra Boden, Dorit Müller (Hg.): *Wissenspopularisierung im medialen Wandel seit 1850*. Berlin 2009, S. 213–242, hier S. 224.

¹⁹ Hans Ewald: Der Trickfilm. In: Beyfuss, Kossowsky (Hg.): *Das Kulturfilmbuch*, S. 198–201, hier S. 198.



Trickaufnahmen aus HYGIENE DER EHE: Grafische Darstellung des weiblichen Unterleibs und der inneren Organe, des Schwangerschaftsverlaufs und der Geburt.

in Realfilmaufnahmen zu zeigen, war dies im Kulturfilm, der sich an die allgemeine Öffentlichkeit richtete, durchaus problematisch. In den gesundheitsaufklärerischen Filmen bediente man sich animierter Sequenzen (meist animierte Zeichnungen), um einerseits Sachlichkeit und Wissenschaftlichkeit zu belegen und andererseits Diskussionen über das Dargestellte und über erlaubte Darstellungsweisen zu vermeiden. Erst durch die Verwendung der Trickverfahren wurde es möglich, Geburtsvorgänge und Erkrankungen an Geschlechtsteilen zu visualisieren.

Der Kulturfilm schöpfte die trickgrafischen Möglichkeiten voll aus und verwendete außerdem immer wieder mikroskopische Aufnahmen, Fotografien und Moulagen. Die enorme ästhetische Vielfalt des Genres verdeutlicht *HYGIENE DER EHE* in Form animierter Landkarten, Statistiken und Diagramme. Diese Gestaltungsmittel dienen als didaktische Instrumente; ebenso deklinieren sie die Anschauungsmöglichkeiten in all ihren Facetten durch und verweisen so auf den ästhetisch-künstlerischen Anspruch des Kulturfilms. Hier wie anderswo ästhetisieren Zeichnungen die Innendarstellung des Körpers: Einzelne Aufnahmen in *HYGIENE DER EHE* wirken wie künstlerische Werke und lassen nur in sekundärer Funktion eine spezifisch medizinische Perspektive erkennen. *HYGIENE DER EHE* habe sein Thema „in geradezu vollendeter künstlerischer und dramatischer Weise“ bearbeitet, schrieb der *Film-Kurier*.²⁰

Wissen und Worte. Die Zwischentitel der Kulturfilme mit ihren Informationen über die Geschlechtskrankheiten, ihre Gefahren und ihre Bekämpfung oder – wie in *HYGIENE DER EHE* – die Voraussetzungen und Regeln einer Ehe, dienten nicht nur der näheren Erläuterung der Filmbilder, sondern sie verwiesen auch auf die Herkunft des vermittelten Wissens und damit auf die Wissenschaft selbst. In *HYGIENE DER EHE*, so urteilte die Film-Oberprüfstelle 1925, seien die Zwischentitel so umfassend, dass ein zusätzlicher Vortrag als nicht zwingend notwendig erachtet wurde.²¹ Die Ergänzung, ja Untermalung der Filmbilder durch die Texte der Zwischentitel unterstreicht die ambivalente Haltung gegenüber dem Film als beherrschendes Medium. Hatte Curt Thomalla die Vorstellung, dass das Medium „die Psyche der Masse“²² beeinflussen könne, so hielt es Ernst Krieger für unmöglich, „eine Belehrung lediglich durch Bilder zum Ausdruck zu bringen“.²³

²⁰ *Film-Kurier*, Nr. 152, 19.7.1922.

²¹ Entscheidung der Film-Oberprüfstelle vom 28.2.1925, S.5 (Deutsches Filminstitut, Frankfurt und Wiesbaden), veröffentlicht unter: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/zengut/df2tb520z.pdf> (24.4.2012).

²² Curt Thomalla: Hygiene und soziale Medizin im Volksbelehrungsfilm. In: *Zeitschrift für Medizinalbeamte*, Nr. 35, 1922, S. 589–610, hier 591f.

²³ Ernst Krieger: Der Titel beim Kulturfilm. In: Beyfuss, Kossowsky (Hg.): *Das Kulturfilmbuch*, S. 261–263, hier S. 261. Siehe auch Kreimeier: *Komplex-starr*, S. 106.

In Bezug auf die Zwischentitel weist *HYGIENE DER EHE* eine Besonderheit auf. Im Gegensatz etwa zu den vergleichbaren Ufa-Filmen *POCKEN. IHRE GEFAHREN UND IHRE BEKÄMPFUNG* (1920) und *DIE GESCHLECHTSKRANKHEITEN UND IHRE FOLGEN* (1920) von Curt Thomalla und Nicholas Kaufmann werden hier auch Dialoge zwischen Arzt und Patient auf den Texttafeln wiedergegeben. Dieses Verfahren dynamisiert die Filmerzählung und macht die Mitwirkenden zu aktiven, in den Handlungsprozess einbezogenen Individuen. Neu war auch, dass ein Kulturfilm überhaupt von einer „Handlung“ getragen wird, der das Publikum folgen kann, wie das *Reichsfilmbblatt* bemerkt: „Der Film zeigt insofern eine Abweichung von den bisher üblichen, ganz trockenen Darstellungen, als er gewissermaßen die illustrierte Unterhaltung zwischen dem Eheberatungsarzt und seinen Patienten vorstellt. Ein Vorspiel leitet die eigentliche Handlung ein, indem einer der mitarbeitenden Universitätsprofessoren in seinem ‚letzten Kolleg‘ den zukünftigen Ärzten fünf Leitsätze auf den Weg gibt, für deren Verbreitung er in Laienkreisen eintritt.“²⁴ Die Kombination von Faktischem und Fiktivem, die in *HYGIENE DER EHE* in Ansätzen zu sehen ist, wird in der Folge zu einem typischen Merkmal dieser Filme.²⁵

Eine weitere Besonderheit weist *HYGIENE DER EHE* im Inhaltlichen auf. Während sich vergleichbare Filme auf medizinische Fragen, die Behandlung von Krankheiten oder das Thema Abtreibung konzentrieren, schlägt dieser Film einen weiten Bogen: Neben Erkrankungen wie Tuberkulose und Syphilis schließt er auch die Themen Geburt, Pflege, Ernährung und Erziehung von Kindern ein. Dafür bleiben die historischen Aspekte bestimmter Krankheiten, die in anderen zeitgenössischen Aufklärungsfilmen wiederholt auftauchen, außen vor.

Ein entsittlichender Film? Die generelle Frage, wie Gesundheits- und Sexuaufklärung angemessen in Bildern und Zwischentiteln umzusetzen sei, beschäftigte neben Wissenschaftlern und der interessierten Öffentlichkeit auch die Behörden. Zwei Jahre nach der deutschen Zulassung von *HYGIENE DER EHE* beantragte das Badische Ministerium des Innern am 5. Februar 1925, dass der Film nur noch unter Auflagen vorgeführt werden dürfe. Der späte Antrag, über den die Film-Oberprüfstelle am 28. Februar 1925 verhandelte, lässt die Vermutung zu, dass der Film über einen längeren Zeitraum hinweg von Herbst 1923 bis Februar 1925 regelmäßig gezeigt wurde. Ob es in den vorangegangenen Wochen zunehmend zu Publikumsreaktionen gekommen war und die Badische Regierung dadurch motiviert wurde, ließ sich bislang nicht ermitteln. Jedenfalls forderte die Badische Regierung, dass der Film nicht mehr in öffentlichen Lichtspieltheatern und nur noch als Sonderveranstaltung zur Volksbildung oder Volkswohlfahrt und dann nur mit einem umfangreichen Vortrag eines Arztes vorgeführt werden

²⁴ *Reichsfilmbblatt*, Nr. 31, 4.8.1923.

²⁵ Siehe hierzu auch: Ursula von Keitz: *Im Schatten des Gesetzes. Schwangerschaftskonflikt und Reproduktion im deutschsprachigen Film 1918–1933*. Marburg 2005.

dürfe. In der Begründung wurde angeführt, der Film könne „entsittlichend“ bei Jugendlichen zwischen 18 und 25 Jahren wirken, wenn nicht eine „Trennung der Geschlechter“ herbeigeführt werde und die beantragten Einschränkungen der Vorführung erfolgten.²⁶ Eine solche Aufteilung des Publikums nach Geschlechtern war nichts Ungewöhnliches, insbesondere bei Filmen über Geschlechtskrankheiten. Die Deulig-Produktion GESCHLECHTSKRANKHEITEN UND IHRE BEKÄMPFUNG (1924), in der wiederholt krankhaft deformierte Genitalien in Nahaufnahmen gezeigt wurden, kam etwa in einer Version für Männer und einer Version für Frauen in die Kinos.

Der Vertreter des Reichsgesundheitsamts, Geheimrat Breger, bescheinigte der Film-Oberprüfstelle, dass HYGIENE DER EHE „in durchaus dezenter und durchaus anerkennenswerter Form das Problem der vorehelichen Aufklärung behandle, sodass seine Verbreitung in weitester Öffentlichkeit nur erwünscht sei“. Eine „entsittlichende Wirkung“ sei nicht zu befürchten, zumal die Zwischentitel die „bezweckte Aufklärung“ auch ohne Begleitvortrag eines Arztes vermittelten; allerdings würde Breger einen solchen Vortrag dennoch begrüßen. Curt Thomalla, der die Produktionsfirma vertrat, betonte mit Blick auf den Film einmal mehr die „Wissenschaftlichkeit seines Inhalts und des Ernstes seiner Darstellung“, sagte aber auch zu, HYGIENE DER EHE nur noch mit einem vorausgehenden Fachvortrag zu zeigen.

Die Oberprüfstelle urteilte gegen den Antragsteller und lehnte auch eine Reduzierung der Vorführungen auf Sonderveranstaltungen ab. Diese würden nur eine Halböffentlichkeit erreichen. Sie entschied hier anders als im Fall von DIE GESCHLECHTSKRANKHEITEN, in dem die Trennung der Geschlechter bei der Vorführung wegen der darin gezeigten „Demonstrationen am lebenden Menschen“ und der „teilweise in Grossaufnahme erfolgten Wiedergabe menschlicher Geschlechtsteile“ angeordnet wurde. Dagegen würden in HYGIENE DER EHE „nur lineare Trickdarstellungen verwendet [...], wie sie zur Darstellung des Schwangerschaftsverlaufs und des Geburtsaktes schlechthin nicht entbehrt werden können“. Nicht einmal die Notwendigkeit eines begleitenden Fachvortrags sah die Oberprüfstelle gegeben. Wie der Sachverständige ging sie vielmehr davon aus, „dass die Textierung des Bildstreifens ausreiche, um auch dem weniger gebildeten Zuschauer den in dem Bildstreifen enthaltenen Wissens- und Ausbildungsstoff ausreichend zu vermitteln“.²⁷

Wenn auch die attestierte Wissenschaftlichkeit des Films den Vorwurf einer „entsittlichenden Wirkung“ entkräftete, so scheint eben diese Wissenschaftlichkeit doch ein Grund dafür gewesen zu sein, dass HYGIENE DER EHE offenbar zunächst kein Kassenschlager war. Zumindest deutete dies der Berliner Mediziner Fritz Falckenburger an, der HYGIENE DER EHE im Jahr 1927 einen ausführlichen Bericht in

²⁶ Entscheidung der Film-Oberprüfstelle vom 28.2.1925; hier auch die folgenden Zitate.

²⁷ Ebd. Mit DIE GESCHLECHTSKRANKHEITEN ist offenbar GESCHLECHTSKRANKHEITEN UND IHRE BEKÄMPFUNG gemeint.

der *Medizinischen Welt* widmete.²⁸ Falkenburger zufolge lief der für ihn qualitativ sehr wertvolle Film anfangs in Nachmittags- und Abendstunden in Schulen und anderen Sälen vor nur wenigen Zuschauern. Erst als der Besitzer des Films den Haupttitel in MENSCHWERDUNG umwandelte und ihn in das Nachtprogramm der Kinos brachte, sei der Film zum Publikumsliebling geworden.²⁹

Das von Falkenburger beschriebene „richtige“ Verständnis der „Psychologie der Massen“ scheint nicht allein in Berlin zum Erfolg geführt zu haben. Entsprechend findet sich im *Hygienischen Wegweiser* von 1927 folgende Notiz: „Nächtliche Filmvorführungen, meist 23 Uhr beginnend, werden neuerdings in verschiedenen Großstädten veranstaltet – anscheinend mit gutem Erfolg. So ist in Dortmund der Film HYGIENE DER EHE, in Bremen WUNDER DER LIEBE vorgeführt worden, jedesmal von einem Vortrag begleitet. Derartige Veranstaltungen, die natürlich im wesentlichen das sexuelle Gebiet zum Gegenstand nehmen, verdienen als psychologisch recht zweckmäßig weitere Nachahmung.“³⁰

Dass diese Praxis wiederum Kritik hervorrief, liegt angesichts der Debatte über Gesundheits- und Sexualaufklärung im Film auf der Hand. Wie sich an der visuellen und textlichen Gestaltung sowie den unterschiedlichen Aufführungskontexten und Rezeptionen zeigen lässt, berührte HYGIENE DER EHE neuralgische Punkte der zeitgenössischen Gesundheitsaufklärung. Der Film erweist sich damit als vielschichtiges und veränderbares Dokument für die Filmwissenschaft und die Kultur- und Wissenschaftsgeschichte. Zwar kombinierte HYGIENE DER EHE bereits faktische und fiktive Elemente in Ansätzen. Doch erst einige Jahre später, in FALSCHER SCHAM (1926), wurden beide Elemente so ausgewogen miteinander verkettet, dass dieser Film zu einem Kassenschlager avancierte. Damit war der „Findungsprozess“ der filmischen Aufklärungsarbeit, für den auch HYGIENE DER EHE steht, abgeschlossen: Der Kulturfilm hatte seine Kinotauglichkeit, wie zahlreiche Produktionen in den folgenden Jahren der Weimarer Republik belegen, endgültig unter Beweis gestellt.

HYGIENE DER EHE

Österreich 1922 / Produktion: Pan-Film AG Wien / Regie: Erwin Junger / Mit Unterstützung durch: Prof. Dr. Rubecka, Prof. Dr. Wagner, Prof. Dr. Spitz, Prof. Dr. Frankl, Prof. Dr. Moll, Prof. Dr. Tandler in Wien / Länge: 1.679 m (vor Zensur), 1.674 m (nach Zensur); 1925:

²⁸ Fritz Falkenburger: Wege zur hygienischen Volksbelehrung. In: *Die Medizinische Welt*, 24.12.1927, S. 1751–1752.

²⁹ Darauf verweist auch Ulf Schmidt. Ihm zufolge erhielt der Film den neuen Untertitel „Problem der Menschwerdung“ hinzugefügt und bekam durch die Auswertung in Nachtvorstellungen eine leicht anrühige Note. Vgl. Ulf Schmidt: Der Blick auf den Körper. Sozialhygienische Filme, Sexualaufklärung und Propaganda in der Weimarer Republik. In: Malte Hagener (Hg.): *Geschlecht in Fesseln. Sexualität zwischen Aufklärung und Ausbeutung im Weimarer Kino 1918–1933*. München 2000, S. 23–46.

³⁰ *Hygienischer Wegweiser*, H. 11, November 1927, S. 304–305.

l.678 m / **Deutsche Zensur:** Berlin B 07432 vom 13.7.1923 (Jugendverbot); Film-Oberprüfstelle O 70 vom 28.2.1925 (Jugendverbot) / **Prädikat:** volksbildend, Lehrfilm / **Verleih:** Humboldt-Film GmbH Berlin / **Österreichische Erstaufführung:** 3. November 1922 / **Deutsche Erstaufführung:** Herbst 1923

Kopie: Deutsches Filminstitut – DIF, Wiesbaden, 35mm, stumm, s/w, l.511 m

Anmerkungen: Eine kürzere Fassung des Films liegt im Bundesarchiv-Filmarchiv (35mm, l.249 m). Die deutsche Bearbeitung der österreichischen Originalfassung wurde im Sommer 1923 von der Kulturfilm A.G. im Dafu-Konzern (Deutsch-Amerikanische Film-Union) durchgeführt (vgl. *Reichsfilmblatt*, Nr. 31, 4.8.1923). Der Film wurde in Deutschland 1927 auch unter dem Titel MENSCHWERDUNG. HYGIENE DER EHE verliehen.