

Institut für Geschichte der Medizin, Charité Berlin; Institut de Recherches Interdisciplinaires sur les Sciences et la Technologie (IRIST), Université de Strasbourg; GIS Mondes Germaniques, MISHA Strasbourg
16.10.2009-17.10.2009, Berlin

Bericht von: Julia Barbara Köhne, Institut für Zeitgeschichte, Schwerpunkt Visuelle Zeit- und Kulturgeschichte, Universität Wien

In den vergangenen Jahren wurden der Status von wissenschaftlichen Filmen als historische Quelle und ihre epistemologische und ästhetische Positionierung in den Geistes- und Naturwissenschaften, im Besonderen in der Medizin- und Wissenschaftsgeschichte, vielfach diskutiert. Das 'Fieber der Piktoralität' in Verbindung mit der medizinischen Kinematographie produzierte einerseits Fragen, die mit der Gestaltung, Ästhetisierung und Medialisierung wissenschaftlichen und kulturellen Wissens durch Filme und vice versa zusammenhängen. Andererseits wurde der wissenschaftliche Film als Spielmacher und Mediator in der komplexen Diskursivformation der Felder Wissen, Wissenschaft, Film, Kultur, Technik, Gesellschaft, Politik, Ökonomie, Nation und Geschichtsschreibung adressiert.

Der interdisziplinäre Workshop "Genre-Fragen zum medizinischen Film: Produktion, Publikum, Analysen", konzipiert und organisiert von Anja Laukötter und Christian Bonah, versammelte internationale Wissenschaftler/innen (D, F, CH) verschiedenster disziplinärer Provenienz, um zu diskutieren, wie die Frage nach dem Genre für eine Analyse medizinischer Filme produktiv gemacht werden kann. Bei der Nachzeichnung der Geschichte und Ästhetik der medizinischen Kinematographie von 1895 bis in die 1960er-Jahre wird in Teilen der Forschung immer wieder und oftmals unreflektiert die Genrekategorie rekuriert. Wie durch den Titel indiziert, bestand eine tragende Säule des Workshops darin, dies zu problematisieren: Die Debatte um die Genrefrage changierte zwischen Positionen, die an der Notwendigkeit von a priori/axiomatisch gesetzten, typisierenden Genrezuweisungen festhielten und kritischen Positionen, die sowohl hinsichtlich der Strategien und Funktionen als auch der medialen Eigenlogik der Filme Tendenzen des Widersetzens gegen eine kategoriale und klassifizierende Einordnung erblickten. Die Kritik an Genrezuordnungen bezog sich auf die ‚poröse‘ Verfasstheit der Filme sowie eine mangelhafte analytische Treffsicherheit und Trennschärfe angesichts von Hybridbildungen, Heterogenitäten und 'Synkretismen', die den wissenschaftlichen Filmen eignen. Es wurde angemerkt, dass die Genrebezeichnungen selbst den unterschiedlichsten theoretischen, diskursiven, semiotischen und assoziativen Entstehungs- und Anwendungskontexten entstammen, die jedoch - beispielsweise in der Verwendung der Begriffe 'Propagandafilm' oder 'Aufklärungsfilm' - selten mitreflektiert würden. Darüber hinaus wäre zu fragen, inwiefern der wiederholte begehrlche Blick auf die Potenz von Genredefinitionen und -einordnungen ein Indiz für die relative Jugend des heuristischen Umgangs mit dem Medium wissenschaftlicher Film ist und demnach als Absicherungs- und Legitimationsversuch dieser Forschungsrichtung anzusehen wäre.

PHILIPP STIASNY (Berlin) adressierte verschiedene Begriffe, Formen und Phasen der 'Filmpropaganda' im Ersten Weltkrieg. Er charakterisierte die Jahre 1916/17 als Scharnierzeit, in denen filmische 'Propaganda' von einer bis dato eher langatmigen, dramatisch armen und ästhetisch schlichten Machart auf eine andere Form umgestellt wurde. Diese werde unter anderem durch den Regisseur Richard Oswald ('Es werde Licht', 1917) und den damaligen Leiter des Medizinischen Filmarchivs der

Ufa, Curt Thomalla, verkörpert und zielte darauf, durch intensive Dramatisierung, Fiktionalisierung und Mittel wie Reenactment die Zuschauenden stärker zu emotionalisieren und "propagandistische Botschaften" dementsprechend besser transportieren zu können. Diese andere, indirekte, nicht gleich als solche erkennbare Form von 'Propaganda' charakterisierte Stiasny, ein Zitat aus 'Der Film' vom 29. Dezember 1917 wiedergebend, als "sekundäre" und deswegen "richtige" Propaganda. Nach Stiasny manifestierte sich hierin ein Manöverwechsel in der Konzeptualisierung und Herstellung des Propagandistischen im wissenschaftlichen Film. In der Diskussion wurden diese historischen Propagandakonzeptionen und die mit ihnen verbundenen Vorstellungen eines die 'propagandistischen' Inhalte unkritisch aufnehmenden Publikums mit einer heutigen reflektierten und mitunter skeptischeren Auffassung von 'Propaganda' konfrontiert.

Was für eine interpretatorische Produktivität transdisziplinäres und transgressives Befragen der Filme mit sich bringt, wurde im Beitrag von DORIT MÜLLER (Darmstadt) klar. Sie analysierte zwei verschiedene 'Hypnosefilme' der Weimarer Republik, die zwischen den Koordinaten Wissenschaft und Populärkultur oszillieren: den expressionistischen 'Spielfilm' 'Das Cabinet des Dr. Caligari' (1919) und den 'Lehrfilm' 'Hypnose und ihre Erscheinungen' (1920). Zunächst bettete Müller den Hypnosetopos in den medizinischen Wissenschaftsdiskurs des späten 19. Jahrhunderts ein (unter anderem Ambroise-Auguste Liébeault, Hippolyte Bernheim, Jean-Martin Charcot), in dem Hypnose explizit mit Kriminalität assoziiert wurde - eine Vorstellung, die zeitgleich im populärkulturellen Bereich enorme Aktualität erlangte und Allianzen und wechselseitige Transfers zwischen den kulturellen Sphären schuf. Anstatt eine Einordnung der Filme als 'fiktional' bzw. 'nicht-fiktional' vorzunehmen und daran ihre weiterführenden Analyseschritte zu orientieren, strich Müller die epistemischen, medialen und ästhetischen Gemeinsamkeiten heraus. Indem sie die Filme in ihrer Funktion als Wissenspopularisierer und -kommunizierer ernst nahm, zeigte sie, dass beide Filme die Hypnose als Fakt und Fiktion beschreiben und das medizinische Konzept Hypnose auf diese Weise selbst kreieren. Außerdem zeigte Müller, wie beide Filme den hypnotischen Blick (gaze) des Hypnotiseurs mittels Kamera- und Projektionstechnik auf den Zuschauenden übertragen. In dieser genauen Filmanalyse wurden die scheinbar selbstverständliche Fiktionalität des Spielfilms und die Wissenschaftlichkeit des wissenschaftlichen Films als ilmsprachliche und -semiotische Effekte erkennbar.

CHRISTIAN BONAHE (Strasburg) fokussierte das bisher unterbelichtete 'Subgenre' des 'pharmazeutischen' Films, indem er zwei zwanzigminütige Filme über Malariaabekämpfung komparatistisch miteinander konfrontierte: einen deutschen Ufa-Film von 1934, an dessen Produktion die Firma Bayer beteiligt war, und einen britischen Film von 1941, produziert von Shell. Nachdem Bonah die Entstehungsdaten und Produktionsbedingungen, den Filmen inhärente Lehr-, Erziehungs- und Gesundheitskonzepte sowie deren 'propagandistische' Kontexte und Annäherung an Kultur- und Dokumentarfilmdramaturgien stichwortartig in Listen gegenübergestellt hatte, untersuchte er eingehend die Ikonographie und 'Choreographie' der Filmbilder. Hierzu betrachtete er zu Themengruppen kollagierte Filmstills: Menschenleere Landschaftsaufnahmen und die darin implizierten Naturverständnisse, cartoonhafte Darstellungen von Wissenschaftsakteuren im Labor bzw. von deren 'Gegner', dem Malaria-Mosquito und schließlich idyllisierte und 'reparierte' landwirtschaftliche Arbeitsprozesse in den verschiedenen 'Malariagebieten' der Erde - als Ergebnis des Films und des Eingriffs der Medizin und Technik in das 'Malariaproblem'. Diese besondere Bild- und Szenenmischung diene,

so Bonah, letztlich dem Transport von Werbebotschaften der beiden involvierten Großkonzerne. Die Diskussion betonte die besondere historische Position der Filme (Stichwort: eigentümliche Absenz des Krieges) und die in ihnen gebundenen (Post-)Kolonialphantasien und Vorstellungen von whiteness. Weiterhin wurde auf den Konnex von erfolgreicher Bekämpfung der Malaria durch die umfangreiche Gabe von Medikamenten (Bayer) bzw. das flächendeckende Versprühen von Öl (Shell) auf Wasserflächen, um die Brutstätten des Überträgers Mosquito zu vernichten, und Säuberung der ehemaligen 'Kolonial-/Malariagebiete' verwiesen.

KAY HOFFMANN (Haus des Dokumentarfilms, Stuttgart) nahm den preisgekrönten populärwissenschaftlichen Kulturfilm 'Röntgenstrahlen' von Martin Rikli aus dem Jahr 1937 in den Blick. Entlang des Films erzählte Hoffmann die Geschichte der (unsichtbaren) Röntgenstrahlen seit deren Erfindung 1895 sowie von den schwierigen Bedingungen ihres photographischen und filmischen Sichtbarmachens (siehe 'Röntgen-Lehrfilme' von Robert Janker). Der Film arbeite zum einen mit den ästhetischen Mitteln der Tricktechnik und des schnellen Schnitts und produziere zum anderen durch Akkumulation von "durchleuchteten Körpern" eine Überbietungslogik, um die spezielle Form von 'Realität' zu dokumentieren, die mit der Röntgentechnologie verbunden sei. Im Anschluss an Hoffmanns Vortrag wurde die Frage gestellt, wie das im Film entworfene 'Röntgensehen' westliche Paradigmen des Sehens transformiere, indem es die Unterscheidbarkeit von äußerer Erscheinungsweise und Innenleben, Lebendem und Totem, Weiblichem und Männlichem, Stummem und Sprechendem, Geheimnis und Durchleuchtetem ästhetisch verunsichere. Zudem wurden geschlechterspezifische Implikationen des Films 'Röntgenstrahlen' angesprochen, die sich vor allem über den Einsatz von 'schönen' Frauenfiguren herstellten, die zur Verlebendigung der auf Knochen reduzierten Körper und Aussöhnung mit der seit deren Erfindung als mortifizierend, penetrierend und kontrollierend angesehenen Röntgenästhetik integriert wurden.

ANJA LAUKÖTTER (Berlin) beschäftigte sich mit filmischen Visionen und innerfilmischen Symbolsystemen des Stummfilms 'Krebs' von 1930, produziert vom Hygienemuseum Dresden und im Rahmen der Ausstellung "Kampf dem Krebs" vorgeführt. In Anschluss an die vom Begründer des Hygienemuseums August Lingner eingeführte Linie, die Filme mit Werbeaspekten anzureichern, kombinierte der 'Aufklärungsfilm' Themenfelder wie Erziehung zur Volkshygiene, ökonomisches Denken und Unterhaltung. Wie der medizinische Film sich bemühte, den Glauben/die Überzeugung, Krebs sei heilbar, zu popularisieren, untersuchte Laukötter anhand von Fragestellungen zur Mise en scène, zu Schnitt-, Montage- und Bildästhetik, zu Dramaturgie und Narration. Durch Zeitraffung und -dehnung, eine vorwiegend subjektive Kameraperspektive sowie rasante Schnittrhythmen gewinne der Film an Eindringlichkeit, Intensität und Zielgenauigkeit. Als hervorhebenswert erweise sich die spielerisch-experimentelle Art des Films, Bild- und Schriftelemente zu kombinieren: So schließe der Film auch an Traditionen und Konventionen früherer 'Spiel'- und 'Kulturfilme' an, Affekte erregende Texttafeln einzusetzen. Laukötter vertrat die These, dass sich dieser Film über eine größtenteils unsichtbare "Krankheit ohne Ansteckung" paradoxerweise dramaturgisch an die damals 'beliebten' Filme über ansteckende Krankheiten, vor allem Geschlechtskrankheiten, anlehne, um Gehör zu finden. In einer gesellschaftspolitischen Lesart interpretierte Laukötter 'Krebs' und im Besonderen dessen ausgefeilte Strategien, Todesbedrohung zu signifizieren und zu kommunizieren, als eine Reaktion auf fehlende Aufklärungskampagnen zu (Brust)Krebs in den 1920er-Jahren.

Im ersten Teil ihres Vortrags präsentierte ANITA GERTISER (Zürich) eine Gruppe von Filmen zur Syphilis, vornehmlich der 1920er-Jahre. Sie spürte Gemeinsamkeiten der Dramaturgie dieser Filme in Bezug auf Ansteckungssignifizierung, Symptomdarstellung in verschiedenen Krankheitsstadien und medizinischen bzw. sozialhygienischen Gegenmaßnahmen nach. Eine Besonderheit zahlreicher 'Aufklärungsfilme' zu Syphilis bestünde darin, zunächst die Krankheitssymptome zu visualisieren, um von dieser Evidenzstufe aus auf das (fehlerhafte/missliche) sexuelle Verhalten der Patienten und Patientinnen rückzuschließen. Gertiser war eine der wenigen Wissenschaftlerinnen, die sich im zweiten Teil ihres Referats explizit und ausführlich mit der schwierigen Frage nach Genre und Klassifikation auseinandersetzte. In Anschluss an ihren differenzierten Gang durch verschiedene Gattungs- und Genreauffassungen (unter anderem Knut Hickethier, Jörg Schweinitz, Rick Altman) entfachte eine grundsätzliche Diskussion darüber, wie die Komplexität, hohe kommunikative Anschlussfähigkeit und Durchlässigkeit der vorgestellten wissenschaftlichen Filme angemessen beschrieben werden könne. Man einigte sich darauf, dass weder das Festhalten an einem Sender-Botschaft-Empfänger-Modell noch eine eindimensionale Genredefinition dem hybriden Medium gerecht werde.

Im ersten Abschnitt ihres Vortrags befasste sich URSULA VON KEITZ (Bonn) mit der diskursiven und formal-strukturellen Verortung des 'Spielfilms' 'Kreuzzug des Weibes' (Regie: Martin Berger, 1926). Von Keitz deutete ihn als einen signifikanten Marker im (filmischen) Abtreibungsdiskurs der Weimarer Republik, da der Film durch bestimmte formal-ästhetische Mittel und unter Berufung auf moralisch-menschliche Gründe eine Straffreiheit für Abtreibung nahe legte. 'Kreuzzug des Weibes' habe sich damit gegen zeitgenössisch dominante Prohibitionskampagnen gegen Geschlechtskrankheiten gestellt. Der 'Spielfilm' zeige diesen entscheidenden Transformationspunkt im Abtreibungsdiskurs an, indem er ihn verfilme und damit symbolisiere; dies geschehe aber nicht ohne ambivalente und prekäre Effekte in Bezug auf die filmische Darstellung des Konnex von Medizin und Macht. Im zweiten Abschnitt präsentierte von Keitz eine Projektskizze zu einer historisch-kritischen Film-Edition von 'Kreuzzug des Weibes'. Diese anvisierte neue Medientechnologie solle fünf verschiedene Versionen des Films umfassen und durch simultane Abspieldbarkeit in parallel angelegten Screeningfenstern synoptisch lesbar machen. Insgesamt sollten durch diese spezielle Re-Editionstechnik internationale und strukturell-inhaltliche Vergleichbarkeit der unterschiedlichen Fassungen, eine intensive Lektüre, hypertextuelle Navigation und Einsicht in umfängliches Bonusmaterial ermöglicht werden.

ALEXANDRE SUMPFF (Strasburg) kritisierte die in seinen Augen zu immobile und zudem häufig ihr Ziel verfehlende Kategorie 'Propagandafilm', indem er den 'fiktionalen' sowjetischen Film 'Prostitutka' (1926) von Oleg Frelikh aus neuer Perspektive analysierte. Einerseits stellte Sumpf Fragen nach der Produktion, Distribution, Rezeption und den Migrationsbewegungen des 'Syphilisfilms', andererseits unterzog er den Film einer detaillierten und anschaulich aufbereiteten Szenenanalyse. Es wurde klar, dass 'Prostitutka' eine einfache kategoriale Einordnung schon allein deshalb verweigere, da er verschiedene Filmformen inkorporiere, wie 'Dokumentar'- und 'Kulturfilm', 'Propaganda'- und 'Hygienefilm', 'Sex-' und 'Geschlechtskrankheitsfilm'. Zudem oszilliere er zwischen den Feldern Milieustudie und Fiktion, 'realen' Aufnahmen und Abstraktionen im Cartoon-Stil, 'Faktenwissen' und Inszenierungen von Wissenschaftlichkeit.

Anhand von sowjetischen 'Hygienefilmen' der 1920er- und 1930er-Jahre, die filmisch zu Präventivmaßnahmen gegen Tuberkulose, Typhus und Syphilis aufriefen, ging BARBARA WURM (Basel) "Biopolitiken des Sehens" an der Schnittstelle von "Neuem Sehen" und der Politik des "Neuen Menschen" nach. Sie untersuchte, mit welchen medialen und rhetorischen Verfahren diese 'Nicht-Spiel-Filme' ihr medizinisches Anliegen umsetzen. Die poetologischen Konzepte, die Ansteckung und Übertragung nicht allein auf einer inhaltlichen, sondern vor allem formal-ästhetischen Ebene signifizieren, variierten dabei von Modellen der Demonstration/Mimesis (Aleksandr Medvedkins 'Hüte deine Gesundheit', 1929) über solche der Disziplinierung/Katharsis (z.B. der Kurzfilm 'Spuck nicht auf den Boden', 1930) bis hin zu Poetiken der Ansteckung/Immunsierung (in einem usbekischen Hygienefilm der 1930er-Jahre). Im Vortrag wurde insbesondere die Verflechtung von ästhetischen Techniken und Repräsentations- und Wahrnehmungsweisen thematisiert, die diskursive Effekte wie "Affektion" und "Immunsierung" markieren.

Insgesamt ist positiv hervorzuheben, dass neben klassische Analysemustern entlang Fragen der Produktionsbedingungen, Rezeption und des historisch-politischen Kontextes im Vortragsspektrum des Workshops auch weiterführende kritische Überlegungen zur Zirkularität und Interdependenz von Wissenstransfer und -kommunikation via wissenschaftlichem Film angestellt wurden. Wissenschaftliche Filme wurden als multifunktionale und Impulse gebende Objekte betrachtet, die diskursive Verhandlungsprozesse in Gang setzen. Als mediale Wissens- und Bedeutungsträger partizipieren sie an formalen und strukturellen Diskursverschiebungen bzw. bringen diese allererst hervor. In dieser Lesart besteht ihre Leistung gerade darin, Genre- und Klassifikationsgrenzen und anderweitig simple Ordnungsweisen zu torpedieren und zu transgressieren.

Am Ende dieser eindrücklichen Kette von Film-Vorträgen war deutlich geworden, dass wissenschaftliche Filme nicht nur als Hervorbringer von Visualitäten sowie Visibilitäten, sondern als 'Player' in einem komplexen Gebilde zu verstehen sind, das wissenschaftliche Theorie und Praxis, öffentliche Vermittlung und medienspezifische Repräsentation auf einem filmischen Plateau orchestriert. Der Workshop führte die Potenzen und Grenzen von verschiedenen Methoden der Filmanalyse der ausgewählten medizinischen Filme vor, die sich idealiter in einem Geflecht aus transdisziplinären, transdiskursiven, transmedialen und transnationalen Fragestellungen entspann.

Konferenzübersicht:

Einführung in den Workshop: Christian Bonah/Anja Laukötter

Sektion 1:

Philipp Stiasny (Berlin): Filmpropaganda im Ersten Weltkrieg zwischen Fiction und Faktion oder: Die richtige Propaganda ist die sekundäre

Dorit Müller (Darmstadt): Hypnosefilm zwischen Wissenschaft und Populärkultur

Christian Bonah (Strasbourg): Malaria. Industrial films between health education, advertisement and propaganda

Kay Hoffmann (Stuttgart): Die Welt mit dem Röntgenblick sehen. Die Lehr- und Kulturfilme von Martin Rikli aus den 1930er Jahren

Anja Laukötter (Berlin): "Cancer is curable!" - Filmic Visions about a disease without contagion

Kommentar: Julia Köhne (Wien)

Sektion 2:

Anita Gertiser (Zürich): Hybrider Aufklärungsfilm – Schwierigkeiten einer Klassifizierung

Ursula von Keitz (Bonn): Kreuzzug des Weibes. Projektskizze zu einer Historisch-kritischen Film-Edition

Alexandre Sumpf (Strasbourg): Soviet sanitary film, sanitary education and the shaping of a "New Man" in the 1920s

Barbara Wurm (Berlin): Ansteckung/Übertragung. Sowjetische Hygienefilme der 1920er und 1930er Jahre

Abschlussdiskussion

URL zur Zitation dieses Beitrages

<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=2900>

Copyright (c) 2009 by H-Net and Clio-online, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational use if proper credit is given to the author and to the list. For other permission, please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.

HUMANITIES - SOZIAL- UND KULTURGESCHICHTE

H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU

Redaktion:

E-Mail: hsk.redaktion@geschichte.hu-berlin.de

WWW: <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de>
