

Zeitschrift: Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung
Band: - (1999)
Heft: 19

Artikel: Die verwesende Venus : die Darstellung der sexualisierten Frau als Trägerin der Syphilis im Film und in der Literatur
Autor: Egli, Jeannette
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-631601>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die verwesende Venus

Die Darstellung der sexualisierten Frau als Trägerin der Syphilis im Film und in der Literatur

Im frühen Syphilis-Film "Feind im Blut" werden vornehmlich Prostituierte oder promiskuitive Frauen als Krankheitsträgerinnen dargestellt. Den Hintergrund bildet eine bereits Ende des letzten Jahrhunderts entstandene medizinwissenschaftliche Kontroverse über die sexualisierte Frau. Hinzu kommt, dass das Bild der schönen Syphilitikerin in eine komplexe literarische Matrix eingebettet ist, mit vielen Zeichen, welche die sexualisierte Frau mit Krankheit in Verbindung bringt.

In den 30er Jahren brachte die Praesens-AG, die damals renommierteste Filmproduktionsfirma der Schweiz mehrere Aufklärungsfilme heraus, in denen sachliche Information und spekulative Erotik untrennbar – aber kommerziell geschickt – verbunden waren. Mit "Feind im Blut", einem vornehmlich in Deutschland gedrehten didaktischen Streifen über Geschlechtskrankheiten präsentierte die Zürcher Filmproduktionsfirma 1931 ihren ersten Sprechfilm. Regie führte Walter Ruttmann, der damals durch seinen avantgardistischen Dokumentarfilm "Berlin – eine Symphonie der Grosstadt" (1927) bekannt geworden war. Eine Art von Symphonie ist auch Feind im Blut: Es ist ein Film zwischen den Stilen (von Avantgarde und Konventionellem, von Dokumentation und Spielfilm), zwischen Stumm- und Tonfilm und letztlich auch zwischen Demokratie und Diktatur.

Aus den Stimmungsbildern bilden sich kleine Episoden, in denen ein Medizinstudent die Hauptrolle spielt: Hals über Kopf verlässt der angehende Akademiker seine schöne Geliebte Lilly, um an der Universität eine Vorlesung über das erste Syphilis-Stadium zu besuchen. Nach der Vorlesung erfährt er, dass ihn seine Freundin betrügt. Seine Enttäuschung sucht er auf einer nächtlichen Zechtour loszuwerden und zieht mit seinem Kameraden von Bar zu Bar. Dieser vergnügt sich mit einer Kellnerin und wird prompt infiziert.

Vom Kampf gegen die Prostitution zum Kampf gegen die Promiskuität

Frühe Aufklärungsfilme boten sich als Kristallisationspunkt zur Entwicklung des sexuellen Diskurses geradezu idealtypisch an. Unerlaubte Sexualität, insbesondere von Frauen, wurde in den zu Bildern und Fakten geronnenen, dargestellten Krankheitsfällen greif- und messbar.

Da es sich bei Syphilis und Gonorrhöe um sexuell übertragbare Krankheiten handelt, ist es nicht schwer nachzuvollziehen, warum das Hauptaugenmerk der Prävention bei der Zielgruppe der Prostituierten lag. Damit wurden aber bestimmte sexuelle Verhaltensweisen pathologisiert. Auch in "Feind im Blut" werden Prostituierte als Krankheitsträgerinnen dargestellt. Was aber genau unter Prostitution verstanden wurde, bleibt sowohl im Film als auch in den Aufklärungskampagnen unklar. Ab Ende der 20er-Jahre lässt sich jedoch die Tendenz feststellen, dass sich die Bekämpfung der gewerblichen Prostitution auf den Kampf gegen den ausserehelichen Geschlechtsverkehr von Frauen ausdehnte.



Szene aus dem Film "Feind im Blut" 1931

Dies bestätigt der Vizebundeskanzler O. Leimgruber in seinem einleitenden Referat an der nationalen Studententagung zur Bekämpfung der Prostitution, welche am 1. Dezember 1934 in Bern stattfand:

“Je nach Sitten unserer Zeit müssen wir auch unseren Abwehrkampf einrichten. Heute spielt zum Beispiel die Prostitution nicht mehr die allein beherrschende Rolle, heute ist die Promiskuität die gesundheitlich wie moralisch grössere Gefahr.”

Der oben genannten Verschiebung entsprechend legt die Filmhandlung in *“Feind im Blut”* das Gewicht auf die Inszenierung der ungezügelter sexualisierter Frau. Das Sexgewerbe wird nur in der Darstellung einer kurzen Sequenz, die den Strassenstrich zeigt, thematisiert. Aufgrund der Nebeneinanderstellung des Motivs der gewerblichen Prostitution mit demjenigen der Promiskuität wird aber der aussereheliche Verkehr einer Frau dem Sexgewerbe gleichgesetzt oder bedeutet zumindest deren Einstieg in die Prostitution.

Die Tatsache, dass sich die Syphilis-Prävention vor allem als Bekämpfung der Prostitution und der weiblichen Promiskuität verstand – verknüpft mit der Bilder-Produktion der bedrohlichen schönen Syphilitikerin – weist darauf hin, dass der heterosexuellen männlichen Bevölkerung quasi ein Recht auf das konsequenzlose Ausleben ihrer Sexualität zugestanden wurde. Präventionsstrategien für heterosexuelle Männer zu entwickeln, hätte bedeutet, promiskuitives Sexualverhalten auch von Männern und das Freierproblem öffentlich zu thematisieren. Damit wäre aber unweigerlich auch ein Diskurs über Geschlechterrollen ausgelöst worden.

Lilly, die schöne Syphilitikerin im Film

An der Figur der Lilly, der Geliebten des Jungakademikers, lässt sich das Konstrukt der Identifikation von Prostitution und Geschlechtskrankheit festmachen. Die Gleichsetzung stempelte die Frauen, die von der bürgerlichen Verhaltensnorm abwichen, zu Krankheitsträgerinnen.

An der Universität verfolgt der Student eine Vorlesung über das erste Syphilisstadium. Parallel zu den Erläuterungen des Medizinprofessors über syphilitische Ekzeme wird das Portrait der schönen Geliebten montiert: Sie schminkt sich vor einem Spiegel, der sich ausserhalb des Bildes befindet. Dass es sich um einen Spiegel handelt, wird lediglich durch ihr Ver-

halten sowie durch die nächstfolgende Einstellung klar, die Lilly aus einer anderen Sicht zeigt. Sie steht – dem Publikum abgewandt – vor dem Spiegel und raucht. Beherrscht von dem Halbdunkel des Raumes und dem fast die Hälfte des Bildes einnehmenden Spiegel, erzeugt die Einstellung eine bedrohliche Atmosphäre.

In der Art wie sich der Spiegel innerhalb der *Mise en Scène* integriert, wird er über eine rein funktionale Rolle hinausgehoben. Seine Inszenierung macht zweierlei deutlich: Die Spiegelung Lillys visualisiert ihre beiden Persönlichkeiten, indem sie den negativen Teil der jungen Frau plastisch hervortreten lässt. Zweitens stellt das Spiegelbild – vollends vom Abbild regiert – nicht mehr die Reflexion der Person dar. Stattdessen ist es die Person selbst, die in diesem Moment zur Projektion der Persona wird. Lillys schön geschminktes Gesicht ist nur eine Maske, welche die innewohnende Krankheit verbirgt, die sexuelle Korruption. Links und rechts am Rahmen des Spiegels sind Fotos von verschiedenen Männern befestigt. Entschlossen ersetzt sie das Foto des Studenten durch dasjenige eines älteren Mannes.

Lillys Handlung legt den Zuschauerinnen und Zuschauern ihre Doppelexistenz als halbprofessionelle Prostituierte nahe oder signalisiert zumindest, dass sie eine sexualisierte Frau ist.

Die Inszenierung der schönen Syphilitikerin ist im Kontext des medizinischen Diskurses über die sexualisierte Frau zu lesen, der das späte 19. und beginnende 20. Jahrhundert beherrschte. Ausserdem ist das Filmportrait Lillys in eine literarische Matrix eingebettet, mit vielen Zeichen, welche die sexualisierte Frau mit Krankheit in Verbindung bringt.

Nana, die schöne Syphilitikerin in der Literatur

Eine der herausragenden Figuren der sogenannten schönen Syphilitikerin ist die Figur der Nana. Sie erscheint zum ersten Mal in Emile Zolas *L'assommoir* (1877; dt. Die Schiessbude), wo sie als Tochter eines Alkoholikerpaars dargestellt ist. Ihre Herkunft signalisiert der Leserin und dem Leser, dass sie wohl eine sexualisierte Frau wird, eine Prostituierte. Und tatsächlich, am Ende des Romans geht sie mit einem älteren Mann, dem Besitzer der Knopffabrik, auf und davon und führt ein ‘leichtsinniges’ Leben. Zola beschreibt die Charakteristika der Nana unter der Oberfläche der Männer zerstörenden Frau:

“Ganz plötzlich stand in dem gutmütigen Kind beunruhigend die Frau auf mit dem Wahnsinnsausbruch ihres Geschlechts, das Unbekannte des Verlangens eröffnend. Nana lächelte immer noch, aber mit dem grellen Lächeln einer männerverschlingenden Frau.”

Wie bei Lilly wird hier auch Nanas Gesicht als Maske beschrieben, welche die innewohnende sexuelle Krankheit verbirgt. Zola beschliesst den Roman, indem er das Entsetzliche hinter der Maske enthüllt. Nana stirbt an der ‘petite vérole’, an Blattern. Die ‘petite vérole’ ist im Französischen ein Wortspiel, das auf Syphilis anspielt (und des schnellen Verfalls wegen notwendig, den die moralische Implikation von Zolas Portrait verlangt. Er konnte Nana nicht langsam über dreissig Jahre an tertiärer Syphilis sterben lassen). Die Blattern wirken schnell und erzeugen eine ähnliche Vision des Verfalls:

“Im Licht der Kerze blieb Nana allein, das Gesicht nach oben gerichtet. (...) Die Blattern hatten das ganze Gesicht überschwemmt, und eine Pustel berührte die andere; und welk, verfallen ähnelten sie bereits dem Schimmel der Erde auf diesem unförmigen Brei, auf dem die Gesichtszüge nicht mehr wiederzufinden waren. (...) Von einer Wange ging eine rötliche Kruste aus und überwucherte den Mund, den sie zu einem scheusslichen Lachen verzehrte. Und über diese entsetzliche und groteske Maske des Nichts floss in goldenem Geriesel das Haar, das seinen flammenden Sonnenglanz bewahrt hatte. Venus verweste. Es schien, als sei der Krankheitskeim, den sie in den Gossen von dem dort geduldeten Aas aufgenommen hatte, als sei dieser Gärstoff, mit dem sie ein Volk vergiftet hatte, ihr soeben ins Gesicht zurückgeschlagen und habe es zum Faulen gebracht.”

Stellt man das Portrait von Lilly im Film Zolas Beschreibung von Nana gegenüber, so lassen sich ähnliche Konstruktionsmuster feststellen. Das in Auflösung begriffene Gesicht ist das sichtbare Zeichen der erkrankten Genitalien, die als eine “sexuelle Kriegsgefahr” gedeutet wurden.

Was das späte 19. Jahrhundert und das erste Drittel dieses Jahrhunderts gefangen nahm, war die Ähnlichkeit zwischen professionellen Prostituierten und promiskuen Frauen als Trägerinnen von Zeichen sexueller Differenz. Der Winterthurer Arzt Werner Nink

sah 1934 in der sexuellen Korruption des Mannes die Quelle politischer Impotenz und lieferte eine Projektion dessen, was im Grunde eine innere Angst war: die Angst vor dem Machtverlust in der Welt. Die ‘Last des Mannes’, nämlich seine eigene Sexualität und deren Kontrolle, werde übertragen in ein Bedürfnis, die Sexualität des Anderen zu kontrollieren, nämlich die der sexualisierten Frau.

Der wilde Tanz des weiblichen Dämons



Trudi Schoop in dem Film “Feind im Blut” 1931

Eindrücklich taucht diese Furcht von der ungezügelter weiblichen Sexualität im Film in einer Tanzszene in einem vornehmen Nachtclub wieder auf. Interpretin ist die bekannte Schweizer Ausdruckstänzerin und Choreographin Trudi Schoop. Im Scheinwerferlicht improvisiert sie, in ein schwarzes Trikot gekleidet, aus bizarren Gebärden, Gesten und Haltungen einen ihrer rhythmischen Tänze. Durch die schräge Kamerastellung in Untersicht gewinnen ihre Bewegungen einen zusätzlichen Grad an Abstraktion, zumal diese im Schatten ‘gespiegelt’ werden. Die ‘Spiegelung’ Schoops visualisiert die beiden Seiten ihrer Charaktere, indem sie den Schatten der Tänzerin betont. Da der Körper der Tänzerin ausserhalb der Cadrange ist, wird impliziert, dass der Schatten sich selbstständig hat. Dieser Eindruck wird verstärkt, indem die anschliessende Einstellungsfolge in der Bar mehrmals mit dem tanzenden Schatten überblendet wird. Man fühlt sich an einen bedrohlichen, unkontrollierbaren Dämon erinnert. Die hier verwendete

Dämon-Metaphorik, gebunden an eine Frau, widerspiegelt das Gefühl von Bedrohtsein und die Angst des Individuums. Der wilde, weibliche Schatten assoziiert damit aus der Kontrolle geratene weibliche Sexualität, die bekämpft werden musste.

Sowohl im Film als auch in der Syphilis-Prävention vor dem Zweiten Weltkrieg lässt sich feststellen, dass die produzierten Bilder über die sexualisierte Frau als potentielle Krankheitsträgerin und deren Bekämpfung sich nicht nur auf eine Minderheit der gewerblichen Prostituierten beschränkte, sondern viel umfassender

als Kampfansage gegen alle Frauen – seien sie aus der proletarischen oder aus der bürgerlichen Schicht – die sich der traditionellen bürgerlichen Sexualmoral widersetzen, verstanden werden muss.

Jeannette Egli

Jeannette Egli, 1969, Studentin, arbeitet momentan an ihrem Liz zum Thema "Feind im Blut. Einsatz- und Produktionsgeschichte eines frühen Aufklärungsfilms über Geschlechtskrankheiten".

KLIO

KLIO Buchhandlung und Antiquariat von der Crone, Heiniger Linow & Co.

Die Buchhandlung für Geschichte von HistorikerInnen

Grosses Geschichtssortiment –
Studienliteratur und Titel zu den Uni-Veranstaltungen

Neuerscheinungen und Titel zu den Uni-Veranstaltungen

Zudem An- und Verkauf antiquarischer Bücher

Geschichte

Philosophie

Soziologie

Politologie

Ethnologie

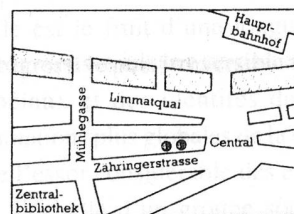
Dritte Welt

Germanistik

Belletristik

KLIO Buchhandlung
Zähringerstrasse 45
Postfach 699
CH-8025 Zürich 1

KLIO Antiquariat
Zähringerstrasse 41/45
Postfach 699
CH-8025 Zürich 1



Tel. 01 251 42 12
Fax 01 251 86 12
klio-zuerich
@dm.krinfo.ch