

Buchrezensionen

■ Anja Laukötter: **Sex – richtig! Körperpolitik und Gefühlerziehung im Kino des 20. Jahrhunderts.** Göttingen: Wallstein 2021, 542 Seiten, Abb. ISBN 978-3-8353-3898-2, € 46,00

Die Covid-Jahre haben nachdrücklich demonstriert, wie wichtig emotionale Adressierungen in der öffentlichen Gesundheitskommunikation sind: zwischen Abschreckungsbildern und Pathosformeln der Solidarität und Rücksichtnahme, zwischen ausgestellter Sachlichkeit und Akzenten von Zuversicht und Humor. In ihrer Monografie *Sex – richtig!* nimmt die Kulturhistorikerin Anja Laukötter mit der Geschichte des Sexualaufklärungsfilms einen wesentlichen Schauplatz von Public Health-Anstrengungen im 20. Jahrhundert in den Blick und stellt deren sich verändernde Gefühlsstrategien in den Vordergrund. In ihrem Buch, das auf ihre Habilitationsschrift an der Humboldt-Universität zu Berlin zurückgeht, verfolgt sie den Ansatz einer „Wissenschaftsgeschichte als Emotionsgeschichte“ (S. 36). Dazu untersucht sie den Einsatz von Filmen zur Sexualerziehung vor allem in Deutschland, bezieht zum Vergleich aber auch Frankreich und die USA mit ein. Neben den überwiegend nicht-fiktionalen Filmen selbst, ihrem diskursiven Umfeld und den Kontexten ihrer Präsentation analysiert sie auch die begleitende Begriffsbildung und die für diese Filme erstaunlich intensive empirische Publikumsforschung. Im großen historischen Bogen von Filmen der 1910er und 1920er Jahre über Geschlechtskrankheiten und Beispiele aus der NS-Zeit über die filmische Jugend-Sexualerziehung der 1960er und 1970er Jahre bis hin zu AIDS-Informationsbeiträgen der 1980er Jahre spiegeln die Filme eine Verschiebung in der Körperpolitik des 20. Jahrhunderts wider: Der Bogen reicht dabei von disziplinierenden und mahnenden Aufrufen zu Sexualhygiene und Schutz der Volksgesundheit zu einer ermunternden Pädagogik des positiven wie achtsamen sexuellen Erlebens.

Wie Laukötter betont, wäre es zu simpel, diesen Wandel als Übergang von repressiven zu produktiven Machtpolitiken zu verstehen. Besonders aufschlussreich ist ihr Buch denn auch gerade dort, wo sie Dynamiken nachzeichnet, die ein naheliegendes Narrativ der progressiven Liberalisierung verkomplizieren. Angst und Scham wurden als emotionale Motoren der Verhütung von Sexualkrankheiten bereits in frühen, einflussreichen Filmproduktionen wie dem Aufklärungsdrama *FALSCHER SCHAM* (1926) problematisiert. Auch die militärische Mobilisierung der Weltkriege führte zu selektiven, auf männliche Soldaten limitierte Entspannungen normativer Enthaltensamkeits- und Ehetreue-Gebote. Letzteres demonstriert Laukötter am NS-Sexualaufklärungsfilm *EIN WORT VON MANN ZU MANN* (1941), der einem soldatischen Publikum statt Vorwürfen über allfällige heterosexuelle Transgressionen kameradschaftliches Verständnis und das Plädoyer für ein Beratungsgespräch mit dem Vertrauensarzt anbietet. Ihrem Vorsatz, Vorstellungen filmischer Gefühlerzeugung im historischen Kontext zu begreifen, wird Laukötter

in diesem Kapitel besonders überzeugend gerecht: Sie korreliert den Film mit Wolfgang Wilhelms zeitnah entstandener Dissertation *Die Auftriebswirkung des Films* (Bremen 1940), die das Kino als eine den neuen NS-Menschen erhebende Kunstform theoretisch und experimentell auszuloten versuchte. In der Zusammenschau von Text und Film bekommt sie den kumpelhaften Vitalismus der Erzählungen, Habitusformen und Inszenierungsweisen im NS-Kino auf originelle Weise zu fassen.

Gegliedert ist Laukötters Buch entlang der historischen Zäsuren Deutschlands im Untersuchungszeitraum bis 1990. Eigene Kapitel, die rund um Fallstudien zu repräsentativen Produktionen strukturiert sind, widmen sich dem Kaiserreich, der Weimarer Republik, dem NS-Staat, der Besatzungszeit sowie der Bundesrepublik und der DDR. In den Filmanalysen weist Laukötter einerseits gewohnte Formenrepertoires des Kultur- und Lehrfilms aus, so zum Beispiel den Wechsel verschiedener Bild- und Aussagetypen (Realaufnahme, Animation, Moulage; Spielhandlung, Vortrag und Forschungsaufnahmen), die sich in geplanter Redundanz gegenseitig stützen. Andererseits macht sie die Spezifik des Themenfelds der Sexualerziehung im Aufeinandertreffen mit diesen Konventionen filmischer Wissenskonstruktion und den je geltenden Regeln des Zeigbaren greifbar. Die Frage von Konvention und Zeigbarkeit stellt sich ganz banal schon dort, wo die anleitende Vorführung des Kondomüberziehens – ob nun an einem Rohr, einem Finger oder einem Glied – wiederholt für mehr Aufruhr sorgte als andere vergleichbare Demonstrationen erlernbarer Fingerfertigkeit.

Der Vorsatz, über die Filme hinaus die Praktiken ihrer Präsentation und Publikumsreaktionen in die Untersuchung einzubeziehen, führt dort, wo die Quellenlage es hergibt, zu starken Fallstudien filmgestützter Wissenspolitik. Das gilt besonders für das Kapitel zur Politik des DDR-Aufklärungsfilms, in der sich unter der Leitung einiger weniger Pädagogen und Psychologen Filmproduktion, medienpädagogische Begriffsarbeit und empirische Beforschung von Medienwirkungen zu einem „geschlossenen Regelwerk“ (S. 434) zusammenschoben.

So plausibel der eher offene Emotionsbegriff von Laukötter im Sinne ihres Vorhabens einer wechselnden historischen Situierung von Emotionskonzepten ist, so hilfreich wäre für die Zusammenschau eine explizitere konzeptuelle Bestimmung ihres Verständnisses von Emotionen gewesen. Die Frage der Ein- und Abgrenzung stellt sich etwa, wenn hier auch „Ungewissheit“ (S. 285) und „Einfühlungsvermögen“ (S. 390) unter die Emotionen oder, synonym, Gefühle gezählt werden. Nicht diffus, sondern gezielt provokant ist Laukötters Schlusstheese, wonach die historische Entwicklung des Sexualaufklärungsfilms im 20. Jahrhunderts nahelegt, Deutschland sei Anfang der 1990er Jahre nicht die vielbeschworene Wissens-, sondern vielmehr eine Emotionsgesellschaft gewesen. Es fragt sich allerdings, ob das Abnehmen medizinischen Faktenwissens in Sexualaufklärungsfilmen zugunsten eines Managements von Emotionen primär auf eine gesellschaftliche Aufwertung von Emotionen verweist oder nicht doch vor allem darauf, dass dieses Wissen zunehmend über andere Kanäle zirkulierte.

Eine Qualität dieses lesenswerten, detailreich ausrecherchierten Buchs ist, dass es Bausteine bereitstellt, die Emotionsgeschichte des Lehr- und Gebrauchsfilms in andere Richtungen weiter zu vertiefen. So blitzen etwa immer wieder Humor und Komik als mehrdeutige emotionale Signale auf: mal als Option, Schamdiskurse zu unterlaufen (in der Weimarer Republik etwa in der Filmserie LUSTIGE HYGIENE zwischen 1927 und 1930) oder Subjektentwürfen souveräner Selbstführung zu schmeicheln (wie in behördlichen AIDS-Informationsspots in der Bundesrepublik der 1980er Jahre), an anderer Stelle als gefürchtetes Worst-Case-Szenario des nicht intendierten Lachens im Kinosaal, das den Kontakt zum Publikum blockiert. Diese Spur von Komik als Produktivkraft *und* Störsignal ließe sich, wie viele andere von Laukötter in ihrem Buch ausgelegte Spuren, mit Gewinn in ihren Dynamiken weiterverfolgen. Als Arbeitsbuch und Referenzwerk empfiehlt sich die Monografie auch dahingehend, dass 16 der von Laukötter untersuchten Filme auf einer eigens eingerichteten Webseite frei zugänglich gesichtet werden können (https://medfilm.unistra.fr/wiki/Sex_richtig). Das ist ein noch immer seltener Service, der gerade im Forschungsfeld schwer greifbarer Gebrauchsfilme die Lektüre umso lohnender macht. (Joachim Schätz)

■ Joanne Miyang Cho (Hg.): ***East Asian-German Cinema. The Transnational Screen, 1919 to the Present***. New York, London: Routledge 2021, 324 Seiten, Abb. ISBN 978-0-367-74377-2, £ 120,00

Wenn von der deutschen Filmgeschichte die Rede ist, dann schließt das seit vielen Jahren ganz selbstverständlich auch das türkisch-deutsche Filmschaffen mit ein. Dass es in Deutschland daneben noch ein weiteres hybrides oder auch transnationales Filmschaffen gibt, nämlich den ostasiatisch-deutschen Film, ist die zentrale Idee eines neuen Sammelbandes, der sich den Asian German Studies zurechnen lässt. Die Herausgeberin Joanne Miyang Cho ist Professorin für Geschichte an der William Paterson University in New Jersey und eine Vertreterin dieses neuen Forschungsgebietes, das sich vor allem in den USA in den letzten Jahren entwickelt hat. Es überrascht deshalb nicht, dass mit einer Ausnahme alle Autoren von *East Asian-German Cinema* an amerikanischen Universitäten lehren oder dort promoviert wurden.

In ihrer Einführung liefert Miyang Cho zunächst einen Überblick über die englischsprachige Forschung zum deutschen Film, in der mal eine Art deutscher Sonderweg akzentuiert wird, etwa in Stephen Brockmanns *A Critical History of German Film* (Rochester 2010), mal aber auch eine transnationale und globale Perspektive, wie in Stephan K. Schindlers und Lutz Koepnicks Band *The Cosmopolitan Screen. German Cinema and the Global Imaginary, 1945 to the Present* (Ann Arbor 2007). *East Asian-German Cinema* ist der zweiten Richtung verpflichtet.

Ob der Gegenstand als globaler oder als transnationaler Film anzusehen ist, scheint eine Frage der Wissenschaftskultur zu sein. Während in Deutschland der Begriff der Globalgeschichte etwas weiter verbreitet ist, wird im angloamerikanischen