

CAPRI 21

Zeitschrift für schwule Geschichte

ANDERS ALS DIE ANDERN!
(§175)
EIN SOZIAL-HYGIENISCHER FILM

WIRGBAUH

RICHARD OSWALD-FILM Ges. m. b. H.
Berlin SW. 48, Friedrichstraße 14

<i>James Steakley</i> Film und Zensur in der Weimarer Republik: Der Fall <i>Anders als die Andern</i>	2
<i>Martina Schuster</i> „Das ganze Leben ist mir ein andauernder Geburtstag.“ Zur Erinnerung an Walter Spies	34
<i>Manfred Herzer</i> Antisemitismus und Rechtsradikalismus bei Adolf Brand	37
BUCHBESPRECHUNG: G. W. Grauvogel, <i>Theodor von Wächter</i> . Stuttgart 1994. (<i>Herzer</i>)	41

M Ä R Z 1 9 9 6

Film und Zensur in der Weimarer Republik: Der Fall *Anders als die Andern*

Am 28. Juni 1986 zeigte der New Yorker PBS Channel 13 das einzig überlieferte Fragment des deutschen Stummfilms *Anders als die Andern* (1919),¹ um damit der Stonewall-Aktion in der Christopher Street im Jahre 1969 zu gedenken, die weltweit als die Geburtsstunde der heutigen Lesben- und Schwulenbewegung gilt. Dieses Filmfragment, das mit neu übersetzten englischen Untertiteln versehen war und von David Krane auf dem Klavier begleitet wurde,² fand sowohl die

¹ Als der Film noch in der Planungsphase war, trug er den Arbeitstitel § 175. Vgl. die Voranzeige in der Zeitschrift *Lichtbild-Bühne* (Berlin) 11, Nr. 52 (28. Dezember 1918), S. 72. Im darauffolgenden Monat bekam er den vorläufigen Titel *Anders wie die Andern* (§ 175). Vgl. *Lichtbild-Bühne* 12, Nr. 1 (4. Januar 1919), S. 67. Erst in den folgenden Wochen erhielt der Film seinen endgültigen und grammatisch korrekten Titel. In späteren, für die Öffentlichkeit bestimmten Anzeigen wurde der Film häufig mit dem Untertitel § 175 versehen, um mögliche Unklarheiten zu vermeiden. Sein Titel greift auf einen stofflich nicht verwandten Roman von Bill Forster (d.i. Hermann Breuer) von 1904 zurück. Vgl. M. Herzer, „Forster, Bill: *Anders als die Andern*“. In: *Lexikon homosexuelle Belletristik*. Hrsg. v. D. Molitor und W. Popp (Siegen 1987), ohne Seitenangabe. Interessanterweise wurde der Titel in einer kurzen Besprechung in Hirschfelds *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen* 7 (1905), S. 869 als „etwas hausbacken“ abgetan. Sowohl im Titel als auch in der Gestaltung der Hauptfigur besteht eine beträchtliche Parallele zwischen dem deutschen Film von 1919 und einem englischen Roman von 1917, in dem Dennis Blackwood, der Protagonist, folgenden inneren Monolog hält: „Der geheime Schrecken, der ihn seit seiner Kindheit verfolgte, stachelte ihn zur Widersetzlichkeit an; der geheime Schrecken, nie eingestanden, nie mitgeteilt, den er sogar in seinen Gedanken immer wieder verdrängt hatte (. . .), der Schrecken, der dennoch seit seiner frühesten Jugend stets Teil seines innersten Wesens war. *Anders als die Andern*, sogar in seiner Schulzeit; anders, nicht nur wegen seiner musikalischen Begabung (. . .) Er sollte ewig unter den Anderen ein Außenseiter bleiben, von ihnen verachtet und lächerlich gemacht. Er wurde durch Angst, Schrecken und Selbsthaß zur Verzweiflung getrieben. Abnormal - pervers - widernatürlich: er hörte die Schmähungen, die man ihm entgegenschleudern könnte und die er verdient hätte. Ja, was hatte die Natur ihm nur angetan, indem sie ihm eine weibliche Seele in einem männlichen Körper gegeben hatte?“ Vgl. A. T. Fitzroy, *Despised and Rejected* (London, 1917; Nachdruck New York, 1975), S. 107; Hervorhebung von mir. Hirschfeld könnte dieses Werk sehr wohl gekannt haben, da es nicht nur eine Theorie des „dritten Geschlechts“, sondern auch einen pazifistischen Standpunkt vertrat, die beide seiner eigenen Weltanschauung entgegenkamen.

²Ein ukrainischer Text, der von dem deutschen Original abweicht, wurde für die New Yorker Fernsehübertragung von Marta Kolomayets übersetzt. Kranes Klavierbegleitung

Zustimmung der angesehenen *New York Times* als auch die des Schwulenblatts *New York Native*. Sie fanden es „faszinierend“,³ „beachtlich und anregend“, „eine mutig präsentierte Schwulentragedie“, „durch und durch gefühlsbetont und doch völlig sachlich in seiner Behandlung dessen, was es bedeutet, schwul zu sein“.⁴ Diese Sendung wurde durch einen Kommentar von Vito Russo eingerahmt, der – in aller gebotenen Kürze – den Film *Anders als die Andern* im doppelten Kontext der deutschen soziokulturellen Entwicklung und des internationalen Spektrums schwul/lesbischer Darstellungen im Medium Film situierte. Wie einer der Kritiker lakonisch bemerkte, hätte „dieser Kommentar statt einiger Minuten ruhig mehrere Stunden dauern können“.⁵

In der Tat, etliche Aspekte dieses Films, so etwa die dick aufgetragene Schminke und die pathetischen Gebärden, die so typisch für den frühen Stummfilm sind (um mit den kleineren Problemen zu beginnen), bedürften wesentlich ausführlicherer Kommentare. Als Überbleibsel der expressionistischen Bühnenpraxis und als notwendige Kommunikationsformen des Stummfilms tragen diese Elemente heute dazu bei, Uneingeweihte zu irritieren. Was jedoch noch wichtiger ist: heutige Zuschauer werden wohl kaum das Porträt eines sich geziert bewegenden, ästhetisch verfeinerten Homosexuellen goutieren können, der genau jenem klassischen Stereotyp entspricht, dem die heutigen Schwulen mit beträchtlicher Ambivalenz gegenüberstehen, der aber zur Zeit der Premiere dieses Films beim Publikum auf wenig Widerstand stieß. Auch den fragmentarischen Charakter und die logisch kaum nachvollziehbare Schlußszene dieses Films werden heutige Betrachter als unbefriedigend empfinden. In dieser Szene sitzt nämlich der Protagonist, der gerade Selbstmord begangen hat, plötzlich inmitten eines Publikums, das sich einen Vortrag über Homosexualität anhört, und steht am Ende mit den anderen auf, um dem Redner Beifall zu spenden. Dieser verblüffende Effekt erklärt sich daraus, daß sich die Vortragsszene ursprünglich im Mittelteil des Ganzen befand. Daß der Film heute so viele Mängel aufweist, hängt weitgehend damit zusammen, daß er unbarmherzig auf die Länge

wurde ohne Kenntnis des ursprünglichen Musikszenariums (vgl. S. 9) komponiert.

³ J. J. O'Connor, „'Different From Others', Film on Homosexuality“. In: *The New York Times* (27. Juni 1986), S. C34.

⁴ Ed Sikov, „In a Class by Itself“. In: *New York Native* (7. 7.1986), S. 32.

⁵ J. J. O'Connor, „'Different From Others', Film on Homosexuality“, S. C34.

von 24 Minuten zusammengeschnitten wurde, um das Zensuredikt von 1920 zu umgehen, das ein Jahr nach seiner Uraufführung erlassen wurde. Von der Originalfassung, die ungefähr 90 Minuten lang war, haben sich bisher leider keine Kopien auffinden lassen.⁶

Angesichts dieser Tatsachen empfiehlt sich heute eine gleichsam archäologische Herangehensweise an das Filmfragment. Statt es vornehmlich auf seine zeitlosen, formalen Qualitäten zu befragen, sollte man es vielmehr als ein historisches Dokument der frühen deutschen homosexuellen Emanzipationsbewegung zu entziffern versuchen. Da die Kinogänger der frühen Weimarer Republik den Film sicher etwas anders betrachtet haben als heutige Zuschauer (ein Unterschied, der bei allen Filminterpretationen eine Rolle spielt), wird es nötig sein, nicht nur den Film an sich, sondern auch sein Umfeld zu untersuchen, um aufgrund der dabei auftauchenden Fundstücke jene brisante Rezeption zu rekonstruieren, die dieser Film bei homosexuellen und nichthomosexuellen Zuschauern hatte. Danach sollen die verfassungsrechtlichen und juristischen Manöver aufgedeckt werden, die zu seiner Unterdrückung geführt haben – bis er schließlich durch die heutige Welle der schwul/lesbischen Befreiungsbewegung neu entdeckt und für ihre Zwecke eingesetzt wurde.

⁶ Einer Zeitungsreklame zufolge wurde der Film anfänglich im Prinzeß-Theater in Berlin täglich um 17.00, 18.45 und 20.30 gezeigt. Vgl. *Film-Kurier* (Berlin) I, Nr. 23 (27. 1919), S. [4]. Nach einer Werbeanzeige, die zur gleichen Zeit erschien, hatte der Film eine Länge von 2200 Metern. Vgl. *Der Film* (Berlin) 4, Nr. 30 (26.7.1919), S. 17. Eine etwas andere Angabe, nämlich 2115 Meter, findet sich in den Zensurakten. Vgl. *Die Reichsfilmprüfung. Prüfergebnisse der Filmprüfstellen Berlin und München und der Film-Oberprüfstelle für die Zeit vom 12.5.1920 bis zum 31.12.1921*. Hrsg. v. Reichsministerium des Innern (Berlin 1922), S. 206. Diese Angabe wird von Gerhard Lamprecht in seinem Buch *Deutsche Stummfilme 1919* (Berlin 1968), S. 11, übernommen und erscheint auch in *Richard Oswald*. Hrsg. v. W. Kaul und R.G. Scheuer (Berlin, 1970), S. 53. Ohne seine Quellen anzugeben, hat Hans-Michael Bock von einer Länge von 2280 Metern gesprochen. Vgl. „Filmografie“. In *Richard Oswald. Regisseur und Produzent*. Hrsg. v. H. Belach und W. Jacobsen (München, 1990), S. 151. Im Gegensatz dazu hat das noch bestehende Fragment einschließlich der ukrainischen Zwischentitel nur eine Länge von 871 Metern. Unsere Kenntnis der ursprünglichen Länge des Films ermöglicht jedoch nur einen ungefähren Rückschluß auf seine Laufzeit. Als er hergestellt wurde, wurden Filme mit einer Geschwindigkeit von 16 Aufnahmen pro Sekunde gedreht, jedoch mit einer Geschwindigkeit von 20 Aufnahmen pro Sekunde vorgeführt. Allerdings wich die Praxis nicht nur in der Aufnahme (mit handgekurbelten Kameras), sondern auch in der Vorführung häufig davon ab. Außerdem erhielten Kinobesitzer oft gedruckte Hinweise, an welchen Stellen sie die Geschwindigkeit der Projektion steigern sollten, um größere dramatische Effekte zu erzielen. Vgl. Kevin Brownlow, „Silent Films--What Was the Right Speed?“ In: *Early Cinema: Space--Frame--Narrative*. Hrsg. v. T. Elsaesser (London 1990), S. 282-290.

Zum Kontext der homosexuellen Emanzipation

Ob nun die Vortragsszene in der Mitte oder am Ende dieses Films steht, für die Botschaft des Ganzen ist sie von zentraler Bedeutung. Das volle Ausmaß der Divergenz der beiden Fassungen wird schon darin deutlich, daß das erhaltene Fragment nur einen einzigen Satz des ursprünglichen Vortrags enthält, und zwar den letzten. Diese Szene ist aber auch in anderer Hinsicht einzigartig: der Vortragende auf der Leinwand ist kein Schauspieler, sondern jener Dr. Magnus Hirschfeld (1868–1935), der sowohl den Text dieser Szene selbst verfaßte als ihn auch selber, wenn auch als ungenannter Sexualwissenschaftler, vorträgt.⁷ Außerdem geht dieser Vortrag, schon wegen seiner Länge, in formaler Hinsicht weit über die Grenzen des Stummfilms hinaus – was schon Richard Oswald (1880–1963), dem Regisseur des Ganzen, nur allzu bewußt war.⁸ In der ursprünglichen Fassung lautete Hirschfelds Vortrag folgendermaßen:

„Die Natur ist in ihren Geschöpfen unerschöpflich. Zwischen allen Gegensätzen gibt es Übergänge, so auch zwischen den Geschlechtern. Daher gibt es außer Mann und Weib auch Männer mit körperlichen und seelischen Eigenschaften einer Frau und Frauen mit allerlei männlichen Eigenschaften. Ich zeige Ihnen hier im Bilde zunächst Frauen, die wie Männer lebten, arbeiteten und empfanden. Jetzt das Gegenstück: Männer mit weiblichen Einschlägen.“

⁷ Hirschfelds Auftreten in diesem Film wurde nicht besonders herausgestellt, ja nicht einmal sein Name erschien in der Liste der auftretenden Schauspieler. Auf einer zweiseitigen Voranzeige, auf der alle anderen Darsteller aufgelistet wurden, erfährt man nur, daß der auftretende „Gelehrte“ von „***“ gespielt wird. Vgl. *Lichtbild-Bühne* (Berlin) 12, Nr. 18 (3.5.1919), S. 100. Bei anderen Listen aller Darsteller wird die Rolle des „Gelehrten“ meist weggelassen. So etwa in dem Büchlein *Anders als die Andern. 6 Akte mit wissenschaftlicher Unterstützung und Mitarbeit von Herrn Dr. Magnus Hirschfeld. Regie: Richard Oswald* (Berlin 1919; Nachdruck Bielefeld, [1976]), S. 2. Hirschfeld beschrieb sein Auftreten mit folgenden Worten: „Ich bitte, diese Mitwirkung nicht so auszulegen, als ob ich hier die Rolle eines Schauspielers übernommen habe. Des Schauspielers hohe Aufgabe ist es, andere Gestalten, als er selbst ist, zu verkörpern. Davon kann bei mir keine Rede sein.“ Vgl. [M. Hirschfeld], „Aus der Bewegung [1919]“. In: *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen* 19, Nr. 1/2 (Januar/April 1919, recte: Oktober 1919), S. 6.

⁸ In einem Aufsatz über seinen Regiestil, der 1919 erschien, schrieb Richard Oswald: „Den Dialog im Film halte ich für falsch. Beim Film fehlt das Wort nun einmal. Damit muß man rechnen. Der Film ist ein Kompromiß. Man muß beim Film Dialoge in dramatische Situationen verwandeln. Das ist sein Wesen (. . .) Lange Titel sind selbstverständlich zu vermeiden, aber nicht grundsätzlich abzuschaffen. Titel sind mehr Ausruhepunkte für den Beschauer.“ Vgl. „Regisseur und Schauspieler.“ In: *Film-Kurier* (Berlin) [1], Nr. 42 (25.7.1919), [1].

Er fährt fort: „Feminismus und Homosexualität fallen oft, aber keineswegs immer zusammen; es gibt also feminine Männer, die nicht homosexuell sind, und Homosexuelle, die nur geringen oder gar keinen weiblichen Eindruck machen.“ Der Gelehrte zeigt mehrere diesbezügliche Bilder und spricht weiter: „Daß auch die anscheinend nur seelischen Zwischenstufen körperlich bedingt sind, lehren mit Sicherheit die Versuche Prof. Steinachs in Wien, der durch Überpflanzung entsprechender Keimdrüsen männliche Tiere körperlich und seelisch verweiblichte und weibliche vermännlichte.“ –

„Die Verfolgung der Homosexuellen gehört in dasselbe traurige Kapitel der Menschheitsgeschichte, in dem die Ketzer- und Hexenverfolgungen verzeichnet stehen. Mit Feuer und Schwert ging man 1500 Jahre (vom 3.–18. Jahrhundert) gegen diese Unglücklichen vor. Erst die französische Revolution brachte hier eine Umwälzung. Überall, wo der Code Napoléon eingeführt wurde, fielen die Gesetze gegen die Homosexuellen, weil man in ihnen einen Eingriff in die Grundrechte der Persönlichkeit erblickte. In vielen Ländern ging man unmittelbar von der bisherigen Todesstrafe zu völliger Straflosigkeit über. In Deutschland aber besteht trotz wissenschaftlicher Forschungsarbeit von nunmehr 50 Jahren auf diesem Gebiet die gesetzliche Ächtung der Homosexuellen noch unverändert fort. Ich zeige Ihnen zum Schluß noch das Bild eines der ersten deutschen Vorkämpfer gegen diesen schwerwiegenden Justizirrtum, des Professors der Psychiatrie R. v. Krafft-Ebing. Möge recht bald auch auf diesem Gebiet das Recht über das Unrecht, die Wissenschaft über den Aberglauben, die Menschenliebe über den Menschenhaß den Sieg erringen!“⁹

Zwingend und doch mit einer gewissen rhetorischen Eleganz vertritt Hirschfeld hier die Anschauungen jenes Flügels der frühen deutschen homosexuellen Emanzipationsbewegung, den er selber 1897 gegründet hatte und deren Vorsitzender er seitdem war. Eine inzwischen antiquiert gewordene Rechtsprechung wird hier vom Standpunkt der modernen Medizin in Frage gestellt. In der nie endenwollenden Debatte „Angeboren oder Erworben“ ergreift Hirschfeld eindeutig Partei für die These des Angeborens der sexuellen Veranlagung und fordert, daß die Homosexuellen nicht weiterhin als bedauernswerte arme Teufel betrachtet werden, die ein Opfer der Sünde oder der Krankheit seien. Damit wollte er implizit alle psychologisierenden Erklärungsmuster seiner Zeitgenossen zurückweisen, welche die Homosexualität auf Verführung, Onanie, falsche elterliche Erziehung, heterosexuelle „Übersättigung“, den Einfluß von Leitbildern, den allgemeinen Verfall der Gesellschaft oder die Darstellung Homosexueller in den Medien zurückzuführen suchten. Es nimmt daher nicht Wunder, daß das zuletzt genannte Erklärungsmuster den Anstoß lieferte, daß dieser Film 1920 von der Zensur verboten wurde.

⁹ „Aus der Bewegung [1919]“, S. 12-13.

Von entscheidender Bedeutung für den Wandel vom theologischen zum medizinischen Denken war für Hirschfeld die Philosophie der Aufklärung, wie schon aus seinen eben zitierten Bemerkungen über die Französische Revolution und den Code Napoléon hervorgeht. Es braucht wohl kaum gesagt zu werden, daß ein solcher Standpunkt den deutschen Konservativen, die seit langem Frankreich als ihren Erbfeind betrachteten, bis zur Weißglut reizen mußte, zumal die Uraufführung dieses Film kurz nach dem Debakel des Ersten Weltkriegs stattfand, woran sich jene sozialistischen Aufstände anschlossen, die Hirschfeld mit Wort und Tat unterstützte. Es war Hirschfelds Überzeugung, daß man Forschung nicht um ihrer selbst willen, sondern nur zum Wohle der Menschheit treiben sollte, daß Forschung stets mit dem Kampf um gesellschaftlich-juristische Reformen einhergehen müsse. Sein Wahlspruch lautete daher „per scientiam ad justitiam“, durch Wissenschaft zur Gerechtigkeit, worin sich ein hartnäckiger, wenn auch letztlich naiver Glaube an die Unaufhaltsamkeit des historischen Fortschritts manifestiert. Er sollte von der Entwicklung der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert später zutiefst enttäuscht werden.

Im Jahr 1919 glaubte Hirschfeld allerdings noch, daß sich die Dinge zum Besseren wenden würden. Der Krieg, gegen den er sich als Mitglied des pazifistischen Bundes Neues Vaterland engagiert hatte, war endlich vorüber. Im Rückblick erschien ihm die Zeit zwischen 1914 und 1918 wie ein zeitweiliger Rückschlag oder schlimmstenfalls beklagenswerter Unfall innerhalb des unentwegten Fortschritts der Vernunft. Hatte nicht der Krieg auch zum Sturz der autokratischen Herrschaft Wilhelms II. geführt?¹⁰ Und war nicht im bolschewistischen Rußland der erste sozialistische Staat der Welt entstanden, dessen Regierung – in ihrer kühnen Sexualpolitik – sogar die zaristischen Gesetze gegen Päderastie aufgehoben hatte?¹¹ Außerdem war durch den

¹⁰ Vgl. zum Beispiel die Broschüre, die Hirschfeld mit August Forel und anderen herausgab: *Der einzige Weg zum Rechtsfrieden. Völkern und Machthabern die „Welt ohne Krieg“* (Zürich 1919) sowie seine *Sittengeschichte des Weltkrieges* (Leipzig u. Wien 1930-31), 2 Bde. u. Ergänzungsband. Andererseits sollte man nicht vergessen, daß Hirschfeld im Herbst 1914 den allgemeinen Enthusiasmus für den Krieg durchaus teilte. Dafür spricht u.a. sein chauvinistischer Aufsatz „Krieg, Wissenschaft und Ordnungssinn.“ In: *National-Zeitung* (Berlin) 67, Nr. 247 (21.10.1914), S. [5-6]. Zu seinem Gesinnungswandel vgl. Helmut Donat, „Magnus Hirschfeld - Sexualreformer, Republikaner, Freidenker und ein 'vergessener' Pazifist.“ In: *Äskulap oder Mars? Ärzte gegen den Krieg*. Hrsg. v. T. M. Ruprecht und C. Jenssen (Bremen 1991), S. 247-259.

¹¹ Hirschfeld bereiste die Sowjetunion im Jahr 1926 und berichtete über seine positiven Eindrücke der dort durchgeführten Sexualreformen in einer Reihe von Aufsätzen. Vgl. „Die Lösung der sexuellen Frage im neuen Rußland.“ In: *Leipziger Volkszeitung* (1.12.1926); „Sexualreform im neuen Rußland.“ In: *Das neue Rußland* (Berlin) 3, Nr. 11/12 (1926), S. 39-40; „Zur Neuregelung des Sexuallebens in Sowjetrußland.“ In: *Das neue Rußland* 4, Nr. 9/10 (1927), S. 65; und „Das russische Sexualstrafrecht.“ In: *Die Aufklärung*

Waffenstillstand und die Abdankung des Kaisers für die Emanzipationsbewegung der deutschen Homosexuellen geradezu über Nacht eine neue Situation entstanden. Nach der Aufhebung der kriegsbedingten Notverordnungen wurde in Weimar eine Republik gegründet, welche nicht nur den Frauen das Wahlrecht gab, sondern auch die Redefreiheit, die Versammlungsfreiheit und die Freiheit der Kunst verfassungsmäßig garantierte. Diese Fortschritte führten zu einer sprunghaften Vermehrung der homosexuellen Emanzipationsorganisationen und deren Initiativen auf der Basisebene. Zeitschriften für homosexuelle Frauen und Männer schossen aus dem Boden, die sich an ein Publikum wandten, das damals in immer größeren Scharen bestimmte Berliner Cafés, Bars, Nachtclubs, Theater und Lokale frequentierte, wodurch diese Stadt zur glitzernen Metropole der homosexuellen Kultur der zwanziger Jahre wurde.¹² Die Aufhebung des § 175 des Reichsstrafgesetzbuches¹³ und mit ihr die Erfüllung des wichtigsten Ziels, das die homosexuelle Emanzipationsbewegung seit mehr als zwei Jahrzehnten verfolgt hatte, schien unmittelbar vor der Tür zu stehen.

Hirschfeld fühlte sich daher berechtigt, nachdem er während des Kriegs seine Kampagne für die homosexuelle Befreiungsbewegung zeitweilig ausgesetzt hatte, jetzt wieder an jene bildungsbürgerlichen Taktiken anzuknüpfen, die er bereits in der wilhelminischen Ära praktiziert hatte, nämlich publizistische Appelle und Unterschriftensammlungen im Rahmen der geistigen Elite der Nation.¹⁴ Als Avantgardist der wilhelminischen Epoche war Hirschfeld auf den gewaltigen Modernisierungsschub der zwanziger Jahre in keiner Weise vorbereitet. Die epochale Bewußtseinsveränderung, die mit der Erfahrung des Massenmords in den Schützengräben und der allgemeinen Brutalisierung der Öffentlichkeit eingetreten war, blieb ihm etwas Fremdes. Der Wandel von der Kultur der Vorkriegselite zur

Massenkultur der Weimarer Republik, der Sieg der agitierten Massen auf den Straßen über den gesitteten Parlamentarismus, der Aufstieg des antisemitischen Faschismus: all das verunsicherte ihn zutiefst. Während er vor dem Krieg der einzige und wichtigste Sprecher der homosexuellen Emanzipationsbewegung in Deutschland war, der ein beträchtliches Ansehen genoß, traten jetzt eine Fülle jüngerer, energischer Rivalen auf den Plan, die ihn zwar öffentlich weiterhin für seine Pionierleistungen lobten, ihn jedoch hinter geschlossenen Türen als Fossil einer untergangenen Ära belächelten.¹⁵

Diese herablassende Haltung Hirschfeld gegenüber mag auf den ersten Blick etwas unfair wirken. Schließlich zögerte er keinen Augenblick, das moderne Massenmedium des Films aufzugreifen, als sich ihm die Chance dafür bot. Aber wie Hirschfeld selber in seinen einführenden Bemerkungen bei der Uraufführung betonte, sah er in seiner Filmarbeit nichts anderes als in seinen Aufklärungsbemühungen, für die er bereits seit Jahrzehnten tätig war. Sein Auftreten im Film erschien ihm wie die logische Fortsetzung seiner Vorkriegsagitation „in Wort und Schrift“.¹⁶ Hirschfeld hatte sich

(Berlin) 1 (1929), S. 225-227. Sowjetische Wissenschaftler besuchten ihrerseits Hirschfelds Institut für Sexualwissenschaft und hielten Vorträge auf den von ihm einberufenen Kongressen der Weltliga für Sexualreform in Berlin (1921), Kopenhagen (1928), London (1929), Wien (1930) und Brünn (1933). Die Pläne für eine weitere Konferenz dieser Art, die 1934 in Moskau stattfinden sollte, scheiterten sowohl an der politischen Polarisierung innerhalb der Weltliga als auch an der Stalinisierung der sowjetischen Sexualpolitik.

¹² Einen aufschlußreichen Einblick in die Berliner Homosexuellenszene bietet: *Eldorado. Homosexuelle Frauen und Männer in Berlin 1850-1950*. 2. Aufl. (Berlin 1992).

¹³ Zur Geschichte dieses Gesetzes vgl. den Ausstellungskatalog *Die Geschichte des § 175*. Hrsg. v. den Freunden eines Schwulen Museums in Berlin e.V. und Emanzipation e.V. Frankfurt/Main (Berlin 1990).

¹⁴ Zu Hirschfelds frühen Aktivitäten vgl. das zweite Kapitel von James D. Steakley, *The Homosexual Emancipation Movement in Germany* (New York 1975), Charlotte Wolff, *Magnus Hirschfeld: A Portrait of a Pioneer in Sexology* (London 1986) und Manfred Herzer, *Magnus Hirschfeld. Leben und Werk eines jüdischen, schwulen und sozialistischen Sexologen* (Frankfurt a.M. 1992).

¹⁵ Auch der steigende Antisemitismus während der Weimarer Republik trug zur weiteren Marginalisierung Hirschfelds bei. Adolf Brand, der Vorsitzende der Gemeinschaft der Eigenen, konstatierte einmal mit naßforscher Selbstverständlichkeit, daß seine Differenzen mit Hirschfeld weitgehend auf den Unterschied „zwischen orientalischer und nordischer Einstellung“ zurückzuführen seien. Vgl. *Die „Tante“*. Eine Spott- und Kampf-Nummer der Kunstzeitschrift *Der Eigene* 10, Nr. 9 ([März] 1925), S. 407. In derselben satirischen Broschüre, die sich gegen Hirschfeld wandte, griff der Arzt und Astrologe Karl Günther Heimsoth, der später der NSDAP beitrug, erst Hirschfelds „Feminismus und Semitismus“ an (S. 416) und schrieb dann, daß sich sein Kampf „nicht gegen das jüdisch beschnittene Individuum, sondern gegen den Judengeist“ an sich richte (S. 418). St. Ch. Waldecke (d.i. Ewald Tscheck) schrieb im gleichen Sinne: „Auf das politische Gleis schob Hirschfeld die Frage [jene rein juristische Frage des § 175], obwohl er hätte wissen müssen, daß er als Jude dann der ungeeignetste Führer sei. Wie durfte man so die Bittenden mit einer Herausforderung an die Antisemiten belasten, durch diese Verquickung vieles erschweren? Ich halte so etwas für so unpolitisch wie möglich. Welche Folge es hatte, lehrte ja die Zukunft. Antisemiten wurden nur aus diesem Grund zu schärfsten Gegnern des Komitees.“ Vgl. ders., *Das Wissenschaftlich-humanitäre Komitee. Warum ist es zu bekämpfen und sein Wirken schädlich für das deutsche Volk?* (Berlin 1925), S. 12. Nach weiteren Angriffen vonseiten Friedrich Radszuweits, dem Vorsitzenden des Bundes für Menschenrecht, sowie Vorstandsmitgliedern seines eigenen Wissenschaftlich-humanitären Komitees, entschloß sich Hirschfeld schließlich zögernd, den Vorsitz der homosexuellen Emanzipationsbewegung im Jahr 1930 aufzugeben. Er begab sich auf eine Vortragsreise durch die Vereinigten Staaten, die ihn schließlich um die ganze Welt führte. Ohne je Deutschland wiedergesehen zu haben, starb er 1935 im französischen Exil.

¹⁶ „Aus der Bewegung [1919]“, S. 6. Zu Hirschfelds populärwissenschaftlichen Publikationen gehört das 26seitige Büchlein *Was soll das Volk vom dritten Geschlecht wissen?*

sein Ansehen vor allem als resoluter und überzeugender Redner erworben, der nicht nur in Deutschland, sondern auch auf internationaler Ebene immer wieder mit Ansprachen aufgetreten war, wie er sie jetzt in gedrängter Form in dem Film *Anders als die Andern* vortrug. Und doch, wie bereits bemerkt, war es letztlich Hirschfelds Vortrag, der sich in diesem Film nicht recht einpaßte, indem er das epische Geschehen zum totalen Stillstand brachte. Hirschfeld hatte zwar Kritik erwartet, aber aus anderen Gründen. Er verkündete bei der Premiere, daß die konservativen Wissenschaftler ihn sicher dafür angreifen würden, daß er sich herabließe, in einem solchen Film aufzutreten und dadurch seiner Eitelkeit zu fröhnen. Trotz seiner Bereitschaft, Widerspruch herauszufordern, blieb er gegenüber den besonderen Möglichkeiten, die ihm das Kino bot, relativ blind. Indem er eine Analogie zwischen sich und den Humanisten der Renaissance herstellte, die sich als erste der Druckerpresse bedient hätten, legte er den Akzent bezeichnenderweise weiterhin auf die bloße Übermittlung von Ideen, während er die revolutionäre Bedeutsamkeit des Films als eines neuen Mediums weitgehend übersah: „Die ersten Gelehrten, welche nach Erfindung der Buchdruckerkunst ihre Ideen, statt wie bisher handschriftlich, durch Lettern verbreiten ließen, wurden darob ebenfalls heftig angegriffen.“¹⁷

Aufgrund dieser Vorstellungen zögerte Hirschfeld keineswegs, sich einer neuen Technologie zu bedienen, wenn auch nur, um dieselben Werte und Vorstellungen zu propagieren, die ihn bereits vor der Jahrhundertwende bewegt hatten, als er die erste homosexuelle Befreiungsorganisation, das Wissenschaftlich-humanitäre Komitee, gegründet hatte. Indem er die Wissenschaft im Namen dieser Organisation beschwor, beabsichtigte er weit mehr, als sich auf einen Gemeinplatz der Moderne zu berufen. Im weitesten Sinne des Wortes bezog er sich damit auf die Darwinsche Entwicklungslehre

(Leipzig 1901), von dem bis 1911 50 000 Exemplare verteilt wurden. Es erschien später übersetzt in Holland (1912), England (1915) und Dänemark (1928).

¹⁷ „Aus der Bewegung [1919]“, S. 6. In diesem Beitrag erklärte Hirschfeld, daß er keineswegs der erste Wissenschaftler sei, der den Vortragssaal mit dem Filmstudio vertauscht habe. Auch Ernst Haeckel, der berühmte Zoologieprofessor in Jena, der den Darwinismus in Deutschland popularisiert hatte und sich außerdem durch die Prägung des Begriffs „Ökologie“ einen Namen gemacht hat, war kurz vor seinem Tode in einem Film aufgetreten, „nur daß es sich dort um Tiere, hier um Menschen“ gehandelt habe. Als glühender Bewunderer Haeckels und als Mitglied des Monistenbunds publizierte Hirschfeld nach dessen Tod einen würdevollen Nekrolog. Vgl. *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen* 19 (1919), S. 92. Vgl. ebenfalls M. Hirschfeld, „Ernst Haeckel und die Sexualwissenschaft“. In: *Was wir Ernst Haeckel verdanken - Ein Buch der Verehrung und Dankbarkeit*. Hrsg. v. Heinrich Schmidt (Leipzig 1914), Bd. 2, S. 282-284. Hirschfeld mag auch durch Margaret Sanger beeinflusst worden sein, die in dem Film *Birth Control* (1917) auftrat. Dieser Film wurde freilich durch die Zensur der Öffentlichkeit vorenthalten. Vgl. Kay Sloan, *The Loud Silents: Origins of the Social Problem Film* (Urbana und Chicago 1988), S. 86-89.

mit ihren Axiomen der sexuellen Auslese und natürlichen Variabilität, und im engeren Sinne auf die Ergebnisse der neuen Disziplin der Sexualwissenschaft, die er maßgeblich mitbegründet hatte. Da er in der sexuellen Veranlagung etwas Angeborenes sah, erschien ihm eine strafrechtliche Verfolgung von Homosexuellen, durch die ohnehin kein Wandel bewirkt werden könne, als etwas absolut Unsinniges. Mit der gleichen Emphase beschwor er im Namen seines Komitees das Humanitäre und wandte sich gegen all jene alltäglichen Formen der Unterdrückung, unter denen Homosexuelle sinnlos zu leiden hatten: von der gesellschaftlichen Ausgrenzung in den verschiedensten Formen bis hin zu den psychischen Schäden einer verinnerlichten Diskriminierung, die sich in einer gesteigerten Anfälligkeit für Depression und Alkoholismus äußerten.¹⁸

Hirschfelds programmatische Gleichgewichtung von Wissenschaft und Humanität, die selbst im politisch-organisatorischen Bereich alles andere als selbstverständlich war, führte in dem Film *Anders als die Andern* zu einem ungewöhnlichen Nebeneinander von Vortrag und Erzählung:

„Bei der kinematographischen Behandlung dieses Themas war zu erwägen, ob wir uns auf einen rein wissenschaftlichen Vortrag über sexuelle Zwischenstufen beschränken oder an Hand eines Einzelschicksals dartun sollten, was zu kennen und zu erkennen not tut.

Wir wählten eine Vereinigung beider Wege. Im Mittelpunkt steht der Vortrag des Sexualforschers. Um ihn rankt sich eine schlichte Lebensgeschichte, die frei von allen Übertreibungen ein für den Sachkenner nur zu alltägliches Beispiel bietet.“¹⁹

Indem Hirschfeld „wir“ sagte, bezog er sich auf seine Zusammenarbeit mit Richard Oswald, dem Regisseur

¹⁸ In der Petition, die sich für den Widerruf des § 175 aussprach und von ihm verfaßt wurde, schrieb Hirschfeld 1897, daß das Strafrecht „sehr viele brave, nützliche Menschen, die von der Natur mehr als genug benachteiligt sind, in Schande, Verzweiflung, ja Irrsinn und Tod gejagt“ habe. Vgl. *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen* 1 (1899), S. 241. Hirschfeld bildete seine Strategien in Fragen der Sexualreform in jenen Jahren aus, in denen er sich für Bewegungen wie Naturheilkunde und Antialkoholismus engagierte, Bewegungen, die er auch in seinen späteren Jahren, als er die homosexuelle Emanzipationsbewegung anführte, weiterhin aktiv unterstützte. Vgl. seine Schriften *Der Weg zur Gesundheit. Ein Mahnruf zur Verhinderung des körperlichen Niederganges des deutschen Volkes. A. Richtige Ernährung, das Brot. B. Gesamt-Ernährung. C. Alkohol-Mißbrauch und Statistik* (Hagen 1894), *Der Alkohol vor Gericht* (Bremerhaven u. Leipzig 1896), *Der Einfluß des Alkohols auf das Geschlechtsleben* (Berlin 1905), *Alkohol und Familienleben* (Berlin 1906), *Die Gurgel Berlins* (Berlin und Leipzig, 1907) und „Alkohol und Sexualität“. In: *Junge Menschen* 8 (1927), S. 165-169. Vgl. auch Franz Walter, „Der Deutsche Arbeiter-Abstinenz-Bund“. In: ders. u.a., *Sozialistische Gesundheits- und Lebensreformverbände* (Bonn 1991), S. 92-239.

¹⁹ „Aus der Bewegung [1919]“, S. 6.

dieses Films, der ihn als „wissenschaftlich-medizinischen Berater“ herangezogen hatte und ihn auch an der Entstehung des Drehbuchs teilhaben ließ.²⁰ Wie sich die beiden diese Aufgabe teilten, läßt sich heute nicht mehr mit Sicherheit sagen. Es scheint jedoch unwahrscheinlich, daß Hirschfeld nur jene Zeilen verfaßte, die er dann im Film selber vortrug. Nicht nur die wissenschaftlichen Erklärungsversuche der Homosexualität, sondern die gesamte Handlung zeugt von jenen humanitären Reformbemühungen, die Hirschfeld seit eh und je verfolgt hatte. Die „schlichte Lebensgeschichte“, wie Hirschfeld sie nennt, besteht aus folgenden Stationen: die Beschämung, die ein junger Homosexueller erfährt, der sich von der Schule verwiesen sieht; der Druck seiner Kommilitonen, sich einem Bordellbesuch anzuschließen; die Erwartung seiner Eltern und seines Schwagers, sich zu verloben; der vergebliche Versuch, seine sexuelle Veranlagung durch Hypnose umzupolen; die Notwendigkeit, sich seinen Angehörigen und einer in ihn verliebten Frau gegenüber als Homosexueller zu offenbaren; die niederträchtigen und schließlich erfolgreichen Versuche, seine Liebesbeziehung zu einem anderen Mann zu hintertreiben; die berufliche Diskriminierung; die ständigen Erpressungen; seine Bloßstellung vor Gericht; und schließlich sein Selbstmord.

Ausgelöst wird das tragische Ende des Helden seltsamerweise durch die Erpressungsszene, die in diesem Leidenskatalog auf den ersten Blick gar nicht von zentraler Bedeutung zu sein scheint. Seit 1897 gehörte es zu den Grundthesen Hirschfelds, daß der § 175 eher das Delikt der Erpressung begünstige, als das vermeintliche Delikt der widernatürlichen Unzucht zu unterbinden. So schrieb Hirschfeld 1904, daß auf etwa zwanzig Homosexuelle, die in Berlin jedes Jahr „in die Arme der ‚Gerechtigkeit‘“ gerieten, mindestens 2000 – also hundertmal soviel – Opfer von Erpressern würden.²¹ Da Homosexuelle bereit waren, nahezu jeden Preis zu bezahlen, um in dieser Ära der bürgerlichen Respektabilität einen Skandal zu vermeiden, war die Zahl der kriminellen Erpressungen in den Vorkriegs-

²⁰ Nachdem sich beide für eine Zusammenarbeit an diesem Projekt entschieden hatten, versah Hirschfeld Oswald mit einschlägiger Literatur und machte ihn mit einigen Homosexuellen bekannt. Kurz vor den Dreharbeiten legte Oswald zwei Entwürfe vor, die am 10. Februar 1919 bei einem Treffen des Wissenschaftlich-humanitären Komitees diskutiert wurden. Vgl. [Magnus Hirschfeld], „Situationsbericht“. In: *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen* 18, Nr. 4 (Oktober 1918, recte: März 1919), S. 171f. Eine Voranzeige dieses Films beschrieb die Zusammenarbeit zwischen dem Berater und dem Regisseur folgendermaßen: „Dr. Magnus Hirschfeld, der berühmte Arzt und Psychiater, hat es sich angelegen sein lassen, den Stoff zu einem Drama zu schreiben, und der ‚Reinhardt der Lichtspielkunst‘, der geniale Regisseur Richard Oswald, hat diesen Stoff zu einem dramatischen Film von packender Gewalt umgeschaffen.“ Vgl. *Der Film* (Berlin) 4, Nr. 16 (19. April 1919), S. 60.

²¹ M. Hirschfeld, *Berlins drittes Geschlecht* (Berlin und Leipzig [1904 u.ä.]), S. 67.

jahren Legion. Erst durch den Krieg und seine Folgen trat ein Wandel innerhalb der moralischen Anschauungen ein, der nicht nur einige Tabus brach und dadurch auch den Film *Anders als die Andern* zugute kam, sondern auch die ständige Gefahr der Erpressung weitgehend beseitigte. Bereits einige Jahre später konnten so bekannte Künstler wie Klaus und Erika Mann, Gustav Gründgens, Claire Waldoff und Renée Sintenis ihre homosexuelle Liebschaften zu einem öffentlichen Spektakel machen, was ihrem Ansehen und Marktwert eher nützte als schadete.

Im Jahre 1922 äußerte sich Hirschfeld anlässlich des 25jährigen Jubiläums des Wissenschaftlich-humanitären Komitees über diese Veränderungen folgendermaßen:

„Auf keinem Gebiet ist der Abstand zwischen einst und jetzt so groß wie auf demjenigen, dem ich jetzt noch einige Worte widmen möchte: den an Homosexuellen verübten Erpressungen. Was hier – von Einzelhilfen abgesehen – die fünfundzwanzigjährige Aufklärungsarbeit des Wissenschaftlich-humanitären Komitees geleistet hat, kann nur derjenige ermessen, der weiß, wie in dieser Hinsicht die Verhältnisse früher lagen und wie sie jetzt liegen. Wenn ich oben vermerkte, daß schätzungsweise gegenwärtig im Verlauf eines Jahres nicht so viel Strafen aus § 175 verhängt werden wie ehemals während eines einzigen Monats, so möchte ich hinzufügen, daß sicherlich in unserer Zeit in einem Jahr nicht so viele Homosexuelle erpreßt werden wie früher in einer Woche. Noch vor einem Menschenalter hatte nahezu jeder Urning seinen Erpresser. Es gehörte zu ihm wie der Parasit zu dem Lebewesen, in dem und von dem er lebt. Wie eine leibhaftige Drohung begleitete der Mitwisser einer schwachen Stunde den Urning durch sein Leben. Es gab wohlhabende Homosexuelle, die in ihrem Jahresetat von vorneherein einen beträchtlichen Posten aufnahmen, der die Bezeichnung „Erpresserkosten“, wenn auch meist unter irgendeinem Decknamen führte.“²²

Obwohl es sich nicht leugnen läßt, daß der Film *Anders als die Andern* etwas veraltet wirkte, indem er die Erpressung zum Angelpunkt des Ganzen machte, wäre es etwas voreilig, das Motiv der Erpressung als anachronistisch abzutun. Hirschfeld und Oswald wandten sich, wie verspätet auch immer, an ein Nachkriegspublikum, das noch weitgehend in den Werten und Ängsten der Vorkriegszeit befangen war. Bürgerliche

²² M. Hirschfeld, *Von einst bis jetzt. Die Geschichte einer homosexuellen Bewegung 1897-1922*. Hrsg. v. M. Herzer und J. Steakley (Berlin 1986), S. 23; vgl. auch S. 32, 34-35, 36. Diese autobiographische Schrift erschien ursprünglich in Fortsetzungen in der Zeitschrift *Die Freundschaft*, 1922-23. Hirschfeld bietet weitere Informationen über Erpressungen in: „Aus der Erpresserpraxis“. In: *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen* 13 (1913), S. 288-325, und in „Die Verfolgung der Homosexuellen durch Erpresser und Chantecure“, dem 35. Kapitel seines Buchs *Die Homosexualität des Mannes und des Weibes* (Berlin 1914 u.ä.), S. 873-898.

Tugendvorstellungen galten zusehends als passé, aber wie viele der Premierenzuschauer teilten diesen Zeitgeist? Und der Erfolg einiger Film neueren Datums, wie *Sturm über Washington* (USA 1961) oder *Teufelskreis* (England 1961), deutet darauf hin, daß zumindest im Bereich der Kunst die Erpressung noch immer ein wichtiges Motiv und ein auslösendes Element innerhalb homosexueller Melodramen geblieben ist.

Auf den ersten Blick mag das tragische Ende des Protagonisten Paul Körner wie eine vorhersehbare Variation eines abgedroschenen Themas wirken; schließlich wissen wir aus dem Anhang des Buchs *The Celluloid Closet* (1981) von Vito Russo, wie lang die Liste jener Filme ist, in denen Homosexuelle am Schluß den Tod, oft durch eigene Hand, erleiden. Aber der Film *Anders als die Andern* geht in diesem Punkt erheblich weiter. Verzweifelt über den Selbstmord seines Lehrers und voller Schuldgefühle wegen des ihm vorhergehenden Abbruchs ihrer Beziehung zueinander, sinkt Kurt Sivers, Körners junger Freund und Schüler, auf die Knie und wirft sich über den offenen Sarg, untröstlich schluchzend und nur von dem einen Wunsch beseelt, ihm ins Grab zu folgen. In diesem Augenblick tritt Hirschfeld auf und versucht, Kurt mit folgenden Worten zu trösten und wieder aufzurichten:

„Wenn Sie das Andenken Ihres Freundes ehren wollen, dürfen Sie sich nicht das Leben nehmen, sondern müssen es sich erhalten, um die Vorurteile zu ändern, deren Opfer – eines der unendlich vielen – auch dieser Tote geworden ist. Das ist die Lebensaufgabe, die ich Ihnen weise. Wie Zola für einen kämpfte, der unschuldig im Gefängnis schmachtete, so gilt es hier, vielen Tausenden vor uns, mit uns und nach uns Recht und Ehre wieder zu geben. Durch die Wissenschaft zur Gerechtigkeit!“²³

Der Film schließt also nicht mit einem Doppelselbstmord, sondern mit dem aufrüttelnden Appell, auf Körners Tod die politische Tat folgen zu lassen – eine Haltung, die Joe Hill, ein linksradikaler amerikanischer Gewerkschaftsagitator, 1915 in der einprägsamen Formel zusammenfaßte: „Trauert nicht, wehrt euch!“²⁴ Obendrein zieht Hirschfeld durch seine Anspielung auf die Dreyfus-Affäre eine bedeutsame Parallele zwischen Antisemitismus und Homosexuellenhaß, und reiht sich selber durch seine dreifache Wiederholung des Wortes „uns“ auf eine verschleierte und doch deutliche Weise unter die Homosexuellen ein. Auf das emphatische Bekenntnis „Durch die Wissenschaft zur Gerechtigkeit“ folgt die allegorische Schlußszene, in der wir sehen, wie das Gesetzbuch der neuen Republik geöffnet wird

²³ „Aus der Bewegung [1919]“, S. 15. Ironischerweise hat Zola selbst recht negative Äußerungen über die Homosexualität gemacht. Vgl. Rudolf von Beulwitz, „Ein Brief Emil Zolas an Dr. Lauptz über die Frage der Homosexualität.“ In: *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen* 7 (1907), S. 371-386.

²⁴ So Joe Hill in einem Brief vom 18. November 1915 an William D. Haywood. Zit. in Philip S. Foner, *The Letters of Joe Hill* (New York 1965), S. 84.

und eine Hand (Hirschfelds eigene, nach einer der Quellen) den § 175 mit einem großen X ausstreicht.²⁵

Ebenso eindrucksvoll wie die Schlußszene ist die Anfangssequenz dieses Films. Beim Blättern in einer Zeitung stößt in ihr Paul Körner auf die Todesanzeigen dreier Männer sehr unterschiedlichen Alters und sozialen Herkommens, die aus unbekanntem Gründen Selbstmord begangen haben. Intuitiv ahnt er, daß sich diese drei wegen ihres Leidens als Homosexuelle das Leben genommen haben, und sieht plötzlich vor seinem inneren Auge „einen endlosen Zug dieser Unglücklichen – seiner Schicksalsgenossen – aus allen Zeiten und Ländern an sich vorüberziehen.“²⁶ Aus einem dunklen Hintergrund hervortretend und durch eine einzige Kette zusammengeschweißt, taucht eine düster blickende Gruppe von Männern auf, über denen ein Damoklesschwert hängt, in das die strafandrohende Inschrift „§ 175“ eingegraben ist. Dieses unheilvolle Fantasiebild ist nicht nur ein Vorbote von Körners eigenem Schicksal, sondern auch ein Bindeglied zwischen dem Anfang und dem Ende des Films. In dem Moment, in dem er das Gift zu sich nimmt, sieht sich Körner mit einem Mal selber als den Letzten in diesem traurigen Zug der todgeweihten Männer. Aber das Bedrückende dieser Szene wird, wenigstens für homosexuelle Betrachter, durch Gefühle des Erstaunens und des Stolzes aufgeheilt, denn unter den glänzend kostümierten Figuren, die dort Revue passieren, sieht man plötzlich Größen wie Leonardo da Vinci, Peter Tschaikowsky, Friedrich II. von Preußen und Ludwig II. von Bayern. Um sich gegen das uralte Klischee zu wenden, daß Homosexuelle unschöpferisch und verrückt seien, werden hier gerade die schöpferischen und „unverrückten“ Helden unter den Homosexuellen vorgeführt.²⁷ Obwohl die Zensoren ihr Mißfallen über die Einbeziehung deutscher Herrschergestalten zum Ausdruck brachten,²⁸ war die allgemeine Rezeption des Films

²⁵ Einer der Rezensenten machte sich über diese Szene folgendermaßen lustig: „Magnus Hirschfeld aber erhebt einen großen Gelehrtenfinger, zeigt auf die 'Gesellschaft', droht und holt das künftige 'Gesetzbuch der Republik' aus der Zukunft in die Filmgegenwart. Er schlägt Seite: §175 auf; seine riesige Gelehrtenhand ergreift einen imponierenden Pinsel, der vorher in chinesische Tusche getunkt war und in zwei schönen langen Diagonalstrichen wird der Paragraph (sagen wir:) in effigie gekreuzigt.“ Ludwig Marcuse, „Der Homosexualfilm“. In: *Kothurn* (Königsberg) [1], Nr. 4 (1.9.1919), S. 74.

²⁶ „Aus der Bewegung“ [1919], S. 6, 7.

²⁷ In seinem Buch *Gay American History* (New York 1976), schreibt Jonathan Katz, daß er sich keine Mühe mache, „to document the lives of homosexuals famous or creative, a past Gay concern arising from heterosexuals' view of homosexuals as nonprocreative and infamous“ (S. 5).

²⁸ Der Zensurenentschied enthielt folgende Bemerkung: „Die romanähnliche Handlung ist mit Bildfolgen durchsetzt, in denen historisch gewordene Persönlichkeiten aus dem Mittelalter bis auf die Jetztzeit - deutlich erkennbar ist nur die Gestalt des Königs Ludwig von Bayern - in langem Zuge vorüberwandern; aus dem Zusammenhange ergibt sich, daß

Anders als die Andern relativ frei von irgendwelchen Einwänden gegen die strategische Absicht, die gegenwärtige Homosexualität durch berühmte Beispiele älterer Homosexuellen zu rechtfertigen, wie auch gegen die Tatsache, daß Paul Körner als begnadeter Violinvirtuose und Lehrer dargestellt wird.²⁹

Inhalt und Form

Leider fehlen in dem uns überlieferten Filmfragment die eben erwähnten Szenen, das heißt die beiden ProzeSSIONen der Todgeweihten, die Aufbahrungsszene sowie die allegorische Abschaffung des § 175, die sich nur in Standfotos erhalten haben. Außerdem sind von den fünf Szenen, in denen Hirschfeld ursprünglich auftrat, drei der Zensur zum Opfer gefallen. Von den zwei übriggebliebenen ist die eine drastisch gekürzt und die andere mit einem neuen Text versehen worden, der ihrer eigentlichen Intention geradewegs zuwiderläuft.³⁰ Ebenso fehlen all jene Szenen, in denen die Eltern von Paul Körner und Kurt Sivers sowie Kurts Schwester Else und Pauls Schwester und Schwager auftraten – Szenen, die ein integraler Bestandteil des Ganzen waren und die verschiedenen Formen familiärer Reaktionen auf das Phänomen der Homosexualität illustrieren sollten. So deutet etwa Körners Vater an, nachdem das Gericht sein Urteil gefällt hat, daß sein Sohn seiner Familie die Schande ersparen solle, indem er sagt: „Wenn er ein Ehrenmann ist, so weiß er, was er zu tun hat.“³¹ Else Sivers dagegen empfindet völlig anders

nach Ansicht des Verfassers diese Persönlichkeiten gleichgeschlechtliche Neigungen empfanden.“ Vgl. [M. Hirschfeld], „Aus der Bewegung [1920]“. In: *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen* 19, Nr. 3/4 (Juli/Oktober 1919, recte: Mai 1920), S. 116-117. Im Gegensatz dazu erklärte der Zensurenentscheid über den Film *Gesetze der Liebe*, der am 12. Oktober 1927 gefällt wurde (vgl. Anm.), auf S. 5, daß Friedrich II. von Preußen und Ludwig II. von Bayern „deutlich erkennbar“ seien.

²⁹ Ich habe nur einen Rezensenten ausfindig machen können, der an der Charakterisierung Körners als Violinvirtuos und dem Zug der berühmten Homosexuellen der Vergangenheit etwas auszusetzen hatte. Er schreibt: „Man ist vom Thema abgewichen. Man hat sich in 'Leidenschaft' dazu hinreißen lassen, mehr zu tun, als eben nur erträglich. Man sagte mehr als nur: 'Laßt uns in Ruh'. Man wirft sich in die Brust: da der geistreiche Platen, der große Winckelmann, der berühmte Wilde. Seht, die waren alle so! Solche Leute! (Ein kleiner Schluß: gerade die geistreichsten Leute. Also: Apotheose. 'Gerade.') Vgl. B. E. Lütke, „'Anders als die Andern'. Der neue Aufklärungsfilm“. In: *Film-Kurier* (Berlin) 1, Nr. 1 (31. Mai 1919), S. [2].

³⁰ Hirschfelds fünf Szenen waren: 1. Paul Körners erster Arztbesuch, 2. eine Beratung mit Körners Eltern, 3. der Vortrag, an den sich sein kurzer, aber wichtiger Wortwechsel mit Else Sivers anschließt, 4. das Auftreten vor Gericht, um für Körner einzutreten, und 5. die Beerdigungsszene und abschließende allegorische Durchstreichung des § 175. Offenbar haben sich keine Bilder der allegorischen Durchstreichung des § 175 erhalten.

³¹ Ironischerweise hat sich dieser Satz nur erhalten, weil er in einer vernichtenden Rezension dieses Films eines puritanischen Sittenhüters zustimmend zitiert wird. Vgl. Johann Ude,

und bekennt sich offen zu ihrem Bruder und zu Körner. Als Körners Familie auf das unerwartete Auftauchen Kurts bei der Beerdigung höchst betreten reagiert, erklärt sie voller Empörung: „Wendet euch nur ab, Ihr und die menschliche Gesellschaft habt seinen Tod auf dem Gewissen!“³² In anderen Szenen wird das Leben des Protagonisten in einer neuen chronologischen Folge dargestellt, statt es in Rückblenden wieder zu geben, was zu einer Reihe von Änderungen in der Handlungsstruktur führt. In dem erhaltenen Fragment unterzieht sich Paul Körner einer Hypnose und kompromittiert sich zudem durch einen Seitensprung mit Franz Bollek, dem Erpresser, während er zur gleichen Zeit in Kurt Sivers verliebt ist, was völlig abwegige Motive der Untreue und des Versuchs der Umpolung in das Ganze hineinbringt, während in der ursprünglichen Fassung der Erpresser und der Hypnotiseur Figuren aus der Vergangenheit waren.

Aber nicht nur diese Änderungen und Weglassungen machen es unmöglich, den Film so wahrzunehmen, wie sein erstes Publikum ihn gesehen hat, auch die ursprüngliche musikalische Begleitung hat sich nicht erhalten. Zu diesem Zeitpunkt wurden wichtige deutsche Filme fast schon routinemäßig zusammen mit Werbematerialien sowie den dazugehörigen Partituren verliehen. Während zu einigen Filmen Originalpartituren komponiert wurden,³³ legte man den meisten lediglich ein „Musikskizzenarium“, das heißt eine Folge bekannter Melodien aus dem klassischen und unterhaltender Repertoire, zugrunde.³⁴ Obwohl die Partitur zu dem Film *Anders als die Andern* verlorengegangen ist, läßt sie sich eindeutig in der Kategorie der Musikskizzenarien einstufen. Diese Musik wurde von allen Rezensenten der ursprünglichen Fassung höchst abschätzig behandelt. Eine Besprechung in einer Königsberger Zeitschrift lehnte sie als ausgesprochen schmalzig ab,³⁵ während ein Kritiker aus Hamburg sie zu bombastisch fand und schrieb: „Es ist gewiß nicht jedermanns

„Wissenschaftlicher Kinoschund“. In: *Christliche Volkswacht*. (Hamburg) [1], (Oktober 1919), S. 12.

³² „Aus der Bewegung [1919]“, S. 14.

³³ Poldi Schmidl geht auf die Mängel der damaligen Film-partituren ein und schreibt, daß „keine einzige“ von ihnen von den zeitgenössischen Kritikern wohlwollend aufgenommen worden sei. Vgl. „Filmdramen mit eigener Musik“. In: *Der Kinematograph* (Düsseldorf) 12, Nr. 642/643 (30.4.1919), S. 12.

³⁴ Vgl. Fritz Güttinger, *Der Stummfilm im Zitat der Zeit* (Frankfurt a.M. 1984), S. 164, sowie Ennio Simeon, „Music in German Cinema Before 1918“, in: *Before Caligari: German Cinema, 1895-1920*. Hrsg. v. P. C. Usai und L. Codelli (Pordenone 1990), S. 84-85.

³⁵ „Als die kleine Else seine Künstlermähne mit Sentiment-Gefühl und Donauwellengewoge durch ihre schlanken Mädchenfinger gleiten läßt, da - ist er peinlich berührt (. . .) Das Ende vom Lied (unter dem Gesäusel alles schmelzenden und schmalzigen Tongewoges) - das Ende vom Lied: der Violinist gibt sich den Tod (mit Plätzchen, die meinen Pfefferminz' ähnlich; aber auch übrigens Aspirin sein können).“ Ludwig Marcuse, „Der Homosexualfilm“, S. 74.

Sache, einen Vortrag des bekannten Sexualforschers Dr. Magnus Hirschfeld bei den Klängen des Andante aus Beethovens 5. Symphonie zu hören.³⁶ Besonders pikiert äußerte sich der Rezensent einer nationalistisch eingestellten Fachzeitschrift für Juristen: „Nur nebenbei sei noch die Geschmacklosigkeit erwähnt, daß die Verkündigung des Rechtspruches von einer Tanzweise begleitet wird.“³⁷ Noch unverblümt schrieb ein Düsseldorfer Publizist: „Es ist zu befürchten, daß [durch diesen Film] nicht nur unsere großstädtische Volkshefe den letzten noch erhaltenen Rest sittlichen Bewußtseins abwirft, sondern daß auch die Arbeiterkreise von dieser Pest ergriffen werden, umso mehr, als diese mit Tamtam und Musik in Szene gesetzt wird.“³⁸ Wenn man diese Angriffe gegen den Strich liest, läßt sich vermuten, daß die ursprüngliche Begleitung, bei der offenbar sentimentale, klassische und satirische Partien miteinander abwechselten, der Wirksamkeit dieses Films bei einem breitgefächerten Publikum sehr zugute kam.

Wohl der Hauptgrund für die breite und – vom Standpunkt der eben zitierten Kritiker – gefährliche Wirkung dieses Films bestand darin, daß er seinen Zuschauern erlaubte, das Verhalten von Menschen, die „anders als die andern“ waren, aus einer sicheren Entfernung zu betrachten. All jene hingegen, die sich einen voyeuristischen Kitzel versprachen, wurden sicher enttäuscht.³⁹ Das Gewagteste in dieser Hinsicht waren einige Küsse, und selbst die waren heterosexueller Natur. Kurt Sivers wird von der aufdringlichen Tochter seines Chefs abgeküßt; und Paul Körner muß einige Küsse widerwillig über sich ergehen lassen, als ihn seine plump-vertraulichen Kommilitonen mit in ein Freudenhaus schleppen. Der Verzicht auf offen zur Schau gestellte Intimität in *Anders als die Andern* war mehr als eine Konzession an die herrschenden Moralvorstellungen. Für Hirschfeld war es eine Frage der Überzeugung. Er hatte seit langem darauf bestanden, daß die Praxis des Analverkehrs – im Gegensatz zu weitverbreiteten Vorstellungen – unter Homosexuellen nicht

häufiger war als unter Heterosexuellen.⁴⁰ Obwohl Hirschfeld dies mit seinen empirischen Untersuchungen über das Verhalten von mehr als 15 000 Homosexuellen zu untermauern versuchte,⁴¹ lehnten seine Gegner diese Behauptungen, mit denen er offenkundige Verbrecher auf nur allzu durchsichtige Weise reinzuwaschen versuche, als betrügerisch ab. (Der § 175 wurde nur auf solche Männer angewandt, welche mit Tieren oder Personen des gleichen Geschlechts „widernatürliche Unzucht“ trieben, was die Gerichte wegen seiner unklaren Formulierung als „beischlafähnliche Handlungen“ auslegten.⁴²) Hirschfeld holte zum Gegenschlag aus, indem er erklärte, daß der betreffende Paragraph einer juristischen Sanktionierung aller gesellschaftlichen Diskriminierungen gegen Homosexuelle gleichkomme, obwohl sich viele von ihnen des Geschlechtsverkehrs völlig enthielten, während andere ihre Erfüllung in der Umarmung, im Kuß oder auch nur im Zusammensein mit ihrem gleichgeschlechtlichen Partner fänden.

In der Gesellschaft des Geliebten glücklich zu sein, wird in *Anders als die Andern* in der innigen Freundschaft dargestellt, die sich zwischen Paul Körner und Kurt Sivers entwickelt. Und zwar wird dabei das Erhabenstimmende, aber Unausgesprochene der Musik zur klingenden Metapher ihrer zunehmenden Intimität. Auf einem pädagogischen Eros beruhend, vertieft sich ihre Beziehung von der ersten Violinstunde, in welcher der Schüler ebenso sehr von der bloßen Anwesenheit seines Lehrers beeindruckt wird wie von seinem virtuoson Können, bis hin zu jenem gemeinsamen Auftreten, das zugleich Kurts Konzertdebüt bildet. In dem überlieferten Fragment sehen sich Paul und Kurt lediglich lächelnd in den Augen oder berühren einander liebevoll. Und auch in der gedruckten Nacherzählung der ursprünglichen Fassung bleibt ihre Intimität im Bereich

³⁶ Zit. nach dem *Hamburger Fremdenblatt* (20. August 1919) in: „Aus der Bewegung [1919]“, S. 24.

³⁷ *Mitteilungen des Bundes deutschvölkischer Juristen* 1, Nr. 7 (Juli 1919). Zit. nach *Sigilla veri* (Ph. Stauff's Semikürschner). *Lexikon der Juden, -Genossen und -Gegner aller Zeiten und Zonen, insbesondere Deutschlands, der Lehren, Gebräuche, Kunstgriffe und Statistiken der Juden sowie ihrer Gaunersprache, Trugnamen, Geheimbünde usw.* Hrsg. v. E. Ekkehard (d.i. Heinrich Kraeger), 2. Aufl., Bd. 2 ([Erfurt], 1929), S. 1202. Über die Person Kraegers und die Intention seiner vierbändigen *Sigilla veri*, vgl. Shimeon Brisman, *A History and Guide to Judaic Encyclopedias and Lexicons* (Cincinnati 1987), S. 58.

³⁸ Diese Besprechung erschien in *Freie Meinung* (3. August 1919). Zit. nach *Sigilla veri*, S. 1204.

³⁹ Ein Rezensent schrieb über das Kinopublikum: „Die merkwürdig vielen Frauen, die vermutlich Pikanterien witterten, wurden enttäuscht“. B. E. Lühge, „'Anders als die Andern'. Der neue Aufklärungsfilm“, S. [2].

⁴⁰ Dieses Argument taucht zum Beispiel in der von Hirschfeld verfaßten und weitverbreiteten Petition für die Abschaffung des § 175 auf. Im 15. Kapitel seines Buchs *Die Homosexualität des Mannes und des Weibes* (1914), das den Titel „Einteilung der Homosexuellen nach ihrer Geschmacksrichtung und Betätigungsform“ trägt, gibt er folgende statistische Angaben: vierzig Prozent der praktizierenden Homosexuellen in Deutschland, und zwar sowohl männliche wie auch weibliche, üben den manuellen, vierzig Prozent den oralen, zwölf Prozent den femoralen und acht Prozent den analen Geschlechtsverkehr aus (S. 287f.).

⁴¹ Diese Angabe findet sich in „Ist die Homosexualität körperlich oder seelisch bedingt? Eine Erwiderung [auf Dr. Emil Kraepelin] von Dr. Magnus Hirschfeld in Berlin“. In: *Münchener Medizinische Wochenschrift* 65 (1918), S. 298.

⁴² Während die Mehrheit der deutschen Gerichte darunter den analen Geschlechtsverkehr verstand, versuchten einige Richter, den Bereich der strafbaren Handlungen auch auf Frottage, femoralen Verkehr usw. auszudehnen. Eine Darstellung der betreffenden Gerichtsentscheidungen findet sich bei Günter Dworek, „Für Freiheit und Recht: Justiz, Sexualwissenschaft und schwule Emanzipation 1871-1896“, und Jörg Hutter, „§ 175 im Zweiten Deutschen Reich von 1890-1919“. In: *Die Geschichte des § 175*, S. 44f., 48 und 67.

des Platonischen und geht nicht ins Grobsinnliche über. Dennoch, wie eine Rückblende mitten im Film zeigt, wird jede, selbst die unschuldigste Berührung eines gleichgeschlechtlichen Menschen bereits als Grund einer strafbaren Verfehlung betrachtet. Als Schüler in einem Internat wird Paul Körner einmal von einem moralinsauren Lehrer lediglich dafür angebrüllt, daß er seinem Klassenkameraden Max,⁴³ dem er bei einer Strafaufgabe hilft, mit einer Geste der Solidarität den Arm um die Schulter legt. Am gleichen Abend, als Max wegen seiner schulischen Leistungsmängel und der schlimmen Behandlung, die er deshalb von den Lehrern erfährt, in sein Kissen weint, geht Paul zu ihm und versucht ihn zu trösten. Unglücklicherweise kommt im gleichen Moment derselbe Lehrer ins Zimmer, der Paul vorher zusammengestaucht hatte, und nimmt mit von Entsetzen geweiteten Augen sofort an, die beiden in flagranti ertappt zu haben. Während Paul von der Schule geworfen wird, wird Max – wegen seines reichen Vaters – mit größerer Nachsicht behandelt. Damit sollte Hirschfelds Argument unterstützt werden, daß der § 175 nur selektiv angewendet werde und hauptsächlich die Unterprivilegierten treffe. Auf einer zweiten Ebene sollte Pauls Zuneigung für seinen Klassenkameraden Max eine andere These Hirschfelds ins Bild umsetzen, nämlich daß sich die homosexuelle Veranlagung nicht erst bei Erwachsenen zeige, sondern schon bei Kindern voll entwickelt sei, denen es viel schwerer falle, der gesellschaftlichen Ächtung die Stirn zu bieten, als älteren Homosexuellen.⁴⁴

Obwohl die zurückhaltende Homoerotik von Paul Körner und Kurt Sivers heutigen Zuschauern als allzu keusch, ja fast affektiert erscheinen mag, gibt es zwei Sequenzen in *Anders als die Andern*, die als geradezu sensationell zu bezeichnen sind, nämlich die beiden kurzen Szenen, in denen tanzende Homosexuellenpaare zu sehen sind, — Szenen, die sicher zu den ersten dieser Art gehören und wegen ihrer Seltenheit ungekürzt in dem Dokumentarfilm *Before Stonewall* (1984) aufgenommen wurden.⁴⁵ In der ersten Szene, die im heutigen Fragment an zweiter Stelle erscheint, handelt es sich um einen Kaffeehausschwof, der einen so „normalen“ Eindruck erweckt, daß das Publikum erst nach mehreren Sekunden erkennt, daß die tanzenden Paare ausschließlich aus homosexuellen Männern und Frauen bestehen. Im Vordergrund sitzt der Erpresser Franz Bollek mit einem Komplizen und schmiedet neue Pläne, während ihm die gleichgeschlechtlichen

Paare, die sich in Alltagskleidern voller Verve dem Tanzvergnügen hingeben, völlig gleichgültig sind. Die zweite Szene ist sogar noch brisanter (eine Wirkung, die sie leider durch ihre Umstellung einbüßte) und zeigt in einer Rückblende das erste Zusammentreffen Paul Körners und Franz Bolleks auf einem Kostümball. Nachdem man zuerst die beiden Hauptfiguren gesehen hat, die glänzende Seidenroben tragen, erweitert sich das Bild plötzlich, und wir sehen einen Tanzsaal voller Papierschlangen und japanischer Laternen, durch den sich eine Promenade von männlichen Paaren – als Cowboys, Clowns oder Frauen ausgestattet – bewegt, die zur Musik eines kleinen Orchesters mit stelzendem Gang ein Menuett tanzt.

In der Originalfassung gingen dem Kostümball zwei Szenen voraus, die Bollek als Körners Erpresser zeigten. Aufgrund dieser beiden Szenen wußte der Zuschauer bereits, was dem Protagonisten noch unbekannt war, nämlich daß Bollek Körners Erpresser werden sollte. Diese Darstellungsstrategie hatte nicht nur den paradoxen Effekt, die Spannung eher zu steigern als abzuschwächen, sondern beeinflusste auch den Zuschauer, den Kostümball mit ganz anderen Augen zu sehen. Nachdem der Zuschauer bereits zu Beginn des Films den langen Zug der Homosexuellen früherer Zeiten gesehen hat, wird ihm jetzt eine ebenso allegorische Interpretation der Ballszene nahegelegt, die den Eindruck eines *Danse macabre* erweckt, ein Eindruck, der durch die grotesken Masken und Kostüme der Tänzer noch verstärkt wird, die in der ikonographischen Tradition des deutschen Totentanzes wie eine repräsentative Auslese verschiedenster Menschen „aus allen Zeiten und Ländern“ wirken. Nach einem kurzen Wortwechsel schlängelt sich Bollek durch die tanzende Menge und winkt von hinten auf dämonische Weise Körner zu, als wolle er in der Art Mephistos Faust in die wollüstigen Orgien der Hexen während der Walpurgisnacht verstricken.⁴⁶

⁴³ Die Rolle des jungen Körner wurde von Hirschfelds Sekretär und Freund Karl Giese gespielt. Vgl. *Richard Oswald. Regisseur und Produzent*, S. 151. Ein zeitgenössischer Beleg dieser Besetzung erschien in *Die Freundschaft* (Berlin) 1, Nr. 38 (25.9.1920), S. [2].

⁴⁴ Vgl. M. Hirschfeld, „Das uralte Kind“. In: *Verhandlungen der zwanzigsten Versammlung der Gesellschaft für Kinderheilkunde* (Wiesbaden 1904), S. 129-139.

⁴⁵ Zu diesem Film vgl. Andrea Weiss und Greta Schiller, *Before Stonewall. The Making of a Gay and Lesbian Community* (Tallahassee 1988).

⁴⁶ Mit einer anderen Optik geht Richard Dyer an diesen Kostümball heran. Er sieht „groups of lesbians and gay men dancing together, in couples and later in a conga line“. Vgl. Ders., *Now You See It: Studies on Lesbian and Gay Film* (London and New York 1990), S. 16. Außer einer Gruppe von drei fast knabenhaft kleinen Tänzern, von denen zwei ein Menuett tanzen, während sich der dritte an der Taille des vor ihm Tanzenden festhält, sehe ich nur tanzende Paare männlichen Geschlechts. Obwohl ich es bezweifle, könnte es sein, daß einige der Tänzer, die ich als Männer in Fummel ansehe, Frauen sind. Und es ist durchaus plausibel, daß andere, die mir als Männer erscheinen, in Wirklichkeit Frauen in Männerkleidern sind. Hirschfeld publizierte einen faszinierenden Bericht über die alljährlichen Kostümbälle, die von homosexuellen Männern und Frauen während des Winters und besonders gegen Jahresende veranstaltet wurden, die er als „eine Spezialität von Berlin“, ja „eine der interessantesten Sehenswürdigkeiten“ für ausländische Besucher bezeichnete. Er konstatierte, daß im Gegensatz zu lesbischen Veranstaltungen, bei denen meist nur Frauen Zutritt hatten, die männlichen Festivitäten, die manchmal von 800 kostümierten Vergnügungssüchtigen besucht wurden, recht gemischt waren.

Und sein Opfer beißt an. Als die beiden Arm in Arm Körners Wohnung betreten, weist Bollek erstaunlicherweise Körners erste Annäherungsversuche zurück. Verwundert darüber, legt Körner seinen Mantel ab und nähert sich zögernd seinem finster blickenden Gegenüber, der noch immer in seinem dunklen Mantel und grauen Hut dasteht, ja nicht einmal seine weißen Handschuhe ausgezogen hat, die mit drei schwarzen Nähten auf dem Handrücken verziert sind.⁴⁷ In dem Augenblick, in dem Körner, der hinter Bollek steht, ihm den Hut abnimmt, den Mantel aufzuknüpfen beginnt und ihm den Arm auf die Schulter legt, wobei sich ihre Wangen fast berühren, dreht sich Bollek böse lächelnd um und deutet mit seiner behandschuhten, sich langsam öffnenden Hand wortlos an, daß er Schweigegeldd von ihm erwartet. Obwohl die beiden noch keine Gesetzesvorschrift übertreten haben, merkt Körner sofort, daß in die Falle eines raffinierten Erpressers geraten ist. Mit dem Ausdruck einer resignierten Erbitterung zieht er seine Brieftasche heraus und muß zusehen, wie der brutal auflachende Bollek alle darin enthaltenen Geldscheine an sich nimmt. Sobald Körner wieder allein ist, bricht er verzweifelt zusammen, worin sich der Beginn einer Entwicklung anbahnt, die unausweichlich zu seinem Tode führen wird. Allerdings vollzieht sich diese Tragödie erst, nachdem Körner sich endlich rafft und seinem Erpresser weitere Zahlungen verweigert, obwohl er damit in Gefahr gerät, von Bollek öffentlich als Homosexueller angeprangert zu werden.

Vgl. *Berlins drittes Geschlecht*, S. 54-57. Dyer betrachtet *Anders als die Andern* als „basically realist in approach“ und behauptet, daß Körners Begegnung mit Bollek auf dem Kostümball „not just a particular encounter, but a typical one“ sei. Und er tut das, obwohl er einräumt, daß Richard Oswald eine Anzahl von Fantasy- und Schauerfilmen gedreht hat und daß jenseits des Realismus und der Typik sich eine andere Dimension auftue, „closer to the fantastic cinema of the period“ (ebd., S. 14, 16). Dyers Einsichten aufgreifend, ließe sich die Kostümballszene in *Anders als die Andern* genauso gut mit dem gruseligen Gespenstermenueett in Roman Polanskis *Tanz der Vampire* (1966) als mit dem eher nüchternen Bericht Hirschfelds vergleichen.

⁴⁷ Der Bedeutung dieser Handschuhe, die in jenen Jahre als besonders modisch galten, hat der Filmhistoriker Wolfgang Theis einen kurzen Aufsatz gewidmet, in dem er ausführt, daß diese Requisiten in dem Film *Anders als die Andern* im Kontext der homosexuellen Annäherungsversuche eine deutliche Signalwirkung haben. Ist es nur ein Zufall, fragt sich Theis, daß dieselben weißen Handschuhe mit den drei schwarzen Nähten auch in Georg Wilhelm Pabsts Verfilmung von Brechts *Dreigroschenoper* (1931) erneut auftauchen, wo sie bei der Hochzeitsszene sowohl von dem Gangsterkönig Mackie Messer als auch von dem korrupten Polizeichef Tiger Brown getragen werden? Oder könnte es sein, daß der Schauspieler Reinhold Schünzel, der sowohl den Bollek als auch den Brown spielte und als modebewußter Geck galt, diese Handschuhe in dieser Szene vor allem darum trug, um einen verschlüsselten Hinweis auf die unausgesprochene homosexuelle Vergangenheit des Gangsters und des Polizisten zu geben. Vgl. Theis, „Schünzels Requisiten. Zum Beispiel: die Handschuhe“. In: *Reinhold Schünzel*. Hrsg. v. J. Schöning (München 1989), S. 21-24.

Wie bereits erwähnt, gehen dem Kostümball und der Erpressung Szenen voraus, die Körner als bedauerndes Opfer des skrupellosen Bollek zeigen. In der ersten dieser vorbereitenden Szenen sehen wir, wie Bollek in Körners Arbeitszimmer einbricht, den Butler mit einer herrischen Geste hinausweist und nicht nur eine Zigarette, sondern auch Bargeld verlangt. Danach verläßt er mit einer arroganten Körperdrehung das Zimmer, nicht ohne vorher dreckig lächelnd Körners silbernes Zigarettenetui eingesteckt zu haben,⁴⁸ während sich Körner vor verzweifelter Scham am liebsten verkriechen möchte.⁴⁹ In der zweiten dieser vorbereitenden Szenen bricht Franz Bollek in Paul Körners Wohnung ein, während Körner und Kurt Sivers in einem Konzert sind, um sich das Geld, das ihm Körner verweigert hatte, durch Diebstahl anzueignen. Als die beiden von ihrem gemeinsamen Konzert zurückkommen, sieht Sivers, wie Bollek noch immer Körners Schreibtisch durchwühlt. Da er ihn für einen gewöhnlichen Dieb hält, wirft sich Sivers auf Bollek und ringt mit ihm auf dem Fußboden, bis Körner hereinkommt, ihn befreit und selber auf den Eindringling einzuschlagen beginnt. Während dieses Ringkampfes schleudert Bollek Sivers die Worte entgegen: „Mach dich hier nicht so wichtig. Du bist ja auch nur von ihm bezahlt!“⁵⁰ Während Körner und Bollek weiterhin im Hintergrund aufeinander einschlagen, drückt sich auf Sivers' Gesicht ein schockartig erfahrener Ekel aus. Ihr Kampf wird zugleich zur Symbol für die Qual, der er sich ausgesetzt sieht. Kurt Sivers ist nicht nur bestürzt darüber, daß man ihn auf gemeinste Weise verleumdet hat, sondern er muß zugleich annehmen, daß Körner mit diesem brutalen Kerl vorher liiert war, ja noch schlimmer, es noch immer sein könnte.⁵¹ Nachdem er Bollek ge-

⁴⁸ Es mag kein Zufall sein, daß Charles Parker, ein männlicher Prostituirter und Erpresser, 1875 vor Gericht aussagte, Wilde habe ihm ein silbernes Zigarettenetui gegeben, das er später im Pfandhaus versetzte. Vgl. H. Montgomery Hyde, *The Trials of Oscar Wilde* (New York, 1962), S. 172.

⁴⁹ Der Filmhistoriker Michael Esser hat auf eine kleine Unstimmigkeit in dieser Szene hingewiesen. Obwohl der Schauspieler Conrad Veidt, der den Körner spielte, in dieser Szene einen Schnitzer machte, ließ Richard Oswald, der jede Szene nur einmal drehte, einfach weiter spielen. „Mit veidtscher Eleganz will der Violinist sein Zigarettenetui aus der Jackentaschen hervorziehen und mit veidtscher Eleganz greift er“, wie Esser schreibt, „in die falsche Tasche.“ Dieser „Fehler“ weist nicht nur auf den momentanen Erregungszustand Körners hin, sondern ist zugleich ein Symbol für seinen in Unordnung geratenen Lebensgang schlechthin. Daher entschied sich Oswald, es bei dieser Aufnahme zu belassen. Vgl. M. Esser, „Der Löwenbändiger“. In: *Richard Oswald. Regisseur und Produzent*, S. 61.

⁵⁰ „Aus der Bewegung [1919]“, S. 10.

⁵¹ Obwohl sich Richard Dyer der Verwendung von Rückblenden in der Originalfassung dieses Films bewußt ist, geht er bei seiner Interpretation von der veränderten Szenenfolge des Fragments aus, indem er behauptet, daß Körner Bollek kennenlernt und mit ihm ein „secret sex life“ eingeht, während er mit Kurt liiert ist: „Up to this point his life, especially his relationship with Kurt, has been basically happy“. Zu-

waltsam zur Tür hinausbefördert hat, versucht Körner vergeblich, den zitternden Sivers zu beruhigen, der jedoch zurückschauert und weinend das Zimmer verläßt. Entschlossen, mit Körner total zu brechen, verschwindet Sivers und verdient sich fortan einen kargen Lebensunterhalt als Geiger in Vorstadtlokalen. Wenn ihm bewußt wird, was er verloren hat, wird er oft von melancholischen Weinkrämpfen übermannt. Noch mehr als das spätere Gerichtsurteil und der sich daran anschließende Skandal ist der Bruch mit Sivers ein Hauptmotiv von Körners Selbstmord. Erst nach seinem Selbstmord, als Körner im Sarge liegt, sieht ihn Sivers ein letztes Mal wieder.

Diese Szenen, die innerhalb der deutschen Filmproduktion dieser Jahre wegen ihrer technischen Perfektion herausragen, wurden durch den Kameramann Max Faßbender aufgenommen. Sogar einer der kritischen Rezensenten, dessen abschätzige Worte über die Musik wir zitiert haben, mußte zugeben, daß der Film *Anders als die Andern* ein Beispiel „einer technisch außerordentlich fortgeschrittenen Filmkunst“ sei. Er schrieb: „Die Interieurs waren von einer Schärfe, die Landschaften von einer Koloritstufung, die Handlung von einer ruhigen Ausgeglichenheit, die viele begrabene Filmhoffnungen neu erweckten.“⁵² Der Filmhistoriker Richard Dyer hat zurecht hervorgehoben, daß im Gegensatz zu der komplizierten, auf Schuß-/Gegenschuß beruhenden Kameraführung des Hollywood-Films dieser Jahre,⁵³ die stets das Moment der Subjektivität hervorhob, indem sie sich vom Blickwinkel individueller Charaktere leiten ließ, der frühe deutsche Film solche psychologisierenden Elemente vermied und zu einer „wesentlich gesellschaftsbetonteren Perspektive“ neigte.⁵⁴ In ihm wurde die jeweilige Szene in „frontaler“ Perspektive aufgenommen, was weitgehend auf die Konventionen der bisherigen Guckkastenbühne zurückging. Dennoch war diese Perspektive alles andere als starr. Im Gegenteil, sie gab den Zuschauern das Gefühl, direkte Augenzeugen des dargestellten Vorgangs zu sein, was besonders für ein sozialkritisches Sujet, wie das in diesem Film behandelte, eine höchst angemessene Sehweise war.

gleich lobt Dyer Oswalds Regie in der Kampfszene, weil sie „presents first the intensity of [Kurts] personal feeling and then shows how this makes sense in a wider, social setting (. . .) The struggle articulates and situates the dimensions of Kurt's horror at the revelation of Paul's involvement with the gay underworld (. . .) Kurt's shock (. . .) is the shock of the loved one realising his lover has been untrue to him.“ Vgl. *Now You See It*, S. 14, 16f.

⁵² L. Marcuse, „Der Homosexuellenfilm“, S. 74f.

⁵³ Diese Technik läßt sich bis 1912 zurückverfolgen. Vgl. Barry Salt, „The Early Development of Film Form“. In: *Film Before Griffith*. (Berkeley 1983), S. 288f.

⁵⁴ R. Dyer, *Now You See It*, S. 16. Weitere Hinweise auf die Kameraführung finden sich bei R. Dyer, „Less and More than Women and Men: Lesbian and Gay Cinema in Weimar Germany“. In: *New German Critique* 17, Nr. 3 (Herbst 1990), S. 16f.

Von gleicher Qualität war auch die räumliche Anordnung der Kulissen innerhalb des Bühnenraums, für die Emil Linke verantwortlich zeichnete. Michael Esser bemerkt, daß Oswalds Regieführung oft darauf beruhte, daß er seine Gestalten aus dem Hintergrund allmählich auf den Zuschauer vorschreiten ließ, wodurch sich das Bild aus der Totale allmählich auf eine Nahsicht verengte und der Anschein einer starr fixierten Kamera vermieden wurde.⁵⁵ Wenn er Nahaufnahmen filmte, akzentuierte Oswald sie oft, indem er sie in einer „Iris“, das heißt einem durch eine auf- und zumachbare Blende hergestellten Rundbild, einschloß. Oswald selbst erklärte seine Vorliebe für diese Technik in einem Aufsatz des Jahres 1919:

„Das Wesen der Großaufnahme ist etwa das des Opernglases im Theater. Man sitzt da im Parkett und hat das ganze Bild der Bühne vor sich. Jetzt passiert mit einer Person etwas Besonderes. Da richtet man von ganz allein das Opernglas auf sie. Immer gerade das, was interessant ist, rücken wir als großes Bild vor Augen. Beim Film muß man das dem Beschauer gewissermaßen fertig vor Augen setzen. Ich bringe daher die Großaufnahme auch rund, wie ein Opernglasausschnitt, und darin nicht etwa ein Gesicht allein, sondern in der Handlung. Es ist vielleicht noch das halbe Gesicht des Schauspielers daneben mit drauf. Das hat nichts zu sagen. Das ist ganz logisch.“⁵⁶

Oswald verwendete diese „Iris“-Aufnahmen auch an Stellen, wo er die Aufmerksamkeit der Zuschauer auf Reaktionen lenken wollte, die sie im schnellen Verlauf der Handlung ansonsten vielleicht übersehen hätten. Ein besonders auffälliges Beispiel dafür findet sich am Ende der Freudenhausszene. Nachdem Paul Körner mit peinlich berührtem Gesichtsausdruck sein Unbehagen über die aufdringlichen Umarmungen der drei sektenschlürfenden Prostituierten kundgetan hat, wechselt die Kamera zu einer Irisaufnahme der mit allen Wassern gewaschenen Bordellbesitzerin, die durch einen verschmitzten Seitenblick und ein stummes Nicken zu verstehen gibt, daß sie nur allzu genau weiß, warum sich Körner in ihrem Etablissement nicht amüsiert.

Ein weiteres Darstellungsmittel, das Oswalds Regie auszeichnet und womit wir unsere Behandlung der formalen Elemente abschließen wollen, ist der Gegensatz zwischen Vorder- und Hintergrund in einer Reihe von Szenen. Dazu gehört die Plazierung der Figuren vor der tanzenden Menge, auf die bereits hingewiesen wurde. Besonders deutlich wird dieser Gegensatz in der Kostümballszene, wo die Kamera zuerst (mit „Iris“-Aufnahmen) Bollek und Körner hervorhebt, bevor sie auch die tanzenden Paare ins Bild bringt. Michael Esser bemerkt hierzu: „Im Kontrast zu dem diffusen Auf und Ab der Tanzenden erreichen Veidts deutlich markierte Gesten eine nahezu greifbare Plastizität; und gleichzeitig ist Veidts Figur zwar abgehoben

⁵⁵ M. Esser, „Der Löwenbändiger“, S. 59.

⁵⁶ R. Oswald, „Regisseur und Schauspieler“, S. [1].

von der wogenden Menschenmenge, doch ihr auch nicht völlig fern: Der Violinist ist erpreßbar, und seine Identität ist brüchig.⁵⁷ Ein ähnlich effektiver, wenn auch völlig andersgearteter Kontrast, herrscht in den Szenen, in denen Oswald einzelne Figuren nicht vor eine Menge, sondern vor einen leeren Hintergrund plazierte. Er selbst sagte dazu folgendes: „Große Dekorationen lenken von den spielenden Personen ab. Man sollte auch beim Film einmal den Versuch machen, nur vor dunklen Samtvorhängen zu spielen. Aber soweit sind wir noch nicht.“⁵⁸ In einigen Szenen von *Anders als die Andern* macht Oswald tatsächlich diesen „Versuch“, indem er seine Figuren lediglich vor einen tief-schwarzen Hintergrund stellt. Wie bereits erwähnt, scheint der Trauerzug der homosexuellen Opfer direkt aus dem Dunkel der Vergangenheit aufzutauchen. Und auch zwei weitere Szenen, die wie zwei kleine Dramen innerhalb des größeren Dramas wirken, nämlich die Konferenz der Lehrer, auf der entschieden wird, Paul Körner zu religieren, sowie die Urteilsverkündungsszene spielen sich beide vor einem schwarzen Hintergrund ab. Aber starke Kontraste wurden von Oswald nicht nur in den düsteren Szenen verwendet. Der gleiche Kontrast herrscht in der Szene, in der sich Kurt Sivers in den Vordergrund drängt, um sich Paul Körner vorzustellen, der nach einem Konzert gerade den Beifall des Publikums entgegennimmt, und in der die Liebe auf den ersten Blick nicht nur durch eine „Iris“-Aufnahme filmisch akzentuiert wird, sondern sich die Profile der beiden Männer, die einander ohne Rücksicht auf das Publikum wie fixiert anstarren, zusätzlich vor einem schwarzen Samtvorhang abheben.

Die Premiere und ihr Publikum

Soviel zum Inhalt dieses Films, der im März 1919 gedreht wurde⁵⁹ und nach einem Einführungsvortrag von Hirschfeld (aus dem wir bereits kurz zitiert haben) am Nachmittag des 24. Mai, einem Sonnabend, im Apollo-Theater vor geladenen Presseleuten seine erste Aufführung erlebte. Das Apollo-Theater, das mitten in einem Berliner Vergnügungsviertel lag und mit vergoldeten Neorokokostukkaturen verziert war, faßte damals ungefähr 750 Zuschauer.⁶⁰ Dieser Aufführung folgte eine

⁵⁷ M. Esser, „Der Löwenbändiger“, S. 60.

⁵⁸ R. Oswald, „Regisseur und Schauspieler“, S. [1].

⁵⁹ Dem „Situationsbericht“ vom März 1919 (vgl. Anm. 20, S. 172) zufolge, sollten die Dreharbeiten „demnächst“ beginnen.

⁶⁰ Das Apollo-Theater in der Friedrichstraße 218 wurde im Jahr 1890 von dem Architekten G. Ebe als ein „Spezialitäten- oder Rauch-Theater“ gebaut, und zwar weniger für konventionelle Theaterstücke als für kleinere Szenen oder Pantomimen. Seine Tische und Stühle im Parkett ließen sich entfernen, um das Ganze in einen Tanzsaal zu verwandeln. Weitere Hinweise finden sich in „Berliner Neubauten 56. Das Theater-Gebäude der Concordia“. In: *Deutsche Bauzeitung* 25, Nr. 75 (19. September 1891), S. 453f., sowie Abbildungen auf S. 457 und der Tafelbeilage 75. Die Abbildung einer Nacktrevue im Apollo-Theater von 1919 findet sich in Thomas Friedrich, *Berlin between the Wars* (New York

Woche später die Premiere von *Anders als die Andern* im Prinzeß-Theater im damals noch eleganten Charlottenburg, das 404 Sitze enthielt, und wo dieser Film fünf Wochen lang dreimal täglich dem allgemeinen Publikum vorgestellt wurde. Als eines der ersten deutschen Gebäude, das als Filmtheater entworfen war, gab sich das Prinzeß-Theater bewußt „modern“ und war in gedeckten Farben ausgemalt, die eine „intime, warm erwartungsvolle, ja feierliche Stimmung“ verbreiteten. Im Gegensatz zu bisherigen, hell erleuchteten Theatergebäuden, in die „man“ ging, um zu sehen und gesehen zu werden, gab es im Prinzeß-Theater nur dunkel glühende Lampen in Form exotischer Blumen. Gerade „die dunklen Ecken waren“, wie Zeitzeugen berichten, „sehr gefragt“.⁶¹ Bereits vor der Premiere hatte Oswald dreißig bis vierzig Kopien dieses Films herstellen und sie an Filmverleiher in Hannover, Köln, Frankfurt am Main, Wien sowie Berlin verteilen lassen.⁶² Während des Sommers lief dieser Film in zahlreichen Kinos in Berlin und im restlichen Deutschland an. Er erwies sich als ein ausgesprochener Kassenschlager, wurde häufig vor ausverkauften Häusern gezeigt und war in Berlin noch im März des Jahres 1920 zu sehen.⁶³

Wie vorauszusehen war, reichten die Reaktionen auf den Film *Anders als die Andern* von naiver Bewunderung bis totaler Verdammung. Angesichts dieser Stimmenvielfalt erweist es sich als unmöglich, irgendeine der Besprechungen als typisch herauszugreifen. Aber einer der Berliner Zeitungskritiker sprach sicher für viele, als er mit lobender, wenn auch verhaltener Stimme erklärte:

„Nun, es hat viel Mut dazu gehört, das heikle Thema zum Gegenstand eines Films zu machen, viel Mut auch

1991), S. 126f. Eine beiläufige Bemerkung eines Rezensenten läßt vermuten, daß sich das Apollo-Theater für Filmvorführungen nicht besonders eignete: „Vielleicht entschließt sich Oswald, seine Pressevorführungen zukünftig in Theatern abzuhalten, die Gewähr für eine einwandfreie Vorführung bieten.“ Vgl. „Berliner Erstaufführungen. 'Anders als die Andern' (§ 175)“. In: *Deutsche Lichtspiel-Zeitung* (Berlin) 7, Nr. 24 (14.6.1919), S. 15.

⁶¹ Ditta Ahmadi und Diether Kinzel, „Lichtspieltheater“. In: *Berlin und seine Bauten*. Teil V: *Bauwerke für Kunst, Erziehung und Wissenschaft*, Bd. A: *Bauten für die Kunst*. Hrsg. v. K. K. Weber u.a. (Berlin 1983), S. 157, Foto auf S. 158. Das Prinzeß-Theater in der Kantstraße 163, in der Nähe des Bahnhof Zoo, war im Jahr 1912 von Lucian Bernhard gebaut worden (vgl. S. 185). Oswald war von diesem Bau so eingenommen, daß er ihn kaufte und im August 1919 in Richard-Oswald-Lichtspiele umbenannte. Wie das Apollo-Theater wurde auch das Prinzeß-Theater im Zweiten Weltkrieg zerstört.

⁶² Über die Anzahl der Kopien vgl. *Das lebende Bild* (Leipzig) 8, Nr. 20/21 (8.2.1919), S. 23. Über die Verleihungen vgl. *Der Film* (Berlin) 4, Nr. 15 (12.4.1919), S. 75. Zwei Monate nach seiner Premiere verteilte das Berliner Verleihinstitut dreizehn Kopien in Mittel- und Ostdeutschland. Vgl. *Der Film* 4, Nr. 30 (26.7.1919), S. 17.

⁶³ C. Grieb, „Organisation!“ In: *Die Freundschaft* (Berlin) 2, Nr. 8 ([Februar] 1920), S. 4.

von Dr. Hirschfeld, selbst im Film den Sexualforscher darzustellen. Ob dieser Mut seinen Lohn finden wird, das liegt, wie immer beim Film, ausschließlich beim Publikum. Ich will mich als Filmkritiker nicht in den Streit für und gegen den § 175 mischen, ich sah nur, wie mit äußerster Eindringlichkeit das Durchschnittschicksal eines femininen Mannes sich abrollt, und bemerke, daß der Filmdramatiker dem Wissenschaftler die Führung in diesem wirklich aufklärenden Film überlassen hat.

In der vorzüglichen Darstellung steht Reinhold Schünzel, der Meister in der Beherrschung des Gesichtsausdrucks, als unheimlich echter Erpresser an der Spitze. Conrad Veidt, das Opfer des § 175, gibt ihm nichts an Lebenswahrheit nach. Anita Berber hat ihre Ausgelassenheit diesmal so gezähmt, daß man ihr ein sittsames, junges Mädchen glaubt. Neu im Film und gut zugleich ist Fritz Schulz, ferner Diegelmann und Connard als Episodisten. Außerordentlich Sorgfalt ist auf die Regie verwendet, die die Wirkungen in diesem Film, der nichts anderes als ein Menschenschicksal zeigen soll, klugerweise ganz auf schauspielerische Leistungen stellt.⁶⁴

Der Filmhistoriker Wolfgang Theis hat darauf hingewiesen, daß zwischen 1918 und 1922 Veidt⁶⁵ und Schünzel⁶⁶ an nicht weniger als acht Oswald-Filmen sowie zwei weiteren Filmen unter anderen Regisseuren zusammengearbeitet haben.⁶⁷ Neben Veidt und Schün-

⁶⁴ *B.Z. am Mittag* (30.5.1919). Zit. nach „Aus der Bewegung [1919]“, S. 19.

⁶⁵ Conrad Veidt (1893-1943) wurde berühmt durch Robert Wiens *Das Cabinet des Doktor Caligari* (1919) und spielte später - neben Humphrey Bogart und Ingrid Bergman - den Major Heinrich Strasser in *Casablanca* (1942). Vgl. auch die demnächst erscheinende Veidt-Biographie von Patricia Wilks Battle.

⁶⁶ Reinhold Schünzel (1888-1954) betätigte sich nicht nur als Bühnen- und Filmschauspieler, sondern auch als Drehbuchautor, Regisseur und Produzent von zahlreichen Filmen. Als „Halbjude“ mußte er 1937 Deutschland verlassen, ging nach Hollywood und kehrte 1949 zurück. Um nur auf einige seiner Projekte hinzuweisen: Er trat in Ernst Lubitschs *Madame Dubarry* (1919), Fritz Langs *Hangmen Also Die!* (1942) und Alfred Hitchcocks *Notorious* (1946) auf; führte Regie in *The Ice Follies of 1939* (1939); war Drehbuchautor und Regisseur von *Viktor und Viktoria* (1933, Gesangstexte von Bruno Balz) und verfaßte das Drehbuch von *Wochenend im Paradies* (1952), das 1959 von Billy Wilder als *Some Like It Hot* noch einmal verfilmt wurde. Vgl. Wolfgang Theis, „Reinhold Schünzel“. In: *Cinegraph. Lexikon zum deutschsprachigen Film* (München [1987]), Lfg. 6, S. E2, sowie Thomas Elsaesser, „Author, Actor, Showman: Reinhold Schünzel and *Hallo Caesar!*“ In: *Popular European Cinema*. Hrsg. v. R. Dyer und G. Vincendeau (New York 1992), S. 72-86.

⁶⁷ Ähnlich wie Rainer Werner Fassbinder hat auch Oswald mit hektischer Betriebsamkeit einen Film nach dem anderen gedreht und dabei stets auf die gleiche Gruppe von Schauspielern zurückgegriffen. Vgl. Michael Töteberg, „Warnung vor einer heiligen Nutte oder Die sich verkaufen“. In: *Richard Oswald. Regisseur und Produzent*, S. 113-118.

zel schätzte Oswald vor allem Anita Berber:⁶⁸ „Sie waren eine ideale, wohlkalkulierte Besetzung: die skandalumwitterte Tänzerin Anita Berber zwischen dem untersetzten Reinhold Schünzel, der die Rolle des verschlagenen und brutalen Verbrechers kultivierte, und dem hyperschlanken Conrad Veidt, der mit Vorliebe dessen Opfer als tragische Neurotiker zeichnete, stets in Gefahr, dem Wahnsinn zu verfallen.“⁶⁹

Veidts Darstellung der zum Selbstmord neigenden Körner-Figur erwies sich als ein ideales Identifikationsobjekt für alle jene Homosexuellen, die mit gravierenden psychologischen Problemen zu kämpfen hatten. Welchen Eindruck dagegen dieser Film auf einen isolierten Homosexuellen in der Provinz machte, kommt wohl nirgends besser zum Ausdruck als in einem Brief, den ein kleiner Postangestellter an Hirschfeld schrieb, in dem er – im Gegensatz zu der Verhaltenheit des eben zitierten Kritikers – auf überschwängliche Weise erklärte:

„Ich kann nicht umhin, Ihnen heute tausend Dank auszusprechen für Ihre Arbeit, die Sie mit dem Film „Anders als die Andern“ (§ 175) geleistet haben! Dieser Film war etwas Großartiges. Und das ist der erste, der mir bis heute so recht gefallen hat. Er enthielt nichts als Wahrheit! O, möchte es doch gelingen, diesen Paragraphen ganz abzuschaffen, der mich, je älter ich werde, immer mehr ängstigt. Ich wage bei Theater- oder Konzertbesuchen kaum noch jemand anzusehen aus Furcht, es möchte ein Erpresser mich erkennen. Aus den Bildern ist die Szene am schönsten, wie Paul Körner am Flügel steht, die Schwester Kurts Klavier spielt und ihr Bruder die Geige, und Körner dann den jungen Freund ansieht und langsam die Hand über seinen Scheitel gleiten läßt. Diese Szene werde ich nie vergessen! Die beiden Schauspieler haben vom Besten das Beste geleistet. Als dann die Szene kam, wo Sie, werter Herr Doktor, einen Vortrag hielten, da waren mir Ihre Ausführungen über Homosexuelle sehr interessant. Am meisten interessierte mich Ihre eigene Persönlichkeit. Offen gesagt, habe ich mir Sie etwas anders vorgestellt. Ich dachte Sie als alten Greis mit silbernem Haar zu finden. Bin aber überzeugt worden, daß Sie noch sehr rüstig sind und, wenn's Gott will, noch lange Jahre für uns tätig sein werden und uns recht bald Erlösung von der schweren Last bringen! (. . .) Einen Wunsch erfüllen Sie mir, bitte: Wenn der § 175 aufgehoben oder

⁶⁸ Anita Berber (1899-1928) trat zwischen 1918 und 1923 in knapp zwanzig Filmen auf, darunter Oswalds *Dida Ibsens Geschichte* (1918) und Fritz Langs *Dr. Mabuse, der Spieler* (1922). Bevor sie an Tuberkulose (erschwert durch die Folgen eines abrupten Entzugs von Kokain, Sekt und Cognac) früh verstarb hatte sie wegen ihrer Nackttänze bereits einen geradezu mythischen Status. Ihre letzte Wohnstätte war in Hirschfelds Institut für Sexualwissenschaft. Vgl. Lothar Fischer, *Tanz zwischen Rausch und Tod. Anita Berber 1918-1928 in Berlin* (Berlin 1984), sowie Karl Toepfer, „Nudity and Modernity in German Dance, 1910-1930“. In: *Journal of the History of Sexuality* 3 (1992-93), S. 96-108.

⁶⁹ Wolfgang Theis, „Reinhold Schünzel“, S. E2.

gemildert worden ist, dann lassen Sie es auch mich wissen. Nie werde ich Ihnen das vergessen! Wenn Berlin nicht so weit von hier wäre, dann würde ich Sie selber in Ihrer Praxis aufsuchen und gerne einem Vortrage beiwohnen.⁷⁰

Mit seiner Bewunderung einer Autoritätsfigur, seiner tiefen Sympathie für die platonische Liebe und seiner Angst vor Erpressern erweist sich der Schreiber dieses Briefes als ein typisches Kind der wilhelminischen Ära.

Wie ganz anders die Werte der Nachkriegsgeneration von denen ihrer Vorgänger waren, zeigt sich wohl am besten in einer Beschwerde, die wenige Wochen nach der Premiere des Films in einer der neuen homosexuellen Wochenschriften erschien:

„Berlin hat sich nun wohl schon in allen Stadtteilen von Richard Oswald und Dr. Magnus Hirschfeld verfaßten Aufklärungsfilm „Anders wie die Andern“ angesehen. Der rege Besuch, den die Kinos überall aufzuweisen hatten, zeigt, welches Interesse die Berliner Bevölkerung der Aufführung entgegenbrachte. Und es ist zu begrüßen, daß der weitaus größte Teil der Besucher der Handlung mit verständnisvollem Interesse folgte. Um so bedauerlicher ist es, daß sich bei einer Vorführung des Films im Norden der Stadt einige mir als homosexuell bekannten jungen Leute dazu hinreißen ließen, die Vorstellung durch fortwährende Zwischenrufe, wie „Huch nein“, „Aber Schwester“ usw. zu stören. Trotzdem sich viele Besucher unwillig nach den Störenfriedern umwandten, setzten diese ihr schamloses Verhalten fort. Nach Schluß der Vorstellung stellte ich die betreffenden jungen Leute zur Rede und hielt ihnen vor, wie schädigend sie durch ihr Benehmen das Urteil der Zuschauer beeinflussen. Als Antwort bekam ich nur unflätige Redensarten zu hören. Ist es nicht im höchsten Grade, gelinde gesagt verwerflich, sich bei der Vorführung dieses für die breite Masse bestimmten Aufklärungsfilms so flegelhaft und „tantisch“ zu betragen?“

Die Herausgeber fügten dem folgenden Kommentar hinzu: „Wir sind der Meinung, daß diesen jungen Herren eine anständige Tracht Prügel gehörte.“⁷¹

Wahrscheinlich war es nur bei ungestörten Vorführungen dieses Films möglich, daß die Zuschauer völlig vom melodramatischen Zug des Ganzen mitgerissen wurden. Ein männlicher Zeitzeuge erklärte, daß die Wirkung dieses Filmes so groß gewesen sei, „daß die um mich herumsitzenden Frauen – es waren alles Leute aus dem Volke – weinten“, während eine Frau bemerkte, „Ich habe heute Männer weinen sehen, und diese Tränen sprachen – oder verschwiegen mir Bän-

de.“⁷² Ein anonymen Schriftsteller beschrieb seine Reaktion auf diesen Film folgendermaßen:

Ich, als der Homosexualität an und für sich fernstehend (aber nicht als Mensch, dem nichts Menschliches fremd sein will), kann meiner künstlerisch-intuitiven Anlage nach nicht nur dieses innige Verhältnis zwischen dem Musiker und Kurt Sivers mitfühlen, sondern auch vollkommen verstehen und verzeihen. Hier ist etwas Großes gelungen, etwas Außerordentliches erreicht. Dieser Film ist eine großartige Leistung, vorzüglich im Spiel, glänzend in der Darstellung und technisch einwandfrei. Wenn ein Film diesen bald verpönten Ausdruck „Kultur-Aufklärungsfilm“ verdient, so ist es dieser. – Man vergißt ganz in einem Lichtspieltheater zu sein, so lebt man mit.⁷³

Eine andere Gruppe von Zuschauern, die ebenfalls der Homosexualität fernstanden und zugleich ein Verständnis für sie besaßen, setzte sich aus jenen zusammen, die unter ihren Familienangehörigen Homosexuelle hatten. Eine Mutter dieser Art schlug vor, „es sollten viele, ja alle Eltern, die ihrer Kinder Glück wollen, hingehen und lernen.“⁷⁴ Eine andere Mutter von sechs Kindern, unter denen sich zwei homosexuelle Söhne befanden, schrieb in einer ärgerlichen Antwort auf eine negative Besprechung von *Anders als die Andern* in der *Berliner Allgemeinen Zeitung*:

„Um nun auf den Film zurückzukommen, muß ich doch sagen, daß in ihm wirklich nichts Anstößiges oder Widerliches vorkommt. Ich wohne im Norden Berlins, gehöre wirklich nicht zu den „besseren Kreisen“, aber die Stimmen des Publikums, die ich gehört habe, weichen doch ganz erheblich von den in der Zeitung angegebenen ab. Jeder war von dem Schicksal des Hauptdarstellers, das, wie ich aus Erfahrung weiß, kein so seltenes ist, tief gerührt, und keiner fand etwas Sensationelles oder gar Lüsternes dabei. Ich finde, der Film ist ein wirklich aufklärendes Mittel für alle Volksklassen. *Ich mußte als Mutter dies schreiben, da ich durch den erwähnten Artikel meine Kinder gekränkt fühlte, und mußte wieder feststellen, daß es weniger die Homosexualität ist, woran der Homosexuelle leidet, als das Nichtverstehen der Andern.*

Hochachtungsvoll,

Frau L. M.⁷⁵

Interessanterweise gab ein Zeitungsredakteur in einem Brief an Hirschfeld beschämt zu, daß er den Film kriti-

⁷⁰ „Aus der Bewegung [1919]“, S. 41f.

⁷¹ F. M., „Anders als die Andern“. In: *Die Freundschaft* (Berlin) 1, Nr. 1 ([Juli] 1919), S. 3.

⁷² „Aus der Bewegung [1919]“, S. 43, 37.

⁷³ Ebd., S. 40.

⁷⁴ Ebd., S. 42.

⁷⁵ Ebd., S. 48. An einem Diskussionsabend über das Thema Aufklärungsfilme, den der Nationalverband deutscher Frauen und Mädchen aller Stände veranstaltete, erklärte die Referentin Edela Ruest, „den Film *Anders als die Andern* mußte jede Mutter gesehen haben“. Vgl. „Die deutsche Frau und der Film“. In: *Lichtbild-Bühne* 13, Nr. 10 (6.3.1920), S. 22.

siert, bevor er ihn gesehen habe. Sein Geständnis lief auf eine unvermutete Coming-Out-Pointe hinaus:

„Der Film war für mich ein Erlebnis. Er wird für viele Hunderttausende, nein für Millionen ein Erlebnis sein. Alle, die ihn sehen, müssen begreifen, wie unglücklich wir sind, da uns die Welt ächtet. Durch den Film werden Sie viel erreichen. Sie haben eine Tat vollbracht.

Gleichzeitig mit diesem Brief geht ein anderer an meine Eltern ab. In ihm will ich sie auf Ihr Werk aufmerksam machen. Sie sollen es sehen, und dann will ich ihnen das Letzte von mir sagen.“⁷⁶

Wie die zitierten Briefe zeigen, war die Aufnahme des Films *Anders als die Andern* nicht nur positiver Natur. Eine Frankfurter Tageszeitung beschloß ihre Besprechung mit den Worten: „Man kann einen geistigen Brechreiz bekommen angesichts dieser Aufklärung.“⁷⁷ Ein Rezensent des Berliner *Reichsboten* schilderte die Vorführung dieses Films in einem Vorstadtkino folgendermaßen:

„Ich habe meinen Augen nicht getraut, daß es in unserem Deutschland möglich ist, daß ein solcher Film aufgeführt werden darf und kann. Es erhoben sich eine Anzahl Stimmen dagegen, aber mindesten 0,9 des Publikums fand nicht nur „Nichts dabei“, sondern hielt ihn sogar für sehr wertvoll. . . „Es kommt darauf an, mit was für Augen man was ansieht“, äußerte eine hinter uns sitzende Frau auf meine Entrüstung. Ein Kulturbild! Unsere Berliner sind schon so am [!] Schmutz gewöhnt, daß sie ihn harmlos finden.“⁷⁸

Ein Universitätsprofessor berichtete, daß mitten während einer Berliner Aufführung eine Gruppe von Soldaten geräuschvoll aufgestanden sei und laut schimpfend das Kino verlassen habe. „Ihr Exodus war begleitet von dem höhnischen Grinsen rassefremder Besucher, die ostensibel sitzenblieben, um diese Köstlichkeit bis zu Ende genießen zu können.“⁷⁹ Mit dem „Rassenfremden“ meinte er selbstverständlich die Juden, wie überhaupt alle antisemitischen Kritiker dieses Films darauf hinwiesen, daß sowohl Hirschfeld als auch Oswald jüdischer Abstammung seien.

Das Nebeneinander eines rassistisch eingestellten Professors, aufmotzender Soldaten und chauvinistischer Journalisten, die sich alle einig in der scharfen Ablehnung dieses Films waren, weist bereits auf jene Wäh-

lergruppen hin, durch die Adolf Hitler im Jahre 1933 an die Macht kam. 1919 gehörten zu dieser unheiligen Allianz auch noch die Aktivisten der deutschen Sittlichkeitsvereine aus dem katholischen und protestantischen Lager.⁸⁰ In der schlesischen Stadt Glogau waren es zum Beispiel nicht weniger als sechzehn konfessionelle und politische Organisationen, die einen gemeinsamen Protest gegen den von Oswald und Hirschfeld hergestellten Aufklärungsfilm *Die Prostitution* unterzeichneten, der im gleichen Monat wie der Film *Anders als die Andern* seine Premiere erlebte.⁸¹ Die Evangelische Mitternachtsmission wies nicht nur darauf hin, daß Oswald eigentlich Ornstein heiße,⁸² sondern schrieb auch: „Die Juden, die ja meist überall die Führerschaft haben, sind in Presse-, Theater- und Kinobetrieb die Gefährlichsten, weil sie, wie es scheint, 'um Gewinns willen', leichter als andere Rassen gewissenlos handeln können.“⁸³ Dr. Johann Ude, der Leiter der Hamburger Mitternachtsmission, schrieb sogar:

„Mit ungeheurer Aufmachung und einer echt jüdischen Aufdringlichkeit – Hirschfeldt [sic] ist Jude, und das erklärt uns viel, wenn nicht gar alles – verzapft Hirschfeldt im Stück seine Pseudo-Wissenschaft (. . .) Dieser Film mag der Eitelkeit des mit seiner „Wissenschaft“ prunkenden Juden Dr. Hirschfeldt allerdings sehr schmeicheln und mag ihm auch ein recht schönes Stück Geld einbringen, was ja auch nicht zu verachten ist. Der Film wird großsprecherisch als „ein sozialpsychologisches Filmwerk“ bezeichnet. Wir müssen es jedoch im Namen der Wissenschaft und namentlich in pädagogischer Hinsicht als einen sozialpsychologischen Unfug bezeichnen und im Interesse der Volks-sittlichkeit rundweg ablehnen. Dr. Hirschfeldt, trotzdem er ein Assimilationsjude zu sein scheint, ist doch nicht imstande mit unserem deutschen Volk in dieser entsetzlich schweren Zeit zu fühlen.“⁸⁴

Mit diesem Angriff wandte sich der Autor nicht nur gegen die Homosexualität und „rassische“ Zugehörig-

⁸⁰ Eine Einführung in die Ziele und Methoden der Sittlichkeitsvereine bietet John C. Fout in „Sexual Politics in Wilhelmine Germany: The Male Gender Crisis, Moral Purity, and Homophobia“. In: *Journal of the History of Sexuality* 2 (1991-92), S. 388-421.

⁸¹ Die betreffenden Verbände waren der Geistliche Rat, Evangelische Frauenbund, Vaterländische Frauenverein, Arbeiterverein, Evangelische Lehrlingsverein, Katholische Gesellenverein, St. Vinzenz Männerverein, Evangelische Jungfrauenverein, Glogauer Bibelabend, Missions-Hilfsverein, Volkshochschulverein, Verein Frauenwohl, Kinderschutzverein sowie die Deutschnationale Volkspartei und Kinderkrippe und Säuglingsheim. Vgl. „Kreuziget ihn?“ In: *Lichtbild-Bühne* (Berlin) 12, Nr. 34 (23.8.1919), S. 26.

⁸² Vgl. „Rundschau“. In: *Christliche Volkswacht*. (Hamburg) [1] (Oktober 1919), S. 11.

⁸³ C. A. Flügge, „Gegenwartsnöte“, S. 10.

⁸⁴ Johann Ude, „Wissenschaftlicher Kinoschund“. In: *Christliche Volkswacht* [1] (Oktober 1919), S. 12. Der Untertitel von *Anders als die Andern* war nicht „ein sozialpsychologisches“, sondern „ein sozial-hygienisches Filmwerk“.

⁷⁶ Ebd., S. 39.

⁷⁷ *Frankfurter Zeitung*, Nr. 549 (27.7.1919). Zit. nach Konrad Lange, *Das Kino in Gegenwart und Zukunft* (Stuttgart 1920), S. 37 und Kurt Moreck (d.i. Konrad Haemmerling), *Sittengeschichte des Kinos* (Dresden 1926), S. 190.

⁷⁸ Zit. in C. A. Flügge, „Gegenwartsnöte“. In: *Christliche Volkswacht*. (Hamburg) [1] (Oktober 1919), S. 9.

⁷⁹ K. Lange, *Das Kino in Gegenwart und Zukunft*, S. 37. Lange war Professor der Kunstgeschichte in Tübingen und schrieb mit unverblümter Offenheit: „Ich habe ihn [den Film] nicht gesehen, schließe nur aus verschiedenen Schilderungen, daß er sehr unanständig ist.“

keit Hirschfelds, sondern auch gegen die von der Kinoindustrie praktizierte kommerzielle Ausschlichtung der Künste und Wissenschaften, die damals in Deutschland einen wesentlich höheren Status hatten als in den USA, wo auf diesem Gebiet die Gesetze des Marktes bereits als selbstverständlich akzeptiert wurden.⁸⁵ Indem sie den Stereotyp des habgierigen Juden mit dem ebenso klischeehaften Bild des Kulturschänders sowie des abscheulichen Verführers verbindet, weist Dr. Udes Polemik schon auf die Mitverantwortlichkeit der deutschen Bildungselite, einschließlich der Geistlichen, am faschistischen Antisemitismus voraus.

Sechs Wochen nach der Premiere begannen sich die Gegner dieses Films zusammenzurotten, zuerst in Berlin und später auch in anderen Städten Deutschlands, Österreichs und Hollands.⁸⁶ Wie wir aus der konservativen *Deutschen Zeitung* vom 7. Juli erfahren, kam es zur ersten systematischen Störung von *Anders als die Andern* im B.T.L.-Kino in der Potsdamer Straße:

„Man darf nun nicht glauben, daß das Stück so ruhig und glatt hätte gespielt werden können, wie es zwar erstaunlicherweise eine ganze Zeit schon geschehen ist. Schon bei den ersten Erinnerungsbildern Körners brach

⁸⁵ Zum Unterschied im Verhältnis zwischen Kunst und Filmindustrie in den Vereinigten Staaten und Deutschland vgl. Miriam Hansen, „Early Silent Cinema: Whose Public Sphere?“ In: *New German Critique*, Nr. 29 (Frühling/Sommer 1983), S. 164-166. Interessanterweise versuchte eine Filmzeitschrift, die Hirschfelds Bemühungen mit Sympathie gegenüberstand, dem Gerücht entgegenzutreten, daß dieser für seine Mitarbeit an dem Film *Anders als die Andern* 60 000 Mark erhalten habe, womit sie indirekt einräumte, daß es sich für einen Wissenschaftler an sich nicht ziente, sich an solchen Arbeiten zu bereichern. Vgl. Eugen Jakobsohn, „Neuheiten auf dem Berliner Filmmarkt“. In: *Der Kinetograph* 12, Nr. 652 (2. Juli 1919), ohne Seitenangabe. Im Vergleich zu der Summe von \$100 000, die Samuel Goldwyn Sigmund Freud anbot, sich an der Herstellung eines Hollywood-Films über die Psychoanalyse zu beteiligen, was dieser allerdings ablehnte, nimmt sich diese Summe eher bescheiden aus. Vgl. Barbara Eppensteiner u.a., „Die Psychoanalyse im Film 1925/26“. In: *Psyche* (Stuttgart) 41 (1987), S. 130.

⁸⁶ Für Österreich vgl. Anm. 106. In den Niederlanden wurde der Film unter dem Titel *Anders dan de anderen* Anfang 1920 gezeigt und lief in Rotterdam zwei Wochen lang ohne Zwischenfälle. Darauf wurde er in Den Haag gezeigt, wo er nur zweimal zu sehen war, bevor weitere Aufführungen durch den Bürgermeister verboten wurden. Vgl. [Jacob Anton Schorer], *Jaarverslag Nederlandsch Wetenschappelijk Humanitair Komitee* (März 1920), S. 10-14. Auch in Amsterdam lief er zwei Wochen und wurde dann durch die Städtische Filmkommission vom Programm abgesetzt. Vgl. M. van Grinsven, „Het Bioscoopgevaar“. In: *Mannenadel und Vrouweneer* 9, Nr. 8 (Mai 1920), S. 244f. Beide Aufsätze begrüßten die städtischen Verbote, die auf Proteste von christlichen Organisationen und der konservativen Presse zurückgingen. Die Aufführung des Films in den Niederlanden wurde auch in einem holländischen Roman behandelt. Vgl. Charley van Heezen (d.i. Joannes Henri François), *Het Masker* (Den Haag 1922), S. 61, 134-43.

ein Sturm der Entrüstung im Hause los. Von allen Seiten ertönten Pfuirufe, man johlte, man schrie und pfiiff. Trotzdem wurde der Film noch etwa 5 Minuten weiter gekurbelt. Als da aber das „Puppencafé“ erschien, wo in widerlichster Weise getanzt wurde, Jünglinge teilweise als Mädchen verkleidet – da kam es zu erneutem Tumult. In dem ungeheuren Lärm erhob sich im Saale ein Mann aus dem Volke, der den Radau zu übertönen suchte. Man konnte nur einzelne Sätze hören und die wurden von der Mehrzahl der Besucher mit Beifallsrufen aufgenommen. Von allen Seiten tönte es dann: „Sollen wir Deutschen uns denn von den Juden verseuchen lassen?“ – „Wie kann uns nur so etwas geboten werden?“ – „Wo bleibt hier die Wissenschaft?“ Zeitweise sah es recht drohend aus, besonders als sich eine Anzahl von Judenjungen von dem ersten Schreck erholt hatten und nun mit wilder Begeisterung von Aufklärung und Wissenschaftlichkeit redeten. Wirklich gelang es ihnen auch, einen Teil der Besucher auf ihre Seite zu bekommen, die wohl in der Hauptsache um ihr Eintrittsgeld bangten und unbedingt auf ihre Kosten kommen wollten. Durch herbeigerufene Schutzleute wurden zwei der Wortführer aus dem Saal geschafft, um ihre Personalien festzustellen. Im Saal tobte es lustig weiter, bis ein großer Teil des Publikums das üble Lokal verließ.“⁸⁷

Der Autor dieses Zeitungsberichts setzte sich nachdrücklich dafür ein, solche „Selbstschutz“-Maßnahmen fortzusetzen, wenn nicht gar auszudehnen. Gegen Ende des gleichen Monats mußte in einem anderen Berliner Kino die Vorführung dieses Films wegen gewaltsamer Ausschreitungen unterbrochen werden.⁸⁸ Als im August *Anders als die Andern* in Düsseldorf gezeigt werden sollte, verteilten die dortigen Gegner des Films ein Flugblatt, in dem sie sich an die „Arbeiter“ wandten, dem Beispiel der Berliner antihomosexuellen Gruppen zu folgen und dabei gewissen Taktiken anzuwenden: die Polizeibehörden und den Bürgermeister in Form von Petitionen aufzufordern, diesen „Päderasten- und Spinatfilm“ zu verbieten, Druck auf die Kinobesitzer auszuüben, einen solchen „volksverbrecherischen jüdischen Unflat“ und „Verherrlichung von Sodomiteuren“ nicht vorzuführen, und schließlich die Zeitungen zu bedrängen, sich jeder Reklame für Hirschfelds „Popographie“ zu enthalten.⁸⁹

Der sozialdemokratische *Vorwärts* schrieb am 26. Juli, daß „die künstlichen Tumultszenen, die in letzter Zeit in verschiedenen Kineothekern bei der Vorführung dieser Filme erregt wurden“, eine Atmosphäre der Einschüchterung erzeugt hätten, die einer *de facto* „Zensur“ gleichkomme und interessierte Kinogänger

⁸⁷ Zit. in *Sigilla veri*, S. 1203. Der Name des Kinos erscheint in einer scharfen Attacke gegen die *Deutsche Zeitung* von [Walther] Fr[iedemann], „Homosexualität und Judentum“. In: *Film-Kurier* (Berlin) 1, Nr. 33 (13.7.1919), S. [1].

⁸⁸ *Sigilla veri*, S. 1204.

⁸⁹ Zit. in *Sigilla veri*, S. 1204f.

davon abhalte, sich diesen Film anzusehen.⁹⁰ Andererseits waren es gerade diese Tumulte, die eine nicht zu unterschätzende Reklamewirkung hatten und damit zum kommerziellen Erfolg beitrugen.⁹¹ Diese Proteste mögen sogar eine gewisse Rückwirkung auf die Berliner Presse gehabt haben, deren anfängliche Zurückhaltung von einem wohlwollenderen Ton abgelöst wurde, als dieser Film in Hamburg und anderswo gezeigt wurde – was gleichsam einen Solidaritätsbonus darstellte. Die Journalisten zweier Hamburger Zeitungen begannen zum Beispiel ihre positiven Besprechungen, indem sie über einen Demonstrationserfolg gegen die Hamburger Premiere dieses Films berichteten. Wegen dieser Kundgebung, die dann auch wirklich stattfand, erschien ihnen diese Premiere wesentlich berichtenswerter, als wenn dieser Aufruf nicht erfolgt wäre.⁹²

Ein Fachblatt der Filmwirtschaft bezeichnete als einen der wichtigsten Aspekte dieser Unruhen folgendes: „Bedeutsam an der ganzen Angelegenheit ist lediglich die fast unglaubliche Tatsache, daß nun auch die Schuld an der Homosexualität den Juden in die Schuhe

⁹⁰ Zit. in: „Aus der Bewegung [1919]“, S. 21.

⁹¹ Nachdem ein verärgertes Brief an den Herausgeber einer lokalen Zeitung erschienen war, konnte zum Beispiel der Besitzer eines Friedenauer Kinos den Eintrittspreis um eine Mark erhöhen. Vgl. Maximilian Maulbecker, „Die Friedenauer Tugendwächter“. In: *Film-Kurier* 1, Nr. 41 (24.7.1919), S. [2].

⁹² Die Besprechungen in der *Neuen Hamburger Zeitung* (18.8.1919) und des *Hamburger Fremdenblatts* (20.8.1919) werden in „Aus der Bewegung [1919]“, S. 23f., zitiert. Der Rezensent der *Neuen Hamburger Zeitung* eröffnete seinen Beitrag mit den Bemerkungen: „Es ist am Freitag dort bei der Erstaufführung zu einem starken Widerspruch des Publikums, ja, zu Empörungskundgebungen gekommen, und da es Pflicht der Presse ist, nach bestem Ermessen und vorsichtiger Abwägung zu der moralischen oder unmoralischen Wirkung einer Darbietung Stellung zu nehmen, wenn das öffentliche Interesse, und sei es durch einen Irrtum der Beteiligten, verletzt erscheint, so sahen wir uns gestern nachmittag den Film einmal an, versetzten uns ganz in den leicht verletzlichen geistigen Habitus eines prüden Beschauers, um auch dem empfindlichsten Gemüt gerecht werden zu können. Wir waren demnach keineswegs objektiv, sondern, wie man will, mehr oder weniger als dies. Wir hatten also ein zimperliches, um das Wohl der Öffentlichkeit aufs äußerste besorgtes Kriterium und saßen da.“ Weitere positive Besprechungen, die sich auf die Demonstration bezogen, erschienen im *General-Anzeiger für Hamburg-Altona* und in der sozialdemokratischen *Hamburger Volkszeitung* und wurden in einer Reklame für *Anders als die Andern* in der Zeitschrift *Der Film* 4, Nr. 37 (14.9.1919), S. 77f., nachgedruckt. Durch diese Besprechungen wissen wir, daß die Demonstranten an die Kinogänger im Hamburger Lessing-Theater am Gänsemarkt Flugblätter verteilten. Hermann Kramer berichtete dagegen in einer rechtsradikalen Zeitung, daß die Hamburger Vorführungen durch diese Proteste tatsächlich unterbrochen wurden und kritisierte die positive Würdigung dieses Films in der „Judenpresse“. Vgl. H. Kramer, „Unerhörter Mißbrauch des Kinos. Das Kino als Kampfmittel des Judentums. 'Anders als die Andern.'“ In: *Deutschvölkische Blätter* (Hamburg) 34, Nr. 31 (22.8.1919), S. 1.

geschoben werden soll. Das ist unseres Wissens eine neue Walze auf dem sonst schon stark abgespielten Leierkasten des Antisemitismus.“⁹³ Die europäische Geschichte ist voller Behauptungen, daß die satanischen Juden in ihrer Absicht, das Christentum zu schmähen und zu korrumpieren, christliche Kinder hingeschlachtet hätten, um Blut für ihre Passahrituale zu erhalten – eine mittelalterliche Hinterlassenschaft, die um die Jahrhundertwende im Zuge der Debatte um die „weiße Sklaverei“ erneut aufgegriffen wurde.⁹⁴ Das Erbe dieser Anschuldigungen wurde lediglich modernisiert und homosexualisiert, unter anderem durch ein Mitglied des präfaschistischen Deutschvölkischen Bunds, der davon überzeugt war, daß der Film *Anders als die Andern* nur Teil einer größeren Verschwörung zur Verseuchung der deutschen Nation sei:

„Die eigentliche Tendenz des Ganzen ist, Stimmung für die *Aufhebung des § 175* zu machen, um endlich mit einer Schranke aufzuräumen, die ein fast letzter Zeuge gesunden, natürlichen, sittenfesten Volkstums ist. Grauensvoller Zügellosigkeit, widerlich gemeinem Verbrechen soll auch in deutschen Landen Tür und Tor geöffnet werden – weil *Juda es will*, weil man sich unter dem Druck dieses Gesetzes in Ausführung seiner päderastischen Triebe beengt fühlt, denn sie, unsere lieben Juden, sind die „andern als die andern“! *Die Päderastie ist eine spezifisch jüdische Erscheinung*; man bezeichnet sie ja auch als „sodomitische Krankheit“!“⁹⁵

Die Anschauung, daß die Homosexualität mit einer besonderen Veranlagung der Juden zusammenhänge, wurde schon Jahrzehnte vor dem Film *Anders als die Andern* vertreten. Bereits in den achtziger und neunziger Jahren des 19. Jahrhunderts hatten bekannte deutsche Psychologen und Anthropologen die „jüdische Rasse“ als eine pathologisch invertierte bezeichnet, das heißt den jüdischen Männern weibliche und den jüdischen Frauen männliche Eigenschaften zugeschrieben. Um 1920 behaupteten, im Gegensatz zu Hirschfeld, einige solcher „Spezialisten“, daß die Homosexualität unter Juden viel verbreiteter als unter Nichtjuden sei.⁹⁶

⁹³ [W.] Fr[iedemann], „Homosexualität und Judentum“, S. [1].

⁹⁴ Vgl. Edward J. Bristow, *Prostitution and Prejudice: The Jewish Fight against White Slavery 1870-1939* (Oxford, 1982), S. 46, und Albert S. Lindemann, *The Jew Accused: Three Anti-Semitic Affairs (Dreyfus, Beilis, Frank), 1894-1915* (Cambridge 1991).

⁹⁵ H. Kramer, „Unerhörter Mißbrauch des Kinos. Das Kino als Kampfmittel des Judentums. 'Anders als die Andern.'“, S. 1.

⁹⁶ Zu den Ansichten solcher „Spezialisten“, wie etwa Moses Julius Gutmann, Alexander Pilcz, Robert Ziegler und Albert Moll, vgl. Sander L. Gilman, *Freud, Race, and Gender* (Princeton, 1993), S. 161-63. Aufgrund der statistisch erfaßten Gerichtsurteile im Hinblick auf den § 175 sowie seiner eigenen Interviews von 10 000 Homosexuellen behauptete Hirschfeld, daß die Homosexualität unter den deutschen Protestanten, Katholiken und Juden gleichermaßen verbreitet sei. Vgl. *Die Homosexualität des Mannes und des Weibes*, S.

Obwohl einige Rassenfanatiker (einschließlich Artur Dinter in *Die Sünde wider das Blut* und Adolf Hitler in *Mein Kampf*) immer wieder behaupteten, daß die jüdischen Männer unersättliche Verführer und Vergewaltiger unschuldiger „Arierinnen“ seien, lag der Hauptnachdruck in den Schriften solcher Autoren weniger auf dem Phänomen der Heterosexualität, die damals noch zu den Fachausdrücken der Psychiatrie gehörte und somit noch nicht in den Populärdiskurs eingedrungen war, als auf der polymorphen Perversität der Juden.

Hirschfeld war in den reaktionären und rassistischen Kreisen durch seine Rolle in der Eulenburg-Affäre von 1907/9 bereits sehr bekannt, als er sich durch seine Gutachtertätigkeit im Hinblick auf ein Mitglied des kaiserlichen Gefolges exponiert hatte.⁹⁷ Diese Affäre war um 1920 noch längst nicht vergessen, als Hirschfeld von jemandem auf der Straße mit folgenden Worten angegriffen wurde: „Der hat die Eulenburgerei nach Deutschland gebracht.“⁹⁸ Diese wütende Attacke läßt sich nicht nur darauf zurückführen, die Juden als Sündenböcke zu mißbrauchen, sondern auch auf die weitverbreitete Furcht, daß die Deutschen im Inland wie im Ausland als das Volk der Homosexuellen gelten würden. Ja, die Präfaschisten behaupteten sogar, daß Hirschfeld sowohl das Vorkriegsgerichtsdrama als auch das Nachkriegsfilmmelodrama nur in der Absicht inszeniert habe, um Deutschland zu erniedrigen. Einer dieser Männer verstieg sich sogar zu der These, all dies mit hellseherischer Einsicht bereits im voraus gewußt zu haben:

„Wer die Juden wirklich kennt, weiß immer vorher, was sie tun werden. Worauf wir gewartet haben, ist prompt eingetroffen. Kaum war der Judenkrieg zu Ende, das Deutsche Reich zunächst geschlagen und äußere Ruhe eingetreten, als Magnus Manasse Hirschfeld eine fieberhafte Tätigkeit für sein Gewerbe entfaltete: dieser Onan stellte nun auch das Kino in seinen Dienst. Damit sollten die Massen verwirrt werden, um nachher nichts mehr darin zu finden, wenn er und seine Gefolgsleute gegen den § 175 vorgingen.“⁹⁹

524f. Damit widersprach er nicht nur den bereits erwähnten Experten, die erklärt hatten, daß die Homosexualität unter Juden wesentlich verbreiteter sei als unter Nichtjuden, sondern auch Iwan Bloch und Benedict Friedländer, welche in der Homosexualität eher ein nichtjüdisches als ein jüdisches Phänomen sahen.

⁹⁷ Vgl. James Steakley, „Iconography of a Scandal: Political Cartoons and the Eulenburg Affair“. In: *Hidden from History: Reclaiming the Gay and Lesbian Past*. Hrsg. v. M. Duberman u.a. (New York 1989), S. 233-263.

⁹⁸ „Aus der Bewegung [1921]“. In: *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen* 20, Nr. 3/4 (Juli/Oktober 1920, recte: Februar 1921), S. 125. Eine Reklame dieses Films erinnerte noch einmal an den Eulenburg-Skandal. Vgl. *Der Film* 4, Nr. 16 (19. April 1919), S. 60.

⁹⁹ *Sigilla veri*, S. 1202. Manasse war nicht Hirschfelds zweiter Vorname, sondern eine von Antisemiten bevorzugte Stigmatisierung. Diese Methode erinnert bereits an das NS-

Dieser Rachezug blieb nicht auf übelwollende Schmähungen beschränkt. Während des Kapp-Putsches vom März 1920 erschien Hirschfelds Name auf einer Liste jener Volksfeinde, die „unschädlich gemacht werden müßten“, und zwar „mit dem Zusatz: ‚wegen Einführung orientalischer Sitten in Deutschland‘“.¹⁰⁰ Im Februar und September 1920 versuchten organisierte Schlägergruppen, seine öffentlichen Vorträge in Hamburg mit randalierenden Auftritten zu sprengen. Im gleichen Jahr konnte Hirschfeld in Köln einen Vortrag nur mit besonderem Polizeieinsatz halten, während geplante Vorträge in Stettin und Nürnberg wegen Gewaltandrohungen von seiten militanter Reaktionäre abgesagt werden mußten. Daß es in München, der inoffiziellen Hauptstadt der entstehenden Nazibewegung, ebenfalls zu Krawallen kommen würde, gegen die sich selbst Sicherheitsmaßnahmen als unwirksam erweisen würden, war bei der reaktionären Einstellung der bayrischen Polizei vorherzusehen. Als Hirschfeld am 4. Oktober 1920 nach der Beendigung seines Vortrags, der mehrfach von Störern unterbrochen wurde, den dortigen Saal verließ, spuckte man ihm auf der Straße ins Gesicht, bewarf ihn mit Steinen und schlug ihn anschließend auf die brutalste Weise zu Boden. Nach einem einwöchigen Krankenhausaufenthalt, bei dem er sich von einer Gehirnerschütterung erholte, machte er die befremdliche Erfahrung, verfrühte Berichte seines Ablebens in deutschen und ausländischen Zeitungen zu lesen. Nach dem Widerruf solcher Berichte schrieb eine in Dresden erscheinende Jugendzeitung mit bedauerndem Ton: „Unkraut vergeht nicht.“¹⁰¹ Als Hirschfeld anschließend versuchte, seine Angreifer vor Gericht zu stellen, wurde seine Anklage wegen mangelnder Beweise von der Münchner Staatsanwaltschaft abgewiesen. Statt dessen leitete die gleiche Behörde gegen Hirschfeld ein Ermittlungsverfahren wegen groben Unfugs sowie eines unzüchtigen Vortrags ein.¹⁰²

Die Zensur und ihre Folgen

Die Münchner Anklage gegen Hirschfeld wegen Unzüchtigkeit stand in Widerspruch zu den eher aufgeklärten Ansichten der Berliner Behörden. Als einer der Abgeordneten des Preußischen Landtags im September 1919 versuchte, den Film *Anders als die Andern* wegen seiner „Verherrlichung“ der Homosexualität verbieten zu lassen, erwiderte das Ministerium des Innern, daß eine solche Maßnahme nur möglich sei, falls dieser Film gegen die Schmutz- und Schund-Vorstellungen der Berliner Polizei verstoße, was er nicht täte.¹⁰³ Schon zwei Monate vorher hatte der Münchner Zen-

Gesetz vom 17. August 1938, das von allen Juden mit nichtjüdischen Vornamen verlangte, als zweiten Vornamen „Israel“ (für Männer) und „Sara“ (für Frauen) zu gebrauchen.

¹⁰⁰ „Aus der Bewegung [1920]“, S. 120f.

¹⁰¹ Ebd., S. 127.

¹⁰² „Aus der Bewegung [1920]“, S. 117-120, und „Aus der Bewegung [1921]“, S. 123-142.

¹⁰³ Diese Vorwürfe des Abgeordneten Menzel aus Stettin sind zitiert in: „Aus der Bewegung [1919]“, S. 49f.

sur-Beirat, zu dem auch Thomas Mann als Mitglied gehörte,¹⁰⁴ vor seiner geplanten Erstaufführung im Juli des gleichen Jahrs den Film für alle bayrischen Kinos verboten.¹⁰⁵ In Österreich wurde der Film anfänglich nur für Erwachsene freigegeben und später – nach bayrischem Vorbild – gänzlich verboten.¹⁰⁶ Im August folgte in Karlsruhe eine stürmische Debatte im Badischen Landtag über *Anders als die Andern*, die dazu führte, daß dieser Film nur von Kinobesuchern über zwanzig besucht werden durfte.¹⁰⁷ Zu Anfang 1920, als in Stuttgarter Kinos bereits Werbeplakate dieses Films hingen, wurde er auch für Württemberg verboten.¹⁰⁸ All das verlief wie erwartet: Während dieser Film in Norddeutschland trotz heftiger Widersprüche gezeigt werden durfte,¹⁰⁹ blieb er fast allen Süddeutschen vorenthalten.

Sowohl die Regierung der Weimarer Republik als auch Preußens waren bemüht, die widersprüchliche Vielzahl kommunaler und landesstaatlicher Verordnungen, die noch auf die wilhelminische Praxis zurückging, die die

¹⁰⁴ Über die Rolle, die Thomas Mann im bayrischen „Lichtspiel-Censur-Beirat“ spielte, vgl. Sylvia Wolf und Ulrich Kurowski, *Das Münchner Film und Kino Buch*. Hrsg. v. E. Hauff (München [1988]), S. 33. Während seiner Beiratszeit sprach er in einem Privatbrief von „Hirschfeld und seinem gräßlichen Komitee“. Vgl. seine *Briefe*, Bd. 1. 1899–1936. Hrsg. v. E. Mann (Frankfurt a.M. 1961), S. 180. Wie viele deutsche Intellektuelle unterschied Thomas Mann eindeutig zwischen Popular- und Hochkultur, das heißt hielt eine Zensur für Filme für notwendig, während er sich 1929 auf einem Treffen des Schutzverbands Deutscher Schriftsteller scharf gegen eine Zensur des gedruckten Worts aussprach. Vgl. *Das Münchner Film und Kino Buch*, S. 91. Über Thomas Manns und den Film der Weimarer Republik vgl. *Hätte ich das Kino! Die Schriftsteller und der Stummfilm*. Hrsg. v. L. Greve u.a. (Stuttgart 1976), S. 206–15.

¹⁰⁵ *Verzeichnis in Deutschland gelaufener Filme. Entscheidungen der Filmzensur 1911–1920: Berlin, Hamburg, München, Stuttgart*. Hrsg. v. Herbert Birett (München, 1980), S. 562.

¹⁰⁶ Das Wiener „Schulverbot“ findet sich in *Paimann's Film-Liste* (Wien), Nr. 173 (11.-17.7.1919), S. 230. Über das spätere Totalverbot dieses Films vgl. Hirschfeld: „Aus der Bewegung [1919]“, S. 49. Die Zensurbehörde muß jedoch ihren Entscheid später vorübergehend widerrufen haben, da Hirschfeld schreibt, daß der Film sowohl in Wien im November 1919 als auch in Graz gezeigt wurde. Vgl. „Aus der Bewegung [1920]“, S. 112f., 114f. In Graz gelang es den Widersachern dieses Films „nach einer geharnischten Rücksprache bei Landeshauptmann, Bürgermeister und Polizeidirektor“ ein Verbot zu erwirken. Vgl. Jugo, „Geschlechtswissenschaft und Schundfilm“. In: *Alldeutsches Tageblatt*, Nr. 17 (22.1.1920), Ausschnitt ohne Seitenangabe in F.J.M. Rehse Archiv für Zeitgeschichte und Publizistik, München.

¹⁰⁷ „Kreuziget ihn?“ In: *Lichtbild-Bühne* 12, Nr. 34 (23. August 1919), S. 26f.

¹⁰⁸ C. Grieb, „Organisation!“ In: *Die Freundschaft*, Bd. 2, Nr. 8 ([Februar] 1920), S. 3.

¹⁰⁹ Einer Anzeige in der Zeitschrift *Lichtbild-Bühne* 12, Nr. 30 (26.7.1919), S. 57, zufolge wurde *Anders als die Andern* am 12. Juli von der Zensurkommission für Sachsen, die thüringischen Staaten und Anhalt einstimmig freigegeben.

Zensurbefugnisse den örtlichen Behörden überließ, zu Gunsten einer einheitlichen Regelung auf Republiksebene zu ändern. Wie in Frankreich, England und den Vereinigten Staaten hatte sich die Zensur in Deutschland vor 1914 höchst erratisch entwickelt.¹¹⁰ Während die Filmindustrie im ersten Jahrzehnt ihrer Existenz (1895–1905) kaum behördliche Eingriffe zu fürchten hatte, führte danach der sensationsheischende Inhalt früher Filmwerke, verbunden mit den lautstarken Reaktionen der Zuschauer, die von der Hochkultur kommenden Kritiker schnell dazu, dieses Medium als ein besonders korrumpierendes zu geißeln. So schrieb etwa Albert Hellwig: „Es ist außer Frage, daß Verbrecherfilme sowie andere verrohende Schundfilme eine günstige Ausgangsposition für kriminelle Handlungen bilden.“¹¹¹ Besorgte Lehrer, Pfarrer und konservative Kulturgruppen gründeten darum 1905 die Kinematographische Reformpartei. Kurz darauf begann in einigen Städten die Polizei, die Filmzensur einzuführen. Den Auftakt dazu bildete Berlin, wo die Behörden verlangten, daß alle Filme spätestens drei Tage vor ihrer Vorführung zur polizeilichen Überprüfung eingereicht werden müßten. Der Polizei stand es frei, die Streichung einzelner Szenen zu verlangen oder den gesamten Film zu verbieten. Da Bilder als viel aussagekräftiger als Worte galten, wurden der Film einer viel strengeren Zensur unterworfen als andere Medien – und dies umso mehr, weil er ein wesentlich ungebildeteres Publikum anzog als Presse und Theater. Der Preußische Kultusminister sorgte sich schon 1912, daß sich die Zuschauer durch Schundfilme „zusehends an das Gewalttätige und Provokante gewöhnen und so die Fähigkeit, große Werke der Kunst in Ruhe zu betrachten, allmählich verlieren“.¹¹²

Während die kompromißlosen Verteidiger der Hochkultur vor dem Ersten Weltkrieg das Medium des Films als bar jedes künstlerischen oder gesellschaftlichen Werts verwarfen, machten die kommerziellen Interessen der Filmhersteller und Kinobesitzer gewisse Zugeständnisse unumgänglich. Bis 1914 durften Kinder unter sechs Jahren kein Kino betreten. Kinder zwischen sechs und vierzehn konnten nur unter strenger Kontrolle stehende Matinees für Jugendliche besuchen. Alle anderen, das heißt alle Menschen über vierzehn,

¹¹⁰ Otto von Leixner, ein Journalist und Zeitschriftenherausgeber, gründete 1901 den Volksbund zur Bekämpfung des Schmutzes in Wort und Bild. Die Ligue française de la moralité publique hielt ihren ersten Congrès des sociétés anti-pornographiques im Jahr 1905 ab. Drei Jahre später veranstalteten diese beiden Gruppen einen zweiten internationalen Kongreß gegen Schmutz und Schund in Paris. Vgl. Peter Gay, *Erziehung der Sinne*. (München 1986), S. 362.

¹¹¹ Albert Hellwig, Deutschlands führende Autorität in Fragen der Filmgesetze, machte dieses Statement 1911. Zit. in Gary D. Stark, „Cinema, Society, and the State: Policing the Film Industry in Imperial Germany“. In: *Essays on Culture and Society in Modern Germany*. Hrsg. v. G. D. Stark und B. K. Lackner (College Station, Texas 1982), S. 134.

¹¹² Ebd., S. 132.

durften sich jene Filme ansehen, welche die Zensoren genehmigt und aus denen sie alle Darstellungen schwerwiegender Verbrechen beseitigt hatten. Geringere Vergehen durften nur gezeigt werden, falls der Täter seine gerechte Strafe erhielt. Alle unzüchtigen Szenen, die entweder an die niederen Triebe der Zuschauer appellierten oder ihr Anstandsgefühl verletzen, wurden ebenso rigoros entfernt wie alle Szenen, die aus politischen, gesellschaftlichen oder religiösen Gründen als anstößig galten. Die zahlreichen kommunalen Zensurräte wurden dabei nach und nach durch zentrale Zensurräte in den Hauptstädten Preußens, Bayerns, Sachsens, Badens und Württembergs abgelöst.

Während der Kriegsjahre stellte die Kinoreformbewegung drei Forderungen auf, für die sie im Reichstag eine gewisse Zustimmung fand: 1. eine staatliche Zensur, die auch örtliche Eingriffe zuließ, falls Filme gegen die herrschende Moralvorstellung einer bestimmten Gegend verstießen, 2. die Kommunalisierung, das heißt die Überführung aller Kinos in städtisches Eigentum, und 3. die Verstaatlichung der Produktion und des Vertriebs von Filmen. Über Fragen der Zensur verständigte man sich relativ schnell. Die anderen zwei Maßnahmen blieben dagegen kontrovers, weil sie in die Eigentumsrechte eingriffen. Innerhalb der Filmindustrie waren die Reaktionen auf diese Vorschläge sehr gemischt. Im Gegensatz zu den Besitzern kleiner Kinos, welche die Aussicht auf eine staatliche Anstellung recht attraktiv fanden, opponierten die Aktionäre der großen Filmateliers gegen solche Enteignungsvorstellungen in aller Schärfe.

Während diese Vorschläge noch debattiert wurden, machte ein österreichischer Filmregisseur mit einer Reihe von Filmen in Deutschland von sich reden, die für die Nachkriegsära von großer Bedeutung werden sollten. Vor 1914 produzierte Richard Oswald nur einige Detektiv- und Gruselfilme, die wenig Beachtung gefunden hatten. In schroffer Ablehnung des chauvinistischen Enthusiasmus, der für die ersten Kriegswochen bezeichnend war, hatte er darauf das Skript zu einem von ihm gedrehten Antikriegsfilm unter dem Titel *Das Eiserne Kreuz* geschrieben, von dem große Teile sofort der Schere des Zensors zum Opfer fielen. Im folgenden Jahr produzierte er den Film *Das Laster*, in dem er den Untergang eines Alkoholikers schilderte und der von der Zensur mit Kinderverbot belegt wurde. Ende 1916 drehte er in Verbindung mit der Deutschen Gesellschaft zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten den Film *Es werde Licht!* Hierbei handelte es sich um ein medizinisches Melodrama, in dessen Mittelpunkt ein Syphilitiker steht, der mit seiner Krankheit seine Frau und auch seine ungeborene Tochter infiziert. Dieser Film passierte nicht nur die Zensur, sondern erhielt auch den Beifall vieler Reichstagsabgeordneter, die sich von diesem Film eine warnende Wirkung auf all jene deutschen Soldaten versprachen, wel-

che die von den Militärkommandos eingerichteten Bordelle besuchten.¹¹³

Durch diesen Erfolg ermutigt, stellte Oswald 1917/18 als Regisseur und Drehbuchautor zwei Fortsetzungen dieses Films her, diesmal mit der Unterstützung der Ärztlichen Gesellschaft für Sexualwissenschaft und der fachlichen Beratung von Seiten Dr. Iwan Blochs. Nach Blochs vorzeitigem Tod arbeitete Oswald zum erstenmal mit Magnus Hirschfeld zusammen, der 1918 als der wissenschaftliche Berater des vierten Teils von *Es werde Licht!* fungierte. Dieser Teil trug den Titel *Sündige Mütter (Strafgesetz § 218)* und wandte sich gegen die Praktiken der Engelmacherinnen. Der gemeinsame Nenner all dieser „Aufklärungsfilme“ war der starke Akzent auf der Sexualhygiene, in jedem Teil personifiziert in der Figur eines allwissenden Arztes. Schon vor Kriegsende faßten Oswald und Hirschfeld zwei weitere, noch gewagtere Filmprojekte ins Auge: *Anders als die Andern (§ 175)* und *Die Prostitution*.¹¹⁴ In dem letzteren zeigen sie, daß die Prostituierten von einer heuchlerischen Gesellschaft zu Unrecht verdammt wurden.¹¹⁵

Beide Filme wurden in jener günstigen Zeitspanne hergestellt und vertrieben, als nach der deutschen Niederlage im Ersten Weltkrieg viele der alten Bestimmungen nicht mehr galten. Schon am 12. November 1918 verkündete der Rat der Volksbeauftragten als ersten Regierungsakt einen Erlaß, dessen dritter Paragraph folgendermaßen lautete: „Eine Zensur findet nicht statt, die Theaterzensur ist aufgehoben.“¹¹⁶ Als der Polizeichef von Berlin darauf beharrte, daß die Filmzensur, die in diesem Erlaß nicht wörtlich erwähnt worden war, weiter bestehen solle, erklärte Philipp Scheidemann, der spätere erste Kanzler der Weimarer Republik, am 23. November ausdrücklich:

¹¹³ Der Film *Es werde Licht!* wurde von einigen Reichstagsabgeordneten als außerordentlich wertvoll gewürdigt. Vgl. R. Oswald, „Die Vereinigten Verbände und die Zensurfrage“. In: *Film-Kurier* 1, Nr. 45 (19.7.1919), S. 1. Zum Problem der Geschlechtskrankheiten im Ersten Weltkrieg vgl. Hirschfelds *Sittengeschichte des Weltkrieges*, Bd. 1, S. 219-248; zu den Militärbordellen vgl. ebd., S. 305-403.

¹¹⁴ Daß diese beiden Filme bereits vor dem November 1918 projektiert wurden, erwähnt Oswald in: „Zensur oder Selbstzucht?“ In: *Film-Kurier* 1, Nr. 12 (19.6.1919), S. [1].

¹¹⁵ Eine kritische Stellungnahme zu *Die Prostitution* sowie „Aufklärungsfilmen“ allgemein bot Kurt Tucholsky, „Die Prostitution mit der Maske“. In: *Gesammelte Werke*, Bd. 2: 1919-1920. Hrsg. v. M. Gerold-Tucholsky und F. J. Raddatz (Reinbek bei Hamburg, 1976), S. 84-86. Zur deutschen Diskussion der Prostitution vgl. Lynn Abrams, „Prostitutes in Imperial Germany, 1870-1918: Working Girls or Social Outcasts?“ In *The German Underworld: Deviants and Outcasts in German History*. Hrsg. v. Richard J. Evans (New York 1988), S. 189-209.

¹¹⁶ Zit. in „Zur Zensurfrage“. In: *Lichtbild-Bühne* 11, Nr. 51 (21.12.1918), S. 44.

„Die Reichsregierung hat jegliche Zensur, also auch die Filmzensur, aufgehoben.“¹¹⁷ Um die Autorität der Nationalregierung gegenüber den Landesregierungen zu verstärken, wandte sich Scheidemann in zweierlei Hinsicht gegen den Status quo. Erstens eliminierte er im Hinblick auf den Film all jene wilhelminischen Zensurverordnungen nach 1906 sowie alle besonderen Restriktionen der Kriegszeit, zweitens verfügte er eine nationale Vereinheitlichung auf diesem Gebiet und machte so von heute auf morgen dem bisherigen Wirrwarr städtischer und staatlicher Zensurbestimmungen und -behörden den Garaus. Scheidemanns Erlass rief Stürme der Entrüstung hervor, sowohl auf Seiten der Kinoreformbewegung als auch der Länderregierungen.

Eine ernsthafte Auseinandersetzung über diese neuen Bestimmungen setzte im Dezember 1918 ein, als das Preußische Ministerium des Innern einerseits Scheidemanns grundsätzliche Aufhebung der Zensur bestätigte und andererseits die örtlichen Behörden zu beschwichtigen versuchte, indem es alle deutschen Länder einlud, fachlich qualifizierte Beamte zu einer Reichstagung über Kinobestimmungen nach Berlin zu delegieren. Die bereits vor dem Krieg bestehende Besorgnis über die Wirkung von Schundfilmen auf die niederen Klassen wurde jetzt wegen der unvorhergesehenen Welle an sogenannten Aufklärungsfilmern, welche sich die Abwesenheit von Zensur zunutze machten, nur noch stärker. Während Oswald bei seinen Pionierleistungen auf diesem Gebiet seine kommerziellen Kalkulationen stets mit der aufrichtigen Bemühung verbunden hatte, die Verlogenheit der bürgerlichen Moralvorstellungen zu entlarven, beuteten jetzt skrupellose Filmemacher den Anspruch, „aufklärerisch“ zu wirken, nur dazu aus, Tabus zu zertrümmern, indem sie lüstern stimmende Kassenschlager auf den Markt warfen, welche melodramatische Elemente mit reißerischer Frivolität vermengten.

Im April 1919 hielten Dr. Quark und Dr. Sinzheimer, beides Vertreter der Kinoreformbewegung, vor der verfassungsberatenden Kommission in Weimar Vorträge, die in dem Antrag gipfelten, die Filmzensur erneut einzuführen. Alarmiert über diesen Versuch schickten die Vereinigten Verbände der Deutschen Filmindustrie sofort eine Delegation nach Weimar, um Einspruch zu erheben. Zur gleichen Zeit druckten die ebenso besorgten Herausgeber der Fachzeitschriften der Filmindustrie eine Fülle von Alternativvorschlägen ab, in denen sie vor allem die freiwillige Selbstkontrolle der Filmbranche befürworteten.¹¹⁸ Während sich die Politiker im Hinblick auf die „Kommunalisierung“ und „Sozialisierung“, die von einer unheiligen Allianz von Rechten und Linken unterstützt wurden, nicht einigen konnten, entschieden sich Politiker aller Couleur – wegen

der Welle der Aufklärungsfilmern – dafür, eine Neueinführung der Zensur zu erwägen. Am 21. Juni 1919 beschloß der Verfassungsausschuß der Nationalversammlung, diese Frage einer Sonderregelung zu überlassen, indem er im Artikel 11 höchst vage erklärte: „Jeder Deutsche hat das Recht, seine Meinung durch Wort, Schrift, Druck und Bild innerhalb der Schranken der Gesetze frei zu äußern. Eine Zensur findet nicht statt, doch können über Vorführung von Lichtbildstücken abweichende Bestimmungen getroffen werden.“¹¹⁹ Dieser Warnschuß in Richtung Filmindustrie ermutigte die Kinoreformbewegung, ihre Aktivitäten zu verstärken.

In der Woche vor der entscheidenden Abstimmung hatte der Zentralverband der Filmverleiher auf einer Mitgliederversammlung noch einmal gegen die drohende Gefahr staatlicher Kontrollen protestiert. Da Richard Oswald bei diesem Treffen nicht anwesend war, wurde über ihn besonders viel diskutiert, ja, einige Redner sahen in den Filmen *Anders als die Andern* und *Die Prostitution* die Hauptursachen für die bevorstehenden Maßnahmen.¹²⁰ Empört über diese Stellungnahmen, ließ Oswald in einer Filmzeitschrift einen offenen Brief einrücken, in dem er erklärte, daß seine Filme „weder nackte Weiber, nicht einmal dekolletierte“ enthielten. Genau besehen, fände sich in ihnen „nichts, was imstande wäre, das Gemüt eines jungen, unschuldigen Mädchens ins Wanken zu bringen“. In dem Gefühl, daß man ihn ungerechterweise zum Sündenbock abgestempelt habe, führte Oswald in diesem Brief die Titel und Herstellungsateliers von 45 sogenannten Aufklärungsfilmern an, die in den vorausgehenden Monaten auf den Markt gekommen waren, unter anderem *Seelenverkäufer*, *Die Verführten*, *Sklaven der Sinnlichkeit*, *Hyänen der Lust*, *Herr der Liebe*, *Die von der Liebe leben*, *Gezeichnete Mädchen*, *Käufliche Liebe*, *Das Paradies der Dirnen*, *Die Hölle der Jungfrauen*, *Die Nackten*, *Der Saal der sieben Sünden*, *Freie Liebe* und *Sündenlust*.¹²¹ Alles in allem wurden

¹¹⁹ *Die Verfassung des Deutschen Reichs vom 11. August 1920* ([Berlin 1920]), S. 43. Die Weimarer Verfassung wurde am 11.8.1919 verkündet. Der Artikel 11 wurde 1920 in den Artikel 118 unnummeriert.

¹²⁰ „Eine freiwillige Branchezensur?“ In: *Der Film* 4, Nr. 25 (21.6.1919), S. 24.

¹²¹ R. Oswald, „Zensur oder Selbstzucht?“ In: *Film-Kurier* 1, Nr. 12 (19.6.1919), S. [1]. Zwei Tage später erschien in der gleichen Zeitschrift (Nr. 13 vom 21. Juni 1919, S. [2]) unter dem Titel „Anders als die Andern“ und mit der Autorenangabe „Job“ folgendes Gedicht:

Gar nützlich sehr und angenehm / Ist stets das Sexualproblem. / Dem einen dient's für Seel' und Leib / Zu allbeliebtem Zeitvertreib, / Der andere macht, wenn es sich trifft, / Damit ein glänzendes Geschäft. / So leuchten denn von allen Teilen / Der buntbeklebten Litfaßsäulen / In ganz gigantischem Formate / Die allerneuesten Filmplakate. / Hier lockt die „Prostitution“ / Uns alle mit Sirenton, / Dort gibt's für Männer und für Frauen / „Die Sünde einer Nacht“ zu schauen, / Hier ist gar „Sünd'ges Blut“ zu sehn, / Doch „Sündenlust“ ist auch ganz schön; / „Die Kupplerin“ winkt in

¹¹⁷ Ebd.

¹¹⁸ Vgl. u.a. „Die Zensur“. In: *Lichtbild-Bühne* 11, Nr. 52 (28. Dezember 1918), S. 24, 26; R. Genencher, „Zensurfreiheit“. In: *Der Kinematograph* 12, Nr. 640/641 (23. April 1919), S. [1-2]; „Eine freiwillige Branchezensur?“ In: *Der Film* 4, Nr. 25 (21. Juni 1919), S. 24-25.

während der Periode der Zensurlosigkeit rund 150 solcher Filme hergestellt,¹²² die einen beträchtlichen kommerziellen Erfolg für sich verbuchen konnten.

Der Film *Anders als die Andern* war also keineswegs der einzige, der im Jahr 1919 einen Entrüstungsturm hervorrief. So stürmte im gleichen Jahr das Publikum in einem Düsseldorfer Kino auf die Bühne und zerstörte die Leinwand, als dort der Film *Das Gelübde der Keuschheit* gezeigt wurde, in dem es um die sexuellen Praktiken katholischer Priester ging.¹²³ In Breslau, Bielefeld, Dresden und Leipzig kam es zu lautstarken Protestkundgebungen gegen Schundfilme seitens bestimmter Jugendgruppen, die von ihren örtlichen Pfarrern und Politikern dazu mobilisiert worden waren. Ein anderer solcher Antipornoprotekt fand in München statt. Der Evangelische Frauenverein ging sogar soweit zu behaupten, daß die Hälfte der deutschen Prostituierten durch solche Filme zu ihrem Gewerbe angeregt worden seien.¹²⁴ Nichtsdestotrotz wurde der Film *Anders als die Andern* von den Zeitgenossen als das bezeichnendste Beispiel innerhalb der allgemeinen Welle an Aufklärungsfilm hingestellt. Selbst die späteren Filmhistoriker haben das Thema der Homosexualität immer wieder als ein für dieses Genre besonders charakteristisches bezeichnet,¹²⁵ als ob es mehr als einen einzigen Film zu diesem Thema gegeben hätte. Wegen seiner Offenheit in der Darstellung der Homosexualität war der Film *Anders als die Andern* tatsächlich einmalig. Alle anderen Filme der Stummfilmära, die man als „homörotisch“ klassifizieren könnte, waren in ihren Darstellungsmitteln so zurückhaltend, daß sie ohne

weiteres die Filmzensur passierten und kaum Anstoß beim Publikum erregten.¹²⁶

¹²⁶ Bei der Darstellung der männlichen Homörotik müssen sowohl deutsche Produktionen sowie skandinavische Importe berücksichtigt werden. Vor 1919 gab es nicht weniger als drei Verfilmungen von Oscar Wilde's *The Portrait of Dorian Gray*: 1. einen 1913 von der Skandinavisk Film gedrehten Streifen, der in Deutschland unter dem Titel *Das Bildnis des Dorian Gray* gezeigt wurde, 2. einen deutschen Film mit dem Titel *Das Bildnis des Florian Klee* (1916) und 3. einen 1917 von Richard Oswald unter dem Titel *Das Bildnis des Dorian Gray* gedrehten Film. Alle drei waren für Kinder unter vierzehn verboten. Aus dem Film von Oswald wurden in der Schlussszene, in der Grays Leichnam vor seinem Porträt liegt, einige Meter von der Zensur herausgeschnitten. Vgl. *Verzeichnis in Deutschland gelaufener Filme*, S. 240, 316, 383. Das einzige Werk, das dem Film *Anders als die Andern* den Status des „ersten Schwulenfilms“ streitig machen könnte, war der schwedische Film *Vingarne* (d.i. *Die Flügel*, 1916), der in Deutschland unter dem Titel *Ikarus* lief und ebenfalls für Kinder verboten wurde (ebd., S. 384). Ein detaillierte Beschreibung mit Standfotos findet sich bei Gösta Werner, *Mauritz Stiller och hans filmer 1912-1916* (Stockholm 1969), S. 312-324. Sein Regisseur war Mauritz Stiller, ein in Helsinki geborener russischer Bürger jüdischer Abstammung, der seinen Vornamen von Mosche in Mauritz änderte. Vgl. Gösta Werner, *Mauritz Stiller--Ett livsöde* (Stockholm 1991), der allerdings Stillers Homösexualität verschweigt. Vgl. auch Mark Finch, „Mauritz Stiller's *The Wings* and Early Scandinavian Gay Cinema“. In: *European Gay Review* (London) 2 (1987), S. 26-31. Er wurde nach dem Roman *Mikaël* des Dänen Hermann Bang gedreht, der 1924 noch einmal für den deutschen Film *Michael* bearbeitet wurde, bei dem der Däne Carl Theodor Dreyer Regie führte. Hirschfeld war 1929 an der Herstellung des Films *Geschlecht in Fesseln* beteiligt. In ihm wurde auf melodramatische Weise die Geschlechtsnot von Gefängnisinsassen behandelt. Die Berliner Zensoren schnitten aus diesem Film einen Teilabschnitt von 39 Metern heraus, in dem es um eine gleichgeschlechtliche Annäherungsversuch ging, bevor sie diesen Film - gegen den Einspruch der bayerischen Behörden - für Deutschland freigaben. Hans-Georg Stümke erwähnt zwei weitere Filme, die noch nicht die Beachtung gefunden haben, die sie verdienen: *Der Geiger des Herzogs von Aosta* (1924), eine Ufa-Produktion, die auf einem Roman von Eugen Ludwig Gattermann beruht, und *Die bronzene Tür* (1928), dem ein 1919 veröffentlichter Roman von Jelena Nagrodskaya zugrunde liegt und der von Hans Effenberger gedreht wurde. Vgl. H.-G. Stümke, *Homosexuelle in Deutschland. Eine politische Geschichte* (München, 1989), S. 55-56. *Der Knabe in Blau* (1919), Murnaus erster Film, ist oft als homörotisches Werk bezeichnet worden, was sich jedoch nicht verifizieren läßt, da dieser Film offenbar, wie Murnau 1928 sagte, in Deutschland nie gezeigt worden ist und als verschollen gilt. Vgl. Fred Gehler und Ullrich Kasten, *Friedrich Wilhelm Murnau* (Berlin 1990), S.227. Enno Patalas bietet ein nützliches Dossier aus Standfotos dieses Films in *Friedrich Wilhelm Murnau*. Hrsg. v. P. W. Jansen und W. Schütte (München 1990), S. 61-70. Die zahlreichen deutschen und österreichischen Filme, in denen Friedrich II. von Preußen, Ludwig II. von Bayern oder der österreichische Oberst Redl im Mittelpunkt stehen, vermeiden es peinlichst, auf die Homösexualität ihrer Protagonisten einzugehen. Eine Ausnahme in dieser Hinsicht bildet lediglich der Film *Der Fall des Generalstabs-Oberst Redl* (1931). Vgl. Wolfgang

der Nähe, / Dort lädt man uns zu „Lillis Ehe“, / Ich wette, ebenso gefällt's, / Besieht man sich „Venus im Pelz“. / Man sieht „Das mysteriöse Bett“, / „Das Gift im Weib“ ist grad' so nett / Und „Nach dem Mann der Schrei“ nicht minder; / Das „Fräulein Mutter“ schreit um Kinder. / Wie lieblich wirkt in diesem Tanz / Der gute, alte „Myrthenkranz“. / Natürlich erst, wenn er zerrissen, / Wie wir durch „Die Verführten“ wissen. / Daneben fällt uns auf beim Wandern / Ein Drama „Anders als die Andern.“ / Auch dies betätigt mit Genuß / Sich ganz in sexualibus. / Und wenn ich sehe, wie ringsum / So einstürmt auf das Publikum / In wilder Flut Erotik nur / Unter dem Mantel der Kultur, / Denk' ich: „Wenn ich 'nen Film nur wüß', / Der 'Anders als die Andern' ist!“

¹²² Diese Zahl findet sich bei W. Theis, „Verdrängung und Travestie.“. In: *Eldorado* (vgl. Anm. 12), S. 102.

¹²³ „Die Bewegung gegen die Aufklärungsfilm[e]“. In: *Lichtbild-Bühne* 12, Nr. 32 (9. August 1919), S. 20.

¹²⁴ Vgl. Thomas Schorr, *Die Film- und Kinoreformbewegung und die deutsche Filmwirtschaft*, Diss. phil., Universität der Bundeswehr (München 1990), S. 174-175.

¹²⁵ Vgl. u.a. Curt Moreck (d.i. Konrad Haemmerling), *Sittengeschichte des Kinos* (Dresden 1926), S. 189f., Siegfried Kracauer, *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film* (Princeton, 1947), S. 45 und Paul Werner, *Die Skandalchronik des deutschen Films*, Bd. 1: *Von 1900 bis 1945* (Frankfurt a.M 1990), S. 93-96.

Ein völlig anderes Bild ergibt sich, wenn man die Publikumsreaktion auf den Film *Anders als die Andern* ansieht. Obwohl die Nationalversammlung bereits eine Filmzensur erwogen hatte, hatte die Weimarer Regierung noch keine Bestimmungen über konkrete Maßnahmen erlassen. Wegen der ausbleibenden staatlichen Regulationen ergriffen örtliche Behörden oft die Eigeninitiative, indem sie Filme aufgrund ihrer Unzüchtigkeit (§ 184 RSIGB) einfach verboten. Angesichts des anschwellenden Protests gegen den Film *Anders als die Andern* veranstalteten Hirschfeld und Oswald am 17. Juli 1919 eine Sondervorführung dieses Films für eine eingeladene Gruppe von Vertretern der Wissenschaft, Ärzten, Delegierten der Behörden, Künstlern und Schriftstellern.¹²⁷ Gegen Ende des gleichen Monats veröffentlichte Oswald im *Film-Kurier* eine Erklärung, daß er gegen alle gerichtlich einschreiten würde, die ihn als Hersteller von Schundfilmen bezeichnen.¹²⁸ Er hatte später oft die Gelegenheit, diese Absicht in die Tat umzusetzen.¹²⁹ Sogar in Berlin-Friede-

nau beschwerten sich aufgebrachte Bürger über diesen Film: zuerst beim Volksrat, dann beim Kirchenrat und schließlich beim Bezirksrat. Letzterer verabschiedete eine Resolution, in dem er die örtlichen Kinobesitzer aufforderte, keinerlei Filme mit sexuellen Themen mehr zu zeigen und zugleich die Bürgerschaft aufrief, alle Kinos zu boykottieren, die sich nicht an diese Resolution halten würden. Oswald verklagte darauf den Bezirksrat wegen Verleumdung, hatte aber keinen Erfolg damit. Die Kinobesitzer in Friedenau beugten sich dem behördlichen Druck.¹³⁰

Im Oktober organisierte Hirschfeld eine weitere Vorführung des Films *Anders als die Andern* für Abgeordnete der Nationalversammlung, des

Theis, „Verdrängung und Travestie“, S. 104. Theis (ebd., S. 112) konstatiert sogar homosexuelle Untertöne in Fritz Langs *Das Testament des Dr. Mabuse* (1932), ja Richard Dyer wittert Homoerotisches selbst in *Nosferatu* (1922) und *Dr. Mabuse der Spieler* (1921-22). Vgl. *Now You See It*, S. 8 und 20. Schließlich müssen auch eine Reihe von Filmen erwähnt werden, in denen Männer Frauenkleider tragen. Auf der Grundlage des autobiographischen Romans *Aus eines Mannes Mädchenjahren* (1907), der unter dem Pseudonym N.O. Body erschien und mit einem Vorwort von Hirschfeld versehen war, wurde 1919 ein gleichnamiger Film gedreht, in dem es um einen jungen Mann ging, der wegen einer Geschlechtsverwechslung verschenkt als Mädchen aufgezogen worden war. Außer in Bayern durfte dieser Film in allen deutschen Ländern gezeigt werden. Vgl. *Verzeichnis in Deutschland gelaufener Filme*, S. 564. Dieser Film sollte nicht verwechselt werden mit dem Film *Aus eines Mannes Mädchenzeit* von 1916, einem Lustspielfilm, in dem sich ein Mann als Frau verkleidet, um sich damit leichter dem weiblichen Objekt seiner Begierde nähern zu können. Vgl. Heide Schlüpmann, *Unheimlichkeit des Blicks. Das Drama des frühen deutschen Kinos* (Frankfurt a.M. 1990), S. 55-59. In dem Film *Exzellenz Unterrock* (1920) geht es um das Leben des Chevalier d'Eon, eines französischen Diplomaten und Transvestiten. Lediglich als komisches Element wird das Kleidertauschmotiv in folgenden Filmen verwendet: *Eine Nacht im Mädchenpensionat* (1913), *Der Fürst von Pappenheim* (1927), Reinhold Schünzels *Viktor und Viktoria* (1933), *Charleys Tante* (1934) und *Die göttliche Jette* (1937).

¹²⁷ Vgl. „Aus der Bewegung [1919]“, S. 20. Die Sondervorführung wurde u.a. von Dr. Ludwig Fulda, Medizinalrat Prof. Hirschberg, Polizeirat Stüwer, Richard Schott besucht. Vgl. dazu „Ist der Film 'Anders als die Andern' unsittlich?“ In: *Film-Kurier* 1, Nr. 39 (20.7.1919), S. [2].

¹²⁸ Dieses Statement erschien in: *Film-Kurier* 1, Nr. 24 (3.7.1919), und wurde erneut abgedruckt in: *Richard Oswald. Regisseur und Produzent*, S. 33f.

¹²⁹ Ein Fall, bei dem es sich um einen Eingriff auf lokaler Ebene handelte, wurde vom Bürgermeister von Grevesmühlen, einer kleinen Stadt im Mecklenburgischen, in der *Deutschen Zeitung*, Nr. 532 (27.11.1919), beschrieben. Als dieser Mann hörte, daß der Film *Anders als die Andern* in einem örtlichen Kino gezeigt werden sollte, schritt er polizeilich

dagegen ein. Einige Tage später, als das Bürgermeisteramt von Richard Oswald eine Sendung mit positiven Zeitungsberichten erhielt, schrieb er an Oswald, daß er diesen Film verboten habe, weil andere Zeitungen ihn als „große Schweinerei“ bezeichnet hätten. Daraufhin schrieb Oswald ihm einen wütenden Brief, den er zugleich an die vorgesetzten Behörden in Schwerin schickte: „Ich verbiete Ihnen jede Einmischung in Sachen, die Sie nichts angehen. In Deutschland gibt es keine Zensur. Es ist unerhört, daß Sie es wagen, einen Film, den Sie nicht kennen, als 'Schweinerei' zu bezeichnen. Ich mache Sie jetzt schon darauf aufmerksam, daß, falls Sie Ihre durch nichts gerechtfertigte Drohung durchführen, ich Ihnen einen Schadenersatzprozeß anhängen, dessen Höhe wahrscheinlich über das Gemeindevermögen der Stadt Grevesmühlen geht.“ Wenige Stunden nach Eingang dieses Briefs erhielt der Bürgermeister von seinen Vorgesetzten in Schwerin einen Anruf, in dem sie Oswalds Position unterstützten. Als er dennoch auf seinem vorhergehenden Bescheid beharrte, erklärten ihm seine Vorgesetzten, daß es ihre Sache sei, in solchen Dingen Entscheidungen zu fällen. Angesichts dieser Situation verständigte der Bürgermeister „schweren Herzens“ den örtlichen Kinobesitzer, daß er den Film nunmehr zeigen könne, fügte jedoch gerissenerweise hinzu, daß, falls irgendjemand gegen diesen Film Einspruch erheben sollte, er als Kinobesitzer sich persönlich wegen „Erregung öffentlichen Ärgernisses“ zu verantworten habe. Darauf entschied sich letzterer, den Film lieber nicht zu zeigen. Einige Tage später hörte der Bürgermeister, daß Oswald gegen ihn eine Klage eingereicht habe, und zwar wegen Verleumdung und nicht wegen finanzieller Schädigung. Der Bürgermeister schloß seinen Bericht mit der zuversichtlichen Hoffnung, daß er freigesprochen würde. Zit. in: *Sigilla veri*, S. 1205f. In einem nachfolgenden Bericht, der ebenfalls in der *Deutschen Zeitung* erschien, schrieb der gleiche Bürgermeister, daß sein erster Bericht von vielen Zeitungen nachgedruckt worden sei und eine wahre Flut an zustimmender Post von „deutsch empfindenden Gesinnungsfreunden“ ausgelöst habe, von denen ihn einige mit neuen Materialien versorgt hätten, die seine Haltung eindeutig unterstützten. In dem Entscheid, den das Hannoversche Amtsgericht am 19. Januar 1920 fällte, wurde Oswalds Klage zurückgewiesen und damit der Fall erledigt. Nachgedruckt in: [Karl] Br[unner], „Meine Kinoklage“. In: *Die Hochwacht* (Heidenau) 10, Nr. 10 (Oktober 1920), S. 44-45.

¹³⁰ Vgl. M. Maulbecker, „Die Friedenauer Tugendwächter“, Sp. [2]; unbetitelter Text ohne Autorengabe. In: *Lichtbild-Bühne* 12, Nr. 30 (26.7.1919), S. 23; R. Hennig, „Vom Geist der Zeit. Gegen die 'Aufklärungs'-Filme“. In: *Die Hochwacht* 9, Nr. 10 (Oktober 1919), S. 234f.

Preußischen Landtags sowie andere Regierungsbeamte.¹³¹ Seit der Verabschiedung des Artikels 11 der Weimarer Verfassung oblag die Verantwortlichkeit für die Abfassung eines deutschen „Lichtspielgesetzes“ dem Preußischen Ministerium des Innern. Als eine vorläufige Fassung, welche sowohl Zensur als auch Kommunalisierung des Films vorsah, in die Öffentlichkeit drang, war die Kinoreformbewegung begeistert, während die Filmindustrie von der Panik ergriffen wurde und sich endlich zu einer einheitlichen Lobby zusammenschloß.¹³² Am 8. Oktober hielt der Groß-Berliner Ausschuß zur Bekämpfung der Schundliteratur ein Treffen ab, bei dem es zu heftigen antisemitischen Ausfällen kam. Das Eröffnungsreferat unter dem Titel „Kinoschäden und ihre Bekämpfung“ hielt Dr. Karl Brunner, der den sogenannten Aufklärungsfilm als das „Durchschnittsprodukt einer moralisch verrotteten Filmwirtschaft“ anprangerte.¹³³ Am folgenden Tag nahmen Oswald und Hirschfeld an einer Sondervorführung des Films *Anders als die Andern* im Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht in Berlin gelegentlich eines Lehrgangs zur Einführung in die Sexualpädagogik teil. Oswald schrieb später über diese Veranstaltung:

„Während der Film lief, stand mitten in der Vorstellung ein Herr auf und rief: „Wenn man diese Schweinerei sieht . . .“ Ich stoppte sofort die Vorführung, indem ich meine Hand erhob und schrie: „Wenn einer diesen Film als Schweinerei bezeichnet, so ist er selbst ein Schwein, Herr Professor Brunner!“ Brunner war bekanntlich ein Vorbote der Nazizeit. Was geschah? Eine Ovation für mich. Zehn Minuten stürmischer Applaus. Herr Brunner verließ schreiend das Lokal. Die Vorführung ging erfolgreich weiter.“¹³⁴

Von 1911 bis zum November 1918 war Brunner der Leiter des Theater- und Filmzensurbüros der Berliner Polizei gewesen, wo er den Standpunkt vertreten hatte,

¹³¹ Vgl. „Aus der Bewegung [1920]“, S. 116f.

¹³² Der Reichsfilmrat wurde 1920 in Berlin gegründet. Vgl. T. Schorr, *Die Film- und Kinoreformbewegung*, S. 171f.

¹³³ Ebd., S. 173. Kurze Zeit später hielt Brunner eine Rede auf einem Treffen von Kinoreformern in Friedenau. Einem Anwesenden zufolge begann fast jeder Beteiligte seine Bemerkungen mit den Worten: „Ich bin ein Antisemit.“ Als im Februar 1920 die Nürnberger Kulturelle Gemeinde eine Tagung abhielt, die der präfaschistische Vortrupp organisiert hatte, zog Brunner zweieinhalb Stunden gegen den „Kinoschund“ vom Leder und bezeichnete dabei u.a. Reinhold Schünzel, der den Franz Bollek gespielt hatte, als einen „spezifischen Vertreter des Zuhältertums“. Vgl. ebd., S. 173-176.

¹³⁴ Zit. in Richard Oswald, *Regisseur und Produzent*, S. 25f. Oswalds Erinnerungen sind in diesem Punkt etwas ungenau. Er behauptet, daß diese Sondervorführung am 17. Juli im Prinzeß-Theater stattfand und daß sich im Publikum auch Ferdinand Sauerbruch und Gustav Stresemann befunden hätten. Über den exakten Zeitpunkt und Ort vgl. als zeitgenössische Quelle: Z., „Vom Geist der Zeit. 'Anders als die Andern'“. In: *Die Hochwacht* 9, Nr. 10 (Oktober 1919), S. 236. Beide Berichte stimmen jedoch darin überein, daß Brunner den Saal verlassen mußte.

daß „das Kino keine künstlerischen Meriten, ja, überhaupt keine soziale Rechtfertigung habe und eine kaum zu unterschätzende Bedrohung sowohl der ästhetischen Normen als auch der Moral der deutschen Nation darstelle.“¹³⁵ Als die Zensur abgeschafft wurde, fühlte er sich in seiner Autorität zutiefst erschüttert.¹³⁶ Die *Lichtbild-Bühne* schrieb kurz darauf, daß Brunners Sohn der Rädelsführer der Berliner Proteste gegen den Film *Anders als die Andern* gewesen sei.¹³⁷

Auf einer höheren Ebene als all diese Ereignisse konnte der Gegensatz zwischen Nord- und Süddeutschland im Hinblick auf die angebliche Unzüchtigkeit bestimmter Filme nur durch die Verabschiedung einer national verbindlichen Zensurbestimmung beseitigt werden. Im Jahr 1920 brachten die Befürworter der Zensur im Reichstag den Entwurf eines Lichtspielgesetzes ein, der so drastisch war, daß er später von den Nazis revisionslos übernommen werden konnte.¹³⁸ Eine sechzigköpfige Delegation der Filmlobby versuchte vergeblich in letzter Minute zu intervenieren. Der Reichstag entschied jedoch am 15. April, nach einer parlamentarischen Beratung von nur zehn Minuten, daß von nun an alle Filme vor ihrer Freigabe einer staatlichen Prüfstelle vorgelegt werden mußten, die sie aus folgenden Gründen – der Gefährdung der öffentlichen Ordnung oder Sicherheit, der Verletzung des religiösen Empfindens, verrohender oder entsittlichender Wirkungen, der Schädigung des deutschen Ansehens oder der Beziehungen Deutschlands zu auswärtigen Staaten – entweder teilweise oder ganz verbieten könne. Ein weiterer Schlag gegen die Filmindustrie war, daß nur noch Menschen über achtzehn die regulären Kinos besuchen durften, während in der Vorkriegszeit schon Vierzehnjährige Kinos besuchen durften. Die Befürworter einer Kinoreform waren allerdings ebenfalls enttäuscht, da dieses Gesetz keine Kommunalisierung, Sozialisierung

¹³⁵ Vgl. G. D. Stark, „Cinema, Society, and the State: Policing the Film Industry in Imperial Germany“, S. 140. Nach seinen Jugend- und Bildungsjahren in Süddeutschland begann Brunner seine Karriere als Gymnasialprofessor für Geschichte in Karlsruhe und Pforzheim, wo er sich innerhalb der Sittlichkeitsbewegung als Vortragsredner einen Namen machte. Er schrieb nicht nur Pamphlete gegen Schmutz und Schund, sondern verfaßte und edierte auch zahlreiche Bücher für junge Leser, in denen er die Heimatkultideale sowie den deutschen Militarismus und Kolonialismus glorifizierte. Anlässlich seines siebzigsten Geburtstags wurde er von den Nazis mit der Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet. Vgl. T. Schorr, *Die Film- und Kinoreformbewegung*, S. 95-99, 173-179.

¹³⁶ 1919 erhielt Brunner einen Posten am Preußischen Wohlfahrtsministerium und ließ sich 1922 pensionieren. Vgl. ebd., S. 95, 173.

¹³⁷ In dem Aufsatz „Die Bewegung gegen die Aufklärungsfilm[e]“. In: *Lichtbild-Bühne* 12, Nr. 32 (9. August 1919), S. 20f., wird zwar Brunners Name nicht ausdrücklich genannt, aber doch deutlich genug auf ihn hingewiesen.

¹³⁸ Vgl. Rüdiger Lautmann und Michael Schetsche, *Das pornographierte Begehren* (Frankfurt a.M. 1990), S. 142 et passim.

und örtliche Kontrolle vorsah.¹³⁹ Für Brunner war es ein gewisser Trost, daß eine seiner engen Verbündeten, nämlich Anna von Gierke, eine Deutsch-Nationale Reichstagsabgeordnete, zur Leiterin der Berliner Zensurkammer ernannt wurde. Das neue Lichtspielgesetz wurde am 12. Mai 1920 offiziell verkündet und trat am 16. Juni in Kraft.¹⁴⁰

Kurz darauf mußte der Film *Anders als die Andern* der Zensurkammer vorgelegt werden, die fünf Gutachter bestellte, darunter Prof. Emil Kraepelin¹⁴¹, Dr. Albert

¹³⁹ 1922 entschied das Oberverwaltungsgericht in Berlin, daß Filme, welche die Oberprüfstelle anstandslos passiert hätten, von den örtlichen Behörden unter gewissen Umständen dennoch verboten werden durften. Dieser Entscheid trug zu einer weiteren Verunsicherung der Filmindustrie bei, ja stimmte einige Mitglieder der Berliner Zensurkammer so wütend, daß sie mit ihrem Rücktritt drohten. Vgl. T. Schorr, *Die Film- und Kinoreformbewegung*, S. 180.

¹⁴⁰ Vgl. *Lichtspielgesetz vom 12. Mai 1920 (Filmzensurgesetz) nebst Ausführungsverordnung vom 16. Juni 1920*, mit einem Kommentar von Heinrich Stern (Berlin 1920). Der Kommentar geht detailliert auf Witz, Spott und Satire auf den Staat (S. 18f.), den Schutz der Ehe (S. 19f.), Tendenzhaftigkeit (S. 20f.), die Darstellung von Verbrechen (S. 21), Zucht und Sitte (S. 21-24), Nacktheit (S. 24-32), unsittliche Handlungen (S. 32f.), Aufklärungsfilm (S. 33-36) und religiöses Empfinden (S. 36f.) ein.

¹⁴¹ Emil Kraepelin (1856–1926) studierte erst in Würzburg und dann in München, wo er 1878 seinen Dokortitel erhielt. Nach Jahren der Lehrtätigkeit in Leipzig, Dorpat und Heidelberg kehrte er 1904 an seine Alma mater zurück, wo er mit seiner phänomenologischen Schweise viele Studenten anzog, die später prominent wurden und somit die Münchner Schule der Psychiatrie begründeten. Obwohl er den psychogenetischen Charakter mancher Krankheiten erkannte, lehnte er die Psychoanalyse ab. Er war besonders aktiv auf dem Gebiet der Psychopharmakologie und der auf experimenteller Basis arbeitenden Psychopathologie, schrieb wegweisende Studien über durch Schule oder Arbeitsplatz bedingten Streß, untersuchte die Symptomatik und Systematik geistiger Erkrankungen und identifizierte als erster Phänomene wie manische Depression und Dementia praecox. Seine wichtigsten Veröffentlichungen waren: *Psychiatrie. Ein Lehrbuch für Studierende und Ärzte* (Leipzig 1883), *Einführung in die psychiatrische Klinik. 30 Vorlesungen* (Leipzig 1901) und *Hundert Jahre Psychiatrie* (Berlin 1918). Kraepelin provozierte Hirschfeld schon im Jahr 1918 mit einem Aufsatz unter dem Titel „Geschlechtliche Verirrung und Volksvermehrung“. In: *Münchener Medizinische Wochenschrift* 65 (1918), S. 117–20, in dem er behauptete, daß Masturbation, Pornographie und Verführung zu einer abirrenden Veränderung des Fortpflanzungstriebes junger Menschen führen könnten, was vor allem in Zeiten des Kriegs relevant sei, wo die Nation ihre physische Substanz erhalten und verstärken müsse. Kraepelin forderte daher für die verschiedenen Geschlechter zweierlei Schutzalter: sechzehn Jahre für Mädchen und einundzwanzig für Männer. Hirschfeld versuchte diese Thesen in seinem Aufsatz „Ist die Homosexualität körperlich oder seelisch bedingt? Eine Erwiderung“. In: *Münchener Medizinische Wochenschrift* 65 (1918), S. 298f., Punkt für Punkt zu widerlegen.

Moll¹⁴² und Dr. Siegfried Placzek.¹⁴³ Alle drei waren seit langem mit Hirschfeld verfeindet. Kraepelin und Moll behaupteten von sich, daß sie die Homosexualität durch Hypnose heilen könnten, eine Behandlungsmethode, die der Film *Anders als die Andern* abgelehnt hatte. Da er Kraepelin als Wissenschaftler mit einem kaum angreifbaren Renomee offenbar nicht in Frage stellen konnte, versuchte Hirschfeld wenigstens Moll und Placzek aus Gründen der Befangenheit von ihrer Gutachtertätigkeit auszuschließen. Aber dieser Antrag wurde, wie auch eine von Oswald eingelegte Berufung, verworfen. In einem Entscheid von 1100 Worten, den ein gewisser Bulcke am 16. Oktober unterzeichnete,¹⁴⁴

¹⁴² Albert Moll (1862–1939) eröffnete seine Berliner Arztpraxis im Jahr 1887. Er wurde oft als Sachverständiger in Gerichtsällen herangezogen, in denen es um Sexualdelikte ging, und schrieb auch eine Reihe von Büchern, darunter *Der Hypnotismus* (Berlin 1889), *Die konträre Sexualempfindung* (Berlin 1891) und *Berühmte Homosexuelle* (Wiesbaden 1910). Während des Ersten Weltkriegs war er Gutachter in militärmedizinischen Fragen und trat 1917 als Mitbegründer der Vaterlandspartei auf. In seiner Autobiographie, die unter dem Titel *Ein Leben als Arzt der Seele* 1936 in Dresden erschien, beschrieb er sich selbst als „Militarist“ (S. 13), was er vor allem darauf zurückführte, daß er in der Garnisonstadt Glogau aufgewachsen sei. Er unterstützte zudem die Rassenpsychologie (S. 66f.) und machte kein Hehl aus seinem unveränderten Mißtrauen den Engländern gegenüber (S. 25). Im Gegensatz zu Freud behauptete er, daß die Homosexualität ihren Ursprung nicht im Unbewußten, sondern im „Oberbewußten“ habe (S. 150). Außerdem hielt er die Homosexualität in den meisten Fällen für erworben und nicht für angeboren (S. 145–49). Obwohl er jüdischer Abstammung war, begrüßte er den Militarismus und die Unterordnung des Individuums im NS-Staat, mit denen er seine Bedenken gegen den Rassismus des neuen Regimes zu beschwichtigen suchte (S. 65f.), und pries die neuen Machthaber mit klarer Bezugnahme auf Hirschfeld: „Mit jenen Volksverführern, die solche falschen Lehren verbreiten und die nichts dabei fanden, daß vor Fortbildungsschulen und bei Obersekundanern oder Oberprimanern nach Schluß der Homosexuellen auf ihre Opfer lauerten, hat wohl die nationalsozialistische Regierung gründlich und endgültig aufgeräumt“ (S. 151). Obwohl Moll bereits 1896 zum Christentum übergetreten war, wurde ihm von den Nazis ein Jahr vor seinem Tod die medizinische Approbation aberkannt.

¹⁴³ In dem Buch *Homosexualität und Recht* (Leipzig 1925) weist Placzek auf zwei weitere Gutachter hin, nämlich die Doktoren Bonhöffer und Poll, die den Film *Anders als die Andern* ebenfalls abgelehnt hätten (S. 153). Im Gegensatz zu Kraepelin waren Moll und Placzek der Meinung, daß homosexuelle Handlungen unter Erwachsenen, welche im beiderseitigen Einvernehmen erfolgten, nicht bestraft werden sollten, um unnötige Eingriffe des Staats in das Privatleben zu verhindern. Dagegen stimmten alle drei darin überein, daß eine positive Darstellung der Homosexualität im Film eine schädigende Wirkung haben müsse. An anderen Stellen polemisiert Placzek im gleichen Buch gegen die homosexuelle Emanzipationsbewegung im allgemeinen und Hirschfeld im besonderen (S. 58f., 77, 85ff.). Hirschfeld antwortete auf diesen Angriff in „Unsere Gegner“. In: *Blätter für Menschenrecht* 3, Nr. 10 (Oktober 1925), S. 3–11.

¹⁴⁴ An anderer Stelle schrieb Moll, daß ein Film trotz oder gerade wegen seiner künstlerischen Qualitäten entsittlichend

wurde der Filme in seiner Gesamtheit für alle öffentlichen Vorführungen verboten.¹⁴⁵

Bulckes Entscheid ging davon aus, daß, obwohl Hirschfeld und Oswald bei der Herstellung dieses Werks sicher keine „unedlen Motive“ gehabt hätten, der Film *Anders als die Andern* dennoch keine Aufklärung, sondern lediglich politische Tendenz im Hinblick auf die Abschaffung des § 175 enthalte, weshalb dieses Werk in seiner Darstellung der Homosexualität nicht als „wissenschaftlich objektiv“ eingeschätzt werden könne. Im Hinblick auf die Frage der öffentlichen Ordnung und Sicherheit hatten die Gutachter Kraepelin, Moll und Placzek ausgesagt, daß die Homosexualität in einigen Fällen auf eine krankhafte Veranlagung zurückgehe, die nichtsdestotrotz unterdrückt werden könne und solle, existiere doch zwischen kranken Minderheit und der gesunden Mehrheit eine Gruppe von labilen Individuen, die sich in beide Richtungen entwickeln könnten. Da sich das „Erwachen“ des männlichen Sexualinstinkts meist um zwanzig herum abspiele, könne dieser Film „schwankende“ Zuschauer dazu bewegen, schlummernde homosexuelle Impulse in die Tat umzusetzen. „Es gehört zum Begriff der öffentlichen Ordnung aus den Gründen der Volkserhaltung“, schrieben sie, „eine Beeinflussung zu gleichgeschlechtlichen Neigungen zu verhindern.“

Der im Lichtspielgesetz vorgesehene Schutz aller Filme mit einer „weltanschaulichen Tendenz“ sei in diesem Fall wegen der „unrichtigen Beweggründe und Entstellungen“ nicht anwendbar. Während das Strafgesetzbuch nur spezifische homosexuelle Aktivitäten ahnde, unterstelle dieser Film, daß bereits eine homosexuelle Veranlagung als strafwürdig gelte. „Der unbefangene Zuschauer, ganz besonders der ungebildete“, erklärte Bulcke, könne aus diesem Film ohne weiteres die Folgerung ziehen, daß sein Protagonist nur darum verurteilt worden sei, weil er die Haare seines Schülers gestreichelt oder seinen Arm um die Schulter des Erpressers gelegt habe. Eine solche irri- gere Interpretation des § 175 würde das Publikum notwendig verwirren, ja ihm die Furcht einflößen, daß bereits einfache Gesten der Freundschaft strafbar seien. Und damit würde sowohl das Ansehen des Staates als auch die öffentliche Ordnung gefährdet.

Bulcke erklärte, daß er die Frage nach dem wissenschaftlichen Wahrheitsgehalt dieses Films unbeantwortet lasse. Andererseits gab er zu, daß dieser Film ein bedeutsames Dokument seiner Zeit sei: „Der Bildstrei-

wirken könne, und distanzierte sich damit ausdrücklich von Bulcke, dem Vorsitzenden der Zensurkommission, der oft Filme wegen ihrer ästhetischen Attraktivität durchgelassen habe, die besser im Giftschrank geblieben wären. Vgl. *Handbuch der Sexualwissenschaft*. Hrsg. v. A. Moll, 3. erw. Aufl. (Leipzig 1926), Bd. 2, S. 1104.

¹⁴⁵ Der Zensurentscheid erschien vollständig in: „Aus der Bewegung [1920]“, S. 116-119. Die genaue Datumsangabe erschien jedoch nicht hier, sondern in dem Zensurentscheid gegen den Film *Gesetze der Liebe*.

fen ist kurz nach der Umgestaltung des Staatswesens und nach der Aufhebung der Zensur entstanden, er hat, wie allgemein bekannt, im ganzen Reich ein außerordentliches Aufsehen erregt, Empörung ebensowohl wie nachweislich auch Anerkennung, so daß also eine gewisse kulturhistorische Bedeutung, sei es als Zeichen eines kulturellen Niederganges, sei es als Zeichen wissenschaftlich-revolutionären Freimuts, dem Bildstreifen nicht abzusprechen ist.“ Bulcke entschied daher, daß dieser Film in Zukunft ausschließlich „vor bestimmten Personenkreisen, nämlich vor Ärzten und Medizinbeflissenen in Lehranstalten und wissenschaftlichen Instituten“ gezeigt werden dürfe.

In seinem bornierten, wenn auch unverblühten Kommentar, den Albert Moll kurz nach diesem Zensurentscheid publizierte, ging er etwas ausführlicher auf die Einwände der Gutachter ein. Oswald und Hirschfeld hätten Paul Körners Veranlagung sowie seinen positiven Einfluß auf Kurt Sivers dargestellt:

„Sie [die Apologeten der Homosexualität] schildern, wie der Betreffende veranlagt ist und zeigen, wie er erzieherisch auf seinen Geliebten wirkt. Sie zeigen aber nicht, was die beiden zusammen unter vier Augen treiben. In einem homosexuellen Film wird gezeigt, wie ein homosexueller Musiker einen jungen Mann unterrichtet, ihn zum Künstler ausbildet. Es wird aber nicht geschildert, was die beiden in den Pausen machen und in der Zeit, wo sie zusammen sind, ohne daß musiziert wird. Die gegenseitige Onanie, den Coitus inter femora, die so häufige Einführung des Gliedes in den Mund, das zeigt uns weder der Film, noch zeigen es die Verfechter der idealen Homosexualität. Gewiß wird auch in Roman, auf der Bühne, in heterosexuellen Filmen nicht gezeigt, welche Akte aus dem heterosexuellen Triebe folgen. Aber hier braucht das Volk nicht aufgeklärt zu werden, da jeder weiß, daß meistens die Sache nicht mit einer romantischen platonischen Liebe endet. Diese ist viel häufiger der Anfang, und der Schluß sind die Geschlechtsakte. Mitunter werden diese auch in Dramen oder Romanen in der weiteren Entwicklung angedeutet oder die Folgen geschildert. Ich erinnere an Faust, an die „Jugend“, das Drama von Max Halbe. Aber Verfechter der idealen Homosexualität stellen es mit Vorliebe so dar, als ob sich der Homosexuelle mit dem Geliebten nur mit pädagogischen Aufgaben beschäftigt, oder sie stellen die Homosexualität als etwas rein Ästhetisches hin, die homosexuellen Akte und besonders die Verführung der jungen Leute verschweigen sie.“¹⁴⁶

Wenn bereits ein Film, welcher die Homosexualität zur Darstellung brachte, wegen seiner „Auslassungen“ verboten wurde, dann waren die Filmemacher allerdings in einer höchst prekären, wenn nicht ausweglosen Situation. Schließlich wären Filme mit unverhüllt dargestellter Homosexualität noch entschiedener als unzüchtig verurteilt worden. Mit dem Entscheid, daß jede po-

¹⁴⁶ A. Moll, *Behandlung der Homosexualität, biochemisch oder psychisch?* (Bonn 1921), S. 66.

sitive Darstellung einer derartigen Veranlagung gewisse Zuschauer dazu bewegen könnte, selber mit solchen Praktiken zu experimentieren, verurteilte die Filmzensur die Homosexuellen zu Außenseitern des Weimarer Kinos, indem sie ihnen nur eine unangepasste, geradezu tragische Leinwandexistenz zubilligte, bar jeder Sexualität und bar jeder Hoffnung auf einen soziopolitischen Wandel.

Während der folgenden Jahre war *Michael* (1924) der einzige deutsche Spielfilm, der das Thema der männlichen Homoerotik aufgriff. In ihm ging es um einen gequälten Künstler, der von seinem überaus attraktiven, eindeutig heterosexuellen Adoptivsohn und Modell verraten wird.¹⁴⁷ Da dieser Film weder auf die sexuelle Veranlagung der beiden Männer noch auf das Problem der Strafbarkeit gleichgeschlechtlicher Handlungen einging, und daher die sorgfältig verschlüsselte Homoerotik leicht zu übersehen war, hatte er keine Schwierigkeiten, die Zensur zu passieren. Obwohl lesbische Beziehungen im Deutschland des 20. Jahrhunderts nie kriminalisiert wurden, führte der Zensurenentscheid zu *Anders als die Andern* auch dazu, der Darstellung weiblicher Homoerotik enge Grenzen zu setzen.¹⁴⁸ So wurden zum Beispiel die lesbischen Elemente in dem Film *Die Büchse der Pandora* (1929) völlig von der Geschichte der sexuellen Erniedrigung und schließlich Ermordung der Protagonisten durch Jack the Ripper überdeckt. Sogar die lesbischen Anspielungen in dem Film *Mädchen in Uniform* (1931) bleiben reichlich ambivalent. Bis in die jüngste Zeit hinein haben bekannte Filmhistoriker und -kritiker unablässig behauptet, daß die Beziehung zwischen der jungen Manuela

¹⁴⁷ Der Film *Michael* wurde unter dem Titel *Chained* ab 1927 in den USA gezeigt; vgl. die Besprechung in: *Variety*, 26.10.1927. Noch 1930 spielte er in New York mit einer besonderen Attraktion: „Außerdem tritt der Hermaphrodit Elsie-John persönlich bei jeder Vorstellung auf“ (*New Yorker Volkszeitung*, 23.11.1930, S. 11).

¹⁴⁸ Filme mit Hosenrollen, wie *Jugend und Tollheit* (1912), Ernst Lubitsch' 1919 *Ich möchte keinen Mann sein* (1919), *La Garçonne* (1925), *Dona Juana* (1927), *Der Geiger von Florenz* (1927) und *Acht Mädels im Boot* (1932) durften in Deutschland unzensiert gezeigt werden. Vgl. Karola Gramann und Heide Schlüppmann, „Unnatürliche Akte. Die Inszenierung des Lesbischen im Film“. In: *Lust und Elend. Das erotische Kino*. Hrsg. v. K. Gramann u.a. (München 1981), S. 70-93. Nützliche Überblicke bieten Stefanie Hetze, *Happy-End für wen? Kino und lesbische Frauen* (Frankfurt a.M., 1986), S. 15-25, sowie Andrea Weiss, *Vampires and Violets: Lesbians in Film* (New York 1992), S. 7-29. Der historisch belegbare Protagonist in dem Film *Excellenz Unterrock* wurde in dem Film *Marquis d'Eon - der Spion der Pompadour* (1928) in abschwächender Weise aus einem männlichen Transvestiten in eine weibliche Hosenrolle geändert. Sogar in der NS-Zeit passierten solche Filme, zu denen *Anna und Elisabeth* (1933), Reinhold Schünzels *Viktor und Viktoria* (1933), *Ich für Dich, Du für Mich* (1934) und *Capriccio* (1938) gehörten, anstandslos die Zensur.

und ihrer Lehrerin nichts weiter als eine unschuldige Schwärmerei sei.¹⁴⁹

Der 1920 gefällte drastische Entscheid der Filmoberprüfstelle bezüglich *Anders als die Andern* ließ sich, wie diese Beispiele verdeutlichen, nicht ignorieren, am allerwenigsten von Hirschfeld selbst. In den folgenden Jahren war dieser Film nur medizinischen Experten zugänglich. Im Jahr 1921 sahen ihn in Hirschfelds Institut für Sexualwissenschaft vier Delegationen ausländischer Wissenschaftler und Ärzte.¹⁵⁰ Am 14. Mai 1922 wurde er vor einem Publikum gezeigt, das sich zum 25. Jubiläum des Wissenschaftlich-humanitären Komitees in Berlin versammelt hatte.¹⁵¹ Vielleicht hat es noch weitere solcher Vorführungen gegeben, aber die letzte, von der wir wissen, fand am 21. Januar 1923 statt, als eine sowjetische Delegation, einschließlich des Volkskommissars für das Gesundheitswesen, das Hirschfeldsche Institut besuchte.¹⁵² Alles in allem waren dies keine friedlichen Jahre für Hirschfeld. Abgesehen von den bereits erwähnten gewaltsamen Vorfällen in Hamburg und München, die 1920 stattfanden, wurde ein Vortrag, den er am 4. Februar 1923 in Wien hielt, von einer Gruppe von Hakenkreuzlern unterbrochen, die Stinkbomben warfen, Schüsse abfeuerten und zahlreiche Zuhörer schwer verletzten.¹⁵³

Hirschfelds unnachgiebiges Bemühen, seine aufklärerischen Ideen einem möglichst breiten Publikum nahezubringen, zeigte sich erneut 1927, als er mit Hermann Beck und der Humboldt-Film-Gesellschaft an der Herstellung des Films *Gesetze der Liebe. Aus der Mappe eines Sexualforschers* zusammenwirkte. In der Form eines Hirschfeldschen Vortrags in fünf „Kapiteln“ begann der Film mit Szenen der sexuellen Paarung im

¹⁴⁹ Vgl. Siegfried Kracauer, *Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Geschichte des deutschen Films* (Frankfurt a.M. 1979), S. 238, und Lotte Eisner, *Die dämonische Leinwand*. (Frankfurt a.M. 1980), S. 331. Einsichtsvollere Interpretationen finden sich bei: B. Ruby Rich, „Mädchen in Uniform: From Repressive Tolerance to Erotic Liberation“. In: *Re-Vision*. Hrsg. v. M. A. Doane u.a. (Los Angeles 1984), S. 100-130, sowie R. Dyer, *Now You See It*, S. 27-46. Vgl. auch Heide Schlüppmann und Karola Gramann, „Momente erotischer Utopie - ästhetisierte Verdrängung. Zu Mädchen in Uniform und Anna und Elisabeth.“ In: *Frauen und Film*, Nr. 28 (Juni 1981). S. 28-31, sowie Lisa Ohm, „The Filmic Adaptation of the Novel *The Child Manuela: Christa Winsloe's Child Heroine Becomes a Girl in Uniform*“. In: *Gender and German Cinema: Feminist Interventions*. Hrsg. v. S. Frieden u.a. (Providence 1993), Bd. 2, S. 97-104. Über den Film *Die Büchse der Pandora* vgl. Thomas Elsaesser, „Lulu and the Meter Man: *Pandora's Box* (1929)“. In: *German Film and Literature: Adaptations and Transformations*. Hrsg. v. E. Rentschler (New York 1986), S. 40-59.

¹⁵⁰ [M. Hirschfeld], „Aus der Bewegung [1921]“. In: *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen* 21 (1921), S. 57.

¹⁵¹ „Komitee-Mitteilungen“. In: *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen* 22 (1922), S. 95f.

¹⁵² [M. Hirschfeld], „Jahresbericht 1922/23“. In: *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen* 23 (1923), S. 211.

¹⁵³ Ebd., S. 218.

Tierreich, zeigte dann Stadien der Schwangerschaft, der Geburt und der mütterlichen Fürsorge für die Neugeborenen, behandelte im vierten Kapitel die menschlichen Zwischengeschlechtsformen des Hermaphroditismus, des Transvestitismus sowie der Homosexualität und schloß im fünften Kapitel mit einer bearbeiteten und stark verkürzten Fassung des Films *Anders als die Andern*, der jetzt den Titel „Schuldlos geächtet! Tragödie eines Homosexuellen“ trug.¹⁵⁴ Hirschfeld mag die Illusion gehegt haben, daß die Filmzensur in den vergangenen sieben Jahren großzügiger geworden sei, irrte sich jedoch gründlich. Die wiederverwendeten Filmteile konnten nur knapp eine Woche ohne Eingriff gezeigt werden. Am 6. Oktober 1927 war der Film *Gesetze der Liebe* von der Oberprüfstelle zur öffentlichen Vorführung freigegeben worden, aber offenbar nur von den unteren Chargen, die lediglich verfügt hatten, daß die Schlußszene, in der eine Abschaffung des § 175 propagiert wird, entfernt werden müsse. Darauf legte Dr. Seeger, der Vorsitzende der Oberprüfstelle, eine Beschwerde ein. Nach einer weiteren Begutachtung dieses Films am 12. Oktober von einem mit vier neuen Gutachtern besetzten Ausschuß wurde die bereits ausgesprochene Freigabe wieder rückgängig gemacht.¹⁵⁵ Aufgrund eines Einspruchs der Hersteller kam es am 31. Oktober zu einer nochmaligen Überprüfung, bei der man sich entschied, daß dieser Film zwar gezeigt werden dürfe, aber nur in Verbindung mit dem Vortrag eines Arztes oder Wissenschaftlers.¹⁵⁶ Als zwei Mitglieder dieses Ausschusses dagegen Widerspruch erhoben, wurde der Film am 9. November einem vierten Ausschuß vorgeführt. Die endgültige Entscheidung war, daß er nur dann für Erwachsene freigegeben werden dürfe, falls der Abschnitt über die Homosexualität im vierten Kapitel sowie das gesamte fünfte Kapitel, das heißt die gekürzte Fassung von *Anders als die Andern*, aus dem Ganzen entfernt würden.¹⁵⁷ So widerspruchsvoll und willkürlich diese vier, in einem Zeitraum von fünf Wochen gefällten Entscheidungen auch sein mögen, sie haben eins gemein, nämlich die Tendenz, das Medium des Films nicht dafür zu benutzen, die Rechte der Homosexuellen zu befürworten. Obendrein unterstrichen die drei letzten Entscheidungen das bereits 1920 ausgesprochene Argument, daß jede Art der filmischen Darstellung von Homosexualität eine

verführerische Wirkung auf „schwankende“ Kinogänger haben könnte.

Während der wenigen Tage, an denen dieser Film in Berlin in seiner Gesamtheit gezeigt wurde, hatte der Abschnitt „Schuldlos geächtet!“, das heißt das fünfte Kapitel, keine besonders gute Rezeption. Trotz des Konservatismus der Zensoren hatten sich die Einstellung zur Sexualität sowie der Kinostil inzwischen so verändert, daß das melodramatische Erpresser drama von 1919 nunmehr hoffnungslos veraltet wirkte. Ein Berliner Zeitungsrezensent fand das Drehbuch so altmodisch und den Darstellungsstil so steif, daß ihm der Film nicht acht, sondern zwanzig Jahre alt erschien.¹⁵⁸ Ein anderer charakterisierte die Handlung als „süßlich und kitschig (es ist schließlich nicht jeder Homosexuelle ein großer Künstler)“ und erklärte, daß die politische Tendenz zum Teil widersprüchlich sei, da der Selbstmord des Protagonisten weniger auf das Gerichtsurteil als auf das gesellschaftliche Vorurteil zurückzuführen sei. „Auf nicht homosexuell veranlagte Menschen“, führte er aus, „wirken die Vorgänge nur fremd und gleichgültig, eher abstoßend als anziehend.“¹⁵⁹ Der Widerhall in der homosexuellen Presse war noch negativer. Friedrich Radszuweit, Hirschfelds Haupttrivale innerhalb der homosexuellen Emanzipationsbewegung, dankte sogar den Zensoren für ihre „einsichtigen“ Schnitte und erklärte in aller Schärfe: „Wann endlich wird Hirschfeld von seinen Mitarbeitern darüber aufgeklärt werden, daß alles, was er bisher in bezug auf die Aufklärung des homosexuellen Problems unternommen hat, immer zum Schaden für die Homosexuellen war?“¹⁶⁰ Stets bereit, sich bei den Mächtigen anzubiedern und die Homosexuellen als ehrwürdige Bürger hinzustellen, vermischte Radszuweit in den folgenden Monaten seine Polemiken gegen Hirschfeld zusehends mit antisemitischen Ausfällen.¹⁶¹

¹⁵⁴ M. Hirschfeld und H. Beck, *Gesetze der Liebe. Aus der Mappe eines Sexualforschers* (Berlin-Hessenwinkel 1927), S. 30-37, nachgedr. in: *Documents of the Homosexual Rights Movement in Germany, 1836-1927* (New York 1975).

¹⁵⁵ Entscheidung der Film-Oberprüfstelle Nr. 926 vom 12.10.1927. Wie schon der Film *Anders als die Andern* durfte der Film *Gesetze der Liebe* nur vor einem medizinischen Fachpublikum gezeigt werden.

¹⁵⁶ Aufgrund dieses Entscheids sollten sowohl die im Trickfilmverfahren hergestellte Szene mit der Geburt eines Kindes als auch die Kapitel „Das Zwischengeschlecht“ und „Schuldlos geächtet!“ geschnitten werden.

¹⁵⁷ Entscheidung der Film-Oberprüfstelle Nr. 1009 vom 9.11.1927.

¹⁵⁸ Besprechung in der *Montagspost* (Berlin). Zit. in: „Aus anderen Zeitungen“. In: *Blätter für Menschenrecht* (Berlin) 6, Nr. 1 (2.1.1928), S. 3.

¹⁵⁹ Besprechung im *Vorwärts* (Berlin). Zit. ebd.

¹⁶⁰ Friedrich Radszuweit, „S-R Hirschfelds Filmskandal“. In: *Blätter für Menschenrecht* 6, Nr. 1 (2.1.1928), S. 2.

¹⁶¹ Nach dem Erfolg der NSDAP in der Reichstagswahl September 1930 schrieb Radszuweit: „Wir glauben nicht, daß selbst die Nationalsozialisten in so rigoroser Weise gegen die Homosexuellen vorgehen werden, wie sie das vor der Septemberwahl 1930 ankündigten. Wer die nationalsozialistischen Zeitungen, besonders den 'Völkischen Beobachter' dauernd liest, der findet mitunter recht vernünftige Artikel über die Homosexualität, natürlich will der 'Völkische Beobachter', das liest man ganz deutlich zwischen den Zeilen, die Homosexuellen im allgemeinen nicht verdammen, und nicht als Parias der Gesellschaft hinstellen, sondern er will im großen und ganzen immer nur das Judentum (besonders Magnus Hirschfeld) treffen, die in so unschöner Weise das Geschlechtsleben der Menschen mit den brutalsten Ausdrücken an die Öffentlichkeit zerren.“ Vgl. Friedrich Radszuweit, „Strafrechtsreform“. In: *Die Freundin* 7, Nr. 6 (11.2.1931), S. 2. Über Radszuweits Rolle in der homosexuellen Emanzipationsbewegung der zwanziger Jahre vgl. W.U. Eissler, *Ar-*

Da sowohl von dem Film *Anders als die Andern* als auch von dem Film *Gesetze der Liebe* keine deutsche Fassungen mehr existieren, läßt sich vermuten, daß die wenigen Kopien, die davon überhaupt noch existierten, während des Dritten Reiches beschlagnahmt und zerstört wurden, als die NS-Kulturpolitiker Hirschfelds Arbeiten immer wieder als Symptome aller Übel der Weimarer „Systemzeit“ schmähten.¹⁶² Glücklicherweise war der Film *Gesetze der Liebe* oder zumindest der Abschnitt „Schuldlos geächtet!“ im Jahr 1928 in die Sowjetunion ausgeführt worden, wo er unter dem Titel *Zakony ljubvi* („Gesetze der Liebe“) gezeigt wurde.¹⁶³

beiterparteien und Homosexuellenfrage. Zur Sexualpolitik von SPD und KPD in der Weimarer Republik (Berlin 1980), S. 34-36, und Manfred Baumgardt, „Das Institut für Sexualwissenschaft und die Homosexuellenbewegung in der Weimarer Republik“. In: *Eldorado*, S. 38-41.

¹⁶² Vgl. Oskar Kalbus, *Vom Werden deutscher Filmkunst*, Bd. 1: *Der stumme Film* (Altona-Bahrenfeld, 1935), S. 41, Otto Kriek, *Der deutsche Film im Spiegel der Ufa. 25 Jahre Kampf und Vollendung* (Berlin, 1943), S. 81f., und Hansgeorg Trurnit, „Liebe auf Jiddisch“. In: *Neues Volk. Blätter des Rassenpolitischen Amtes der NSDAP* (Berlin) 7, Nr. 2 (Februar 1939), S. 16-22. Auf S. 17 druckt Trurnit eine Zeitungswerbung für den Film *Anders als die Andern* ab. Die selbe Werbung, zusammen mit Bildern von Oswald und Hirschfeld (der als „der Jude Hirschfeld, der Homosexualität und sexuelle Perversionen propagierte“, vorgestellt wird), erschien in dem NS-Propagandafilm *Der ewige Jude* (1940), den der Reichsfilmintendant Fritz Hippler gedreht hatte. Vgl. Yizhak Ahren u.a., „Der ewige Jude“ oder wie Goebbels hetzte. Eine Untersuchung zum nationalsozialistischen Propagandafilm (Aachen, 1990), S. 94f. Ebenso scharf zogen manche Nazipublizisten gegen Hirschfeld sowohl vor als auch nach der Machtübergabe an Hitler vom Leder. Vgl. Hermann Hass, *Sitte und Kultur im Nachkriegsdeutschland* (Hamburg, [1932]), Adolf Ehrst und Julius Schweikert, *Entfesselung der Unterwelt*. Berlin und Leipzig 1932, *Ein Kampf um Deutschland*. Hrsg. v. Gesamtverband deutscher antikommunistischer Vereinigungen e.V. (Berlin, 1933), S. 18, Kurt Plischke, *Der Jude als Rassenschänder. Eine Anklage gegen Juda und eine Mahnung an die deutschen Frauen und Mädchen* (Berlin, o.J.), S. 91-93, *Antisemitismus der Welt in Wort und Bild*. Hrsg. v. Robert Körber und Theodor Pugel (Dresden, 1935), S. 230, 232, V. J. Schuster, „Kampf gegen unsaubere Gesellen“, *Neues Volk* 4, Nr. 2 (Februar 1936), S. 36-38, und Ferdinand Hoffmann, *Sittliche Entartung und Geburtenschwund* (München 1938), S. 55.

¹⁶³ In einem Brief vom 19.8.1991 erklärte Wladimir Dmitrijew, Stellvertreter des Direktors für Auslandsbeziehungen des Moskauer Gosfilmofonds, daß es nicht mehr zu belegen sei, wann und wo dieser Film tatsächlich in der Sowjetunion gezeigt worden sei. Meines Wissens wurde dieser Film in kein anderes Land ausgeführt. Einem Zeitungsbericht zufolge wurde ein Hirschfeld-Film über Homosexualität unter dem Titel *Sexos invertidos* 1931 in Buenos Aires gezeigt. In diesem Film soll es um drei männliche Homosexuelle und ein lesbisches Paar gegangen sein, was nahelegt, daß er nicht mit dem Film *Anders als die Andern* identisch war. Andererseits können hierbei auch Teile der Filme *Recht auf Liebe* und *Vererbte Triebe* verwandt worden sein, an denen Hirschfeld während der zwanziger Jahre mitgearbeitet hatte, über die jedoch fast nichts bekannt ist. Vgl. „Verzeichnis der

Aber auch hier war er nicht vor dem Eingriff der Behörden sicher, die Hirschfelds positive Worte über die Homosexualität ins Negative verkehrten und die Homosexualität als etwas hinstellten, was wegen seines pathologischen Charakters jugendgefährdend sei.¹⁶⁴ Obendrein umfaßt das uns in der sowjetischen Fassung überlieferte Fragment nur ein Drittel des Originals,¹⁶⁵ aber es ist die einzige Fassung des Films *Anders als die Andern*, die wir überhaupt noch haben.

Nachspiel

Das sowjetische Fragment wurde im Westen offenbar zum ersten Mal 1971 anlässlich einer Richard-Oswald-

wichtigsten Arbeiten von Sanitätsrat Dr. Magnus Hirschfeld“. (In: Hirschfeld *Geschlechtskunde*, Bd. 4, Stuttgart 1930, S. 902.) Davon abgesehen, muß Hirschfelds Drehbuch für den Film *Sexos invertidos* drastisch umgeschrieben worden sein, da in ihm behauptet wird, daß die Homosexualität weniger eine angeborene Veranlagung als ein Laster sei, das sich durch Erziehung und Kontakt mit dem anderen Geschlecht abstellen lasse. Vgl. „Zur Sache“. In: *Freundschaftsblatt* (Berlin) 9, Nr. 19 (14.5. 1931), S. 2.

¹⁶⁴ Als Paul Körner erstmals Hirschfeld aufsucht, sagt ihm dieser in dem überlieferten Fragment (übersetzt aus dem Ukrainischen): „Ihre Beziehungen zu Ihresgleichen sind eine abnormale Abweichung von der Natur, sie gehören nicht zu den ausgesprochenen kranken, aber man kann sie auch nicht als gesund bezeichnen. Das Gesetz bestraft jeden sehr hart wegen dieser Veranlagung, aber mit diesem Gesetz wird auch die Jugend geschützt, die Jugend beider Geschlechter.“ Vgl. „Dialogliste: 'Anders als die Andern'“. Vorhanden im Deutschen Institut für Filmkunde, Frankfurt/Main, S. [3]. Während der erste Satz weitgehend Hirschfelds eigenen Anschauungen entspricht, spürt man beim zweiten Satz einen deutlichen Eingriff von seiten der sowjetischen Behörden. In der damit korrespondierenden ursprünglichen Fassung von 1927 spielt sich diese Szene anders ab: „Um Heilung zu finden, versucht es Körner mit einer hypnotischen Behandlung, und als dies erfolglos bleibt, sucht er einen Sexualforscher auf. Dieser tröstet ihn mit dem Hinweis, daß die Liebe zum eigenen Geschlecht an und für sich ebenso rein und edel sein könne, wie die zum anderen Geschlecht, und daß sich seine Veranlagung bei vielen braven Menschen in allen Bevölkerungsschichten finde. Nur Unwissenheit oder Verbohrtheit könne über solche anders Empfindenden den Stab brechen.“ Vgl. M. Hirschfeld und H. Beck, *Gesetze der Liebe. Aus der Mappe eines Sexualforschers* (Berlin 1927), S. 33-34. Dieser Unterschied kommt ebenso deutlich in der Fassung von 1919 zum Ausdruck: „Er denkt daran, wie er einen bekannten Sexualforscher um Rat ersuchte, da er 'anders als die Andern' sei, wie der Gelehrte ihn beruhigte und aufrichtete und zu ihm sagte: 'Verzagen Sie nicht! Sie können auch als Homosexueller der Menschheit wertvolle Dienste leisten!'“ Vgl. „Aus der Bewegung [1919]“, S. 11.

¹⁶⁵ Das ist für Oswalds Filmschaffen im allgemeinen bezeichnend. Nur sieben von den siebenundsechzig Filmen, die Oswald vor 1920 gedreht hat, haben sich erhalten. Vgl. hierzu die „Filmografie“ von H.M. Bock in: *Richard Oswald. Regisseur und Produzent*, S. 137-154, sowie „German Fiction Films, 1895-1920: A Checklist of Surviving Material in FIAF Archives“, zusammengestellt von Paolo Cherchi Usai. In: *Before Caligari: German Cinema, 1895-1920*, S. 480-511.

Retrospektive in Wien gezeigt.¹⁶⁶ Drei Jahre später übergab der Moskauer Gosfilmofond eine Kopie dieses Fragments unter dem Titel *Ina e, em drugie* (*Anders als die Andern*) mit ukrainischen Zwischentiteln dem Staatlichen Filmarchiv der DDR. Obwohl es weder in regulären Kinos noch im Fernsehen gezeigt wurde,¹⁶⁷ hörten einige Westberliner Schwulenaktivisten davon und besuchten gelegentliche Vorführungen dieses Filmfragments in der Camera, einem Ostberliner Kino, in dem Raritäten des Staatlichen Filmarchivs gezeigt wurden. Jahre später schickte der Gosfilmofond dem Münchner Stadtmuseum/Filmmuseum eine weitere Kopie dieses Films,¹⁶⁸ während die Ostberliner Kopie in Westeuropa, Kanada und den Vereinigten Staaten zirkulierte, was schließlich zu ihrer New Yorker Fernsehübertragung im Jahr 1986 führte.¹⁶⁹ Die Wirkung des Ganzen war recht gemischt. Einerseits begrüßten die Schwulen in Europa und Nordamerika die Wiederentdeckung eines so frühen Dokuments ihrer Emanzipationsbestrebungen, andererseits beklagten sie das düstere Ende und Hirschfelds widersprüchliche Einstellung zur Homosexualität. Wie bereits dargestellt, waren die ursprüngliche Schlußszene sowie Hirschfelds tatsächliche Aussagen wesentlich positiver. Während der Verlust der herausgestrichenen Szenen ein unüberwindliches Hindernis bei jedem Versuch darstellt, das noch existierende Fragment neu zu fassen, könnten gewisse Untertitel ohne weiteres im Sinne der Urfassung verändert werden.

Im Hinblick auf das überlieferte Fragment mit all seinen Schwächen haben schwule Interpreten neuerdings folgende, recht unterschiedliche Deutungen dieses Films vorgenommen. Richard Dyer betrachtet *Anders als die Andern* im Rahmen einer recht breit gefaßten, paradigmatischen Begriffskonstellation, der die gängigen Vorstellungen einer „männlichen Zwischenstufe (male in-betweenism)“ und einer voll „als Mann identifizierenden (male-identified)“ Homosexualität zugrunde liegen,¹⁷⁰ welche sich im Englischen mit den Worten 'femme gayness' versus 'butch gayness' paraphra-

sieren ließen. Indem er Paul Körner als „Tante“ und Franz Bollek als „Bube“ oder „Bursch[e]“, das heißt als „proletarischen Jungen“, charakterisiert, bemerkt Dyer in diesem Film „eine beunruhigende Spannung zwischen den damals konkurrierenden Definitionen der schwulen Identität“ sowie eine „implizierte Herabsetzung der einen (nämlich der männlichen Zwischenstufe) zugunsten der anderen (nämlich der sich ausschließlich als Mann identifizierenden).“ Die nur leicht verschleierte Verherrlichung der „male-identified“ Homosexualität läßt sich seines Erachtens auf Hirschfelds Bemühen zurückführen, der Homosexualität in den Augen des bürgerlichen Publikums mehr Respektabilität zu verleihen, führe jedoch zu einer Ambivalenz, welche die Wirkung dieses Films ungewollt beeinträchtigt, da sie die „bürgerlichen Anschauungen über soziale Geschlechtsrollen und Sexualität“ nicht effektiv genug durchbreche.¹⁷¹

So anregend Dyers These auch sein mag, vor allem dort, wo er sie mit dem pädagogischen Eros zwischen Paul Körner und Kurt Sivers in Verbindung bringt, sie ist nicht die einzige. So beschreibt Wolfgang Theis Conrad Veidts Darstellung von Körner als „statuarisch“, „fast weihevoll“ und „merkwürdig steif“, ja er führt diese Darstellungsweise darauf zurück, daß Veidt nicht als Homosexueller angesehen werden wollte und zugleich darauf, daß die Hersteller dieses Films auch an heterosexuelle Kinogänger appellieren wollten. Aus diesem Grunde erscheint ihm Körners Homosexualität mehr „behauptet“ als „gestaltet“. Im Gegensatz dazu sei Schünzels Darstellung des Franz Bollek als eines „gewöhnlichen Homosexuellen“ wesentlich provokanter, da er „durchaus den gängigen Vorurteilen“ entspreche. Schünzel „wiegt sich in den Hüften, rollt verzückt tückig mit den Augen, wirft lüsterne Blicke, gibt sich neckisch, ist anschniegssam, um sich im passenden Moment als besonders bössartig und tückisch zu entpuppen“. Indem er „maskuline und feminine Attribute“ miteinander verbinde, bestätige seine Darstellung genau Hirschfelds Theorie des Homosexuellen als eines „Bindeglieds zwischen den Geschlechtern“.¹⁷²

Dyer und Theis stimmen darin überein, daß – obwohl die Filmemacher die männliche Effeminiertheit im Hinblick auf die konventionellen Geschlechterrollen herunterzuspielen versuchten – der Film dennoch ein gute Widerspiegelung von Hirschfelds Theorie des dritten Geschlechts ist. Während jedoch Dyer im Protagonisten eine „Zwischenstufe“ erblickt, sieht Theis im Antagonisten ein noch besseres Beispiel einer „Tunte“. Aber vermeiden sie nicht damit die Frage, daß man beide – den Schurken und das Opfer¹⁷³ – als sexuelle Zwischenstufen betrachten kann, deren gegen-

¹⁶⁶ Die „Ausstellung Wien--Berlin--Hollywood. Richard Oswald“ wurde vom Österreichischen Filmarchiv zusammengestellt und war vom 6.8. bis 3.10.1971 zu sehen. Der Film *Anders als die Andern* wurde am 20. August gezeigt.

¹⁶⁷ Diese Informationen verdanke ich einem Brief von Manfred Lichtenstein vom 17.4.1991, der am Staatlichen Filmarchiv der DDR angestellt war, das jetzt zum Bundesarchiv/Filmarchiv, Dienststelle Berlin, geworden ist.

¹⁶⁸ Im Juni 1991 war Enno Patalas, der Direktor des Münchner Stadtmuseum/Filmmuseum, erstaunt herauszufinden, daß in der Münchner Kopie des Films *Anders als die Andern* die Anfangsszenen, nämlich Paul Körner im Internat, sein Bordellbesuch sowie seine Behandlung durch Hypnose, fehlten.

¹⁶⁹ Seit der deutschen Wiedervereinigung sind die Rechte an diesem Film auf die Taurus-Film-Gesellschaft in München übergegangen, die den gesamten Oswald-Nachlaß verwaltet.

¹⁷⁰ Vgl. R. Dyer, „Seen to Be Believed: Some Problems in the Representation of Gay People as Typical“. In: *Studies in Visual Communication* 8, Nr. 2 (Frühling 1983), S. 2-19.

¹⁷¹ R. Dyer, *Now You See It*, S. 12, 17, 20, 26.

¹⁷² W. Theis, „Schünzels Requisiten. Zum Beispiel: Die Handschuhe“, S. 21-23.

¹⁷³ Vgl. Laurence Senelick, „The Homosexual as Villain and Victim in Fin-de-siècle Drama“. In: *Journal of the History of Sexuality* 4 (1993-94), S. 201-229.

sätzliche Temperamente der allgemeinen Anschauung eines einheitlichen „homosexuellen Typus“ widerspricht? Obendrein beschränken sich Dyer und Theis in ihrer Interpretation auf die beiden Hauptrollen dieses Films. Ist es nicht vielmehr so, daß die sexuellen Zwischenstufen noch eindringlicher durch die anonymen Vertreter des dritten Geschlechts in den beiden Tanzszenen des Films dargestellt werden? Wie man sich erinnert, waren es weder die Auftritte Körners noch Bolleks, sondern gerade diese Szenen, welche 1919 in einem Berliner Kino die ersten Krawalle auslösten. Nicht ohne Grund führte ihre gleichbleibende Aktualität später zu ihrer Aufnahme in den Dokumentarfilm *Before Stonewall* (1984). Warum wurden die völkisch-gestimmten Rüpel gerade durch diese Szenen so beunruhigt, und warum finden heutige Dokumentaristen und schwule Zuschauer sie besonders interessant?

Im Gegensatz zu frühen Sexualwissenschaftlern, die vor allem damit beschäftigt waren, abweichende Sexualpraktiken voneinander zu unterscheiden und als Perversionen hinzustellen, brach Hirschfeld mit der unhinterfragten Gleichsetzung von Geschlecht und Geschlechterrolle, indem er ein breites Spektrum von mann-weiblichen Zwischenstufen – Hermaphroditismus, Androgynität, Homosexualität und Transvestitismus (ein Begriff, den Hirschfeld 1911 prägte) – entfaltete, die er alle natürlichen, nichtpathologischen Variabilitäten zuordnete. Das Subversive von Hirschfelds Begriff des dritten Geschlechts bestand also darin, wie Marjorie Garber im Hinblick auf den Transvestitismus erklärte, daß er eine „Kritik der Geschlechterrollen als genau umschriebener Kategorien“ erlaubte. „Das ‚Dritte‘ ist ein verbindendes Element, eine Art, einen Raum der Möglichkeit zu umschreiben. Das Dritte stellt die Idee des Einen in Frage, nämlich die der Identität, der Selbständigkeit, des Selbsterkennens.“¹⁷⁴ Und noch einmal Garber: „Die Unterscheidung zwischen Geschlechterrolle und Sexualität, die für alle feministischen und geschlechtsspezifischen Theorien wichtig ist, ist eine, die in Form des Transvestitismus viele Grenzlinien erprobt und in Frage stellt: nicht nur die von ‚männlich‘ und ‚weiblich‘, sondern auch die von ‚schwul‘ und ‚heterosexuell‘. In diesem, radikalen Sinne ist der Transvestitismus das ‚Dritte‘.“¹⁷⁵

So wie Hirschfelds Wissenschaftlich-humanitäres Komitee zwei Bereiche miteinander zu verknüpfen suchte, aus deren Verbindung das Konzept der Homosexualität im modernen Sinne hervorging, verflochten sich in *Anders als die Andern* die wissenschaftlichen und die humanitären Darstellungsstränge auf analoge Weise. Allerdings wurde der Film 1920 nicht wegen seiner wissenschaftlichen Elemente (d.h. Hirschfelds Auftritten) verboten, welche die Zensoren zwar als fragwürdig ansahen, aber dennoch durchgehen ließen, sondern wegen seiner suggestiven Handlungselemente. Die fil-

misch-narrative Inszenierung des Schwulseins, behaupteten sie, sei geeignet, einige der Zuschauer aus der Bahn zu werfen und zu Homosexuellen zu machen. Mit anderen Worten: die Zensoren und das Publikum fanden die Homosexualität als Objekt eines medizinischen Diskurses offenbar weniger problematisch als ihre suggestive epische Repräsentation, welche vor allem in den transvestitischen Tanzszenen zum Ausdruck kam. Noch heute spielt der medizinisch-aufklärerische Diskurs – wie im Bereich der Gehirn- und Genforschung – in der wissenschaftlichen Forschung über die Ursachen der Homosexualität eine bedeutende Rolle. Immer wieder wird dabei der angeborene biologische Faktor herausgestellt, was letztlich auf eine Eingrenzung und damit Verharmlosung der Homosexualität hinausläuft. Ähnlichen Gedankengängen begegnet man noch heute in Teilen der heutigen US-amerikanischen Schwulenbewegung, sofern sich diese auf ethnische Gruppenmodelle beruft. In beiden Bereichen wirkt sich diese Anschauung weniger subversiv aus als ein wesentlich breiter gefaßtes Konzept einer schwulen Identität, die alle simplistischen Binaritäten in Frage stellt.

Aus dem Amerikanischen von Jost Hermand

Für ihre Hilfe möchte ich Manfred Herzer (Schwules Museum, Berlin), Ralf Dose (Magnus-Hirschfeld-Gesellschaft, Berlin), Wolfgang Theis (Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin), Manfred Lichtenstein und Babette Stach (Bundesarchiv/Filmarchiv, Dienststelle Berlin), Eberhard Spieß und Brigitta Capitain (Deutsches Institut für Filmkunde, Frankfurt a.M.), Enno Patalas und Gerhard Ullmann Münchner Stadtmuseum/Filmmuseum), Wladimir Dmitrijew (Gosfilmofond, Moskau), Jack van der Wel (Homodok, Amsterdam), Pål Bjorby (Universitetet i Bergen), Sander L. Gilman (University of Chicago), Gary D. Stark (University of Texas at Arlington), Gert Hekma (Universiteit van Amsterdam), Pieter Koenders (Amsterdam), Paul Snijders (Den Haag), Jonathan Ned Katz (New York), John Greyson (Toronto), Simon Hunt (Sydney), John Borneman (Cornell University), Tibor Zana, Marc Silberman und Stefan Soldovieri (University of Wisconsin) danken. Außerdem bin ich Vito Russo verpflichtet, dessen Andenken dieser Aufsatz gewidmet ist.

James Steakley

¹⁷⁴ Marjorie Garber, *Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety* (New York 1992), S. 11.

¹⁷⁵ Ebd., S. 133.

„Das ganze Leben ist mir ein andauernder Geburtstag.“ Zur Erinnerung an Walter Spies (1895-1942) - Maler und Musiker auf Bali*

Neben seinen an die Kunst Rousseaus und Chagalls erinnernden, poetisch bis halluzinatorisch wirkenden Dschungelbildern, von denen ein kleiner Teil in Köln anlässlich seines 100. Geburtstages im Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde und in der Galerie Smend¹ in Originalen und in fotografischen Reproduktionen gezeigt wurde, sind es vor allem seine Briefe aus Bali und die Erinnerungen seiner Freunde, die Walter Spies als einen Menschen vorstellen, dessen schöpferische Wirkungskraft und charismatische Ausstrahlung nicht nur seine damaligen Zeitgenossen faszinierten, sondern noch den heutigen Leser in seinen Bann zu ziehen vermögen. Sowohl aus der Lektüre der von Hans Rhodius² gesammelten und 1964 publizierten Dokumente und Zeugnisse wie auch aus den mittlerweile zwei Filmporträts über Walter Spies³ entfaltet sich die Geschichte eines außergewöhnlichen Lebens. Eine Vita wie die des Orlando - denn obgleich Spies' Leben nur 47 Jahre währte, wirkt es durch den Wechsel der Lebensumstände, der Orte und Kulturkreise als ob es Jahrhunderte umspannt.

Daß die Homosexualität des Malers und Musikers Walter Spies mit zu den Faktoren bzw. treibenden Motoren seiner Rast- und Ruhelosigkeit zählt, läßt sich aus vielen seiner Zeugnisse erahnen. So schreibt er u.a. 1923, in dem Jahr, in dem er Europa verlassen wird:

*Ich danke Marie Luise Körber, Dortmund, die mein Interesse an Leben und Werk von Walter Spies geweckt hat. — Zu den neuesten Publikationen, die sich mit der Kunst von Walter Spies auseinandersetzen, gehören: Spruit, Ruud: *Artists on Bali. W.O.J. Nieuwenkamp, Rudolf Bonnet, Walter Spies, Wilhelm Hofker, A.J. Le Mayeur, Arie Smit*. Amsterdam 1995 sowie Haks & Maris: *Lexicon of foreign Artists who visualized Indonesia (1600-1950)*. 1995.

¹ Anlässlich der Werkschau erschien „*Kita*. Das Magazin der Deutsch-Indonesischen Gesellschaft. Sonderdruck zur Ausstellung im Rautenstrauch-Joest-Museum für Völkerkunde und der Galerie Smend in Köln vom 14.9.-21.10.1995. „Walter Spies - Maler und Musiker auf Bali“ (40 Seiten).

² Rhodius, Hans (Hg.): *Schönheit und Reichtum des Lebens. Walter Spies. Maler und Musiker auf Bali 1895 - 1942*. Eine Autobiographie in Briefen mit ergänzenden Erinnerungen. Den Haag o.J. (um 1964).

³ Die Landschaft und ihre Kinder. Portrait über Walter Spies von Hans Hulscher (1980). Walter Spies und das Paradies. Eine Studie von Gero Gemballa und Garin Nugroho, die im Frühjahr 1996 bei „Arte“ in der Themenreihe „Paradiese“ gesendet werden soll!

„[...] wie ich mich unglücklich fühle hier in Deutschland unter diesen trocknen gefühllosen Menschen, kein Leben, keine Natur. Alles scheint mir Betrug. Alles was dort [gemeint ist Baschkirien] einfach und selbstverständlich war, wird hier in Theorien und Gesetze eingezwängt [...] Um hier [in Deutschland] ein Heimatgefühl zu erkaufen, müßte ich von mir preisgeben, was mein ganzes Wesen ausmacht, mich irgendwie selbst verkaufen. Ich kann es aber nicht, ich will lieber weggehen von all diesen Menschen und versuchen, mir eine neue Heimat zu suchen.“⁴ Schon das 1920 im Folkwang-Verlag erschienene *Bali*-Buch von Gregor Krause hatte ihn stark fasziniert und Sehnsüchte geweckt. Der schwärmerische Text, die aufsehenerregenden Fotos von dunkelhäutigen nackten Menschen, trafen nicht nur seinen Traum von einem „natürlichen“ und körperbejahenden Leben, sondern auch seine homoerotischen Phantasien. Sieben Jahre später erreichte Walter Spies sein Traumland Bali und blieb.

In Moskau als ältester Sohn des dortigen Honorarkonsuls des Deutschen Reiches geboren und aufgewachsen, besucht Spies, der in seinen künstlerischen Ambitionen wie auch seine Geschwister Leo (Musiker), Ira (Sängerin) und Daisy (Tänzerin) von der Mutter gefördert wird, ab 1910 eine Internatsschule in Dresden. 1914, im Alter von 18 Jahren und somit wehrpflichtig, wird Walter Spies während seiner Schulferien in Moskau verhaftet und hinter den Ural nach Baschkirien verbannt. Die Zeit in Sibirien hat ihm vielschichtige, musikalische wie auch künstlerische Eindrücke verschafft. Er war von der Ursprünglichkeit der hier lebenden Menschen, ihrem klaren und einfachen Denken fasziniert und plante nach Ende des Krieges Tibet, Indien oder Ägypten zu besuchen. Nach Kriegsende gelangt Spies 1918 nach abenteuerlicher Reise wieder nach Deutschland, wo er seine Familie wiedertrifft. Sie lassen sich in der nahe bei Dresden gelegenen Künstlersiedlung Hellerau nieder, wo der junge Künstler zu den hier angesiedelten Theaterleuten, Malern und Dichtern schnell Kontakt findet. Er freundet sich mit der Schauspielerin Salka Viertel, der Frau des am Dresdner Theater verpflichteten Dramaturgen Berthold Viertel, an. Sie erinnert sich in ihren Memoiren, wie

⁴ Aus Briefentwürfen von Walter Spies an Frau Jaenichen sowie an Frau S. vom Juli 1923, in: *Rhodius*, Band 1, S. 128, 132.

der „junge, bildhübsche Maler Walter Spies“⁵ ihr hilfreich zur Seite stand, als sie kurz vor der Niederkunft ihres ersten Kindes war und in ihrer Sorge, für das bald zu erwartende Baby noch nichts zum Anziehen zu haben, von dem damals 24-jährigen in beruhigender Absicht darüber belehrt wurde, daß das „zimmerliche Getue der europäischen Mütter [...] Unsinn“ sei, „daß grusinische Mütter ihre Babies nackt lieben, nur mit Fett einschmierten und in ein Schaffell wickelten.“⁶

In der ebenfalls in Hellerau wohnenden Bildhauerin und Malerin Hedwig Woermann-Jaenichen findet Spies nicht nur eine großzügige Förderin in künstlerischen Dingen. Sie scheint ihm bzw. seiner vermutlich ersten Liebe, dem fast gleichaltrigen Hans Jürgen von der Wense, auch in Herzensdingen beizustehen. Nach dem Urteil von Hans Jürgen von der Wense ist die befreundete Künstlerin „ein Mensch, dem man sich vollkommen offenbaren könnte ...“⁷ Inwieweit sie von den beiden in ihr Vertrauen gezogen wurde, bleibt nach den vorliegenden Quellen unklar. Allerdings ermöglicht sie den beiden, während ihrer Abwesenheit gemeinsam bei ihr zu wohnen.⁸

1920 geht Spies nach Berlin. Er kommt in Kontakt mit der hiesigen Film- und Künstlerszene, lernt hier den rothaarigen, schlanken, hochgewachsenen, verschlossenen und zurückhaltenden, auf den ersten Blick arrogant wirkenden Filmregisseur Friedrich Wilhelm Murnau (1888-1931)⁹ kennen und wird schon bald dessen Lebensgefährtin. Gemeinsam leben sie im Grunewald in der Villa, in der Murnau durch die großzügige Erbschaftsregelung von Mary Ehrenbaum-Degele, der Mutter seines 1914 im Krieg gefallenen Freundes Hans, auf Lebenszeit Wohnrecht besitzt.¹⁰ Die Beziehung der beiden zueinander, bald getrübt durch die Sehnsüchte des jungen Spies nach der Ferne, wie auch die schmerzvolle Trennung nach fast dreijährigem Zusammenleben hat Georgette Schonderbeek-Vreedenberg, eine holländische Freundin von Walter Spies, in ihren Erinnerungen beschrieben. „Überhaupt tat Murnau ... was er nur konnte, um Walters Leben zu erleichtern; er brauchte die sonnige Heiterkeit, die unbezwingbare Lebensfreude Walters um sich herum. ... Immer schien er (Spies), oder vielmehr war er, heiter und glücklich, aber was ihn mehr und mehr zu beherrschen anfing, war ein Hang, eine Sehnsucht nach Indi-

⁵ Viertel, Salka: Das unbelehrbare Herz. Ein Leben in der Welt des Theaters, der Literatur und des Films. Reinbek bei Hamburg 1979, S. 103.

⁶ Ebenda, S. 104.

⁷ Hans Jürgen von der Wense, Tagebucheintragung vom 9.7.1919, in: *Rhodus*, S. 87.

⁸ Siehe Hans Jürgen von der Wense, Tagebucheintragung vom 3.10.1919, in: *Rhodus*, S. 88.

⁹ Vgl. Viertel, S. 125.

¹⁰ Siehe Eisner, Lotte H.: Murnau. Der Klassiker des deutschen Films. Velber/Hannover 1967, S. 12.

en; ... Es wurde ihm gewissermaßen zu einer Obsession, er wollte fort, weg aus Europa, wo er sich beengt, unfrei und unglücklich fühlte. ... Die große Schwierigkeit für ihn war, daß Murnau, sein Freund und Wohltäter, ihn nicht gehen lassen wollte. Das schöne Freundschaftsverhältnis drohte zu zerreißen, denn der Drang wegzukommen wurde bei Spies von Tag zu Tag stärker.“ Von Spies um Hilfe gebeten, hat die Freundin eine lange Unterredung mit Murnau. „Ich versuchte, ihm klar zu machen, daß das, was man freiwillig aufgibt und gehen läßt, uns auf ewig erhalten bleibt, während das, was man festhalten will, uns unvermeidlich verloren geht. Wer entsagt, behält; wer verkrampft festhalten will, verliert für immer. Und auf einmal wurde diese Wahrheit Murnau klar, so daß er in voller Überzeugung sagen konnte: Walter muß frei sein zu gehen, ich darf nicht versuchen, ihn zu halten. Und am nächsten Tag sagte er es Spies selbst...“¹¹ Daß Spies eine lebenslange Liebe von Murnau, der bald darauf in Hollywood Karriere machte, bleibt, zeigt sich bereits darin, daß Murnau als Endziel seiner Südsee-Unternehmungen Bali anvisierte, wo Spies seit 1927 lebte und von wo aus er immer wieder enthusiastische Briefe schrieb. Bali galt Murnau, der auch seine Yacht auf diesen Namen taufte, als Synonym für den Freund Walter Spies. Zu einem Wiedersehen der beiden sollte es jedoch nicht mehr kommen: Murnau, dem Spies in seinem ersten Bali-Jahr das Bild *Traumlandschaft* gemalt hatte, starb 1931 an den Folgen eines Autounfalls. Walter Spies gehörte zu seinen großzügig bedachten Erben.

Bevor Spies mit der Ankunft auf Bali im Jahre 1927 das Ziel seines ruhelosen Lebens erreicht, ist er, gemeinsam mit einem Freund von Hamburg aus als Matrose auf einem Frachtschiff nach Niederländisch-Indien gekommen, und in der Hauptstadt Batavia (dem heutigen Jakarta) an Land gegangen. Er bleibt kurze Zeit in Bandung, verdient sich Geld als Pianist erst in einem Kino, dann im Kasino der Holländer in Yogyakarta und wird schließlich am Hof des Sultans Hamengku Buwono VIII als Kapellmeister des europäischen Kraton-Orchesters tätig. In dieser für einen jungen Europäer in der damaligen holländischen Kolonie außergewöhnlichen Stellung, setzt er sich auf bemerkenswerte Art und Weise mit der javanischen Gamelanmusik und der javanischen Volkskunst auseinander. Spies entwickelt eine Notenschrift, läßt sich in seiner Malerei von der als paradiesisch empfundenen Atmosphäre beeinflussen und beginnt die einheimische Kunst zu sammeln.

Die Bekanntschaft mit dem Fürsten von Ubud führt den 32-jährigen Spies schließlich nach Bali. Auf dieser Insel im indonesischen Archipel findet er seine innere Ruhe: „ich richte mir jetzt ein Bambushäuschen ein im lieben, einsamen Ubud und bin bald für die Welt verlo-

¹¹ Erinnerung von Georgette Schonderbeek-Vreedenberg, in: *Rhodus*, S. 120-122.

ren“, schreibt Spies 1927. Hier in Ubud, seinem neuen Wohnsitz, gelangt er in Einklang mit sich selbst, bringt die eigenen Talente zu ihrer Entfaltung und findet in der Begegnung mit der balinesischen Kultur und Kulturlandschaft seine innere Erfüllung. In Ubud, umgeben von hübschen jungen Dienern, einem zahmen Äffchen und einem Kakadu als Hausgefährten, hat er sein Paradies gefunden. Hier bringt er all die in ihm schlummernden Talente zur höchsten Blüte. Er wirkt als Musiker und Maler, als Kultur- und Naturforscher¹², als Fotograf und Filmemacher¹³ und nicht zuletzt - gemeinsam mit seinem holländischen Freund, dem Maler Rudolf Bonnet - als Sammler und Förderer balinesischer Kunst¹⁴. Spies empfängt in seiner neuen Heimat die verschiedensten Künstler, Wissenschaftler, Reisende aus aller Welt: Neben dem mexikanischen Maler Miguel Covarrubias, der hier an seinem Buch *Island of Bali* arbeitet, und Vicki Baum, die unter Spies' sachkundiger Betreuung ihr Buch *Liebe und Tod auf Bali* schreibt, neben der Anthropologin Margaret Mead und dem Filmemacher Victor von Plessen, sind es der nur kurz verweilende, aber ein baldiges Wiedersehen wünschende Charlie Chaplin sowie die Millionenerbin Barbara Hutton, die sich bei Spies mit dem Bau eines Gästehauses und eines Swimmingpools bedankt.

Als 1938 die Kolonialregierung in Niederländisch-Indien eine Kampagne gegen Homosexuelle beginnt, werden Walter Spies und Roelof Goris, Mitautor des 1931 erschienenen Buches *The Island of Bali: Its Religion and Ceremonies* - wie viele andere, die glaubten auf Bali, fernab von Europas strengem Sittenzwang ihr Paradies gefunden zu haben - wegen homosexuellen Verkehrs mit Minderjährigen angeklagt. In dem Prozeß gegen Spies tritt die 1936 mit ihrem dritten Ehemann Gregory Bateson nach Bali gekommene, mit Spies befreundete Anthropologin Margaret Mead als Zeugin der Verteidigung an. Sie versucht seinen Lebensstil auf Bali und seine „fortgesetzte“ lose Verbindung mit männlichen balinesischen Jugendlichen“ dadurch zu erklären, daß Spies eine „Befreiung von jener Art von

Herrschafts- und Unterwerfungs-, Autoritäts- und Abhängigkeitsverhältnissen“ suche, „die er mit der europäischen Kultur assoziiert“.¹⁵ Zudem sei auf Bali Homosexualität nichts moralisch Verdammenswertes, sondern gehöre zum Zeitvertreib junger, unverheirateter Männer. Zu Spies' Unglück traf Margaret Meads eloquenter Verteidigungsversuch, den sie mit einer Attacke gegen die engherzige Verurteilung von Homosexualität in der westlichen Kultur verband, beim örtlichen Gericht auf taube kalvinistische Ohren, und Spies mußte für sein „Verbrechen“ ein Jahr ins Gefängnis.

Während seiner Gefangenschaft in Surabaya entstehen zwei bedeutende Werke: *Die Landschaft und ihre Kinder*, ein poetisch-philosophisch artikuliertes Landschaftsportrait Balis, das heute zu den bekanntesten von Spies' Gemälden zählt, sowie das für Leopold Stokowski gemalte, surrealistisch anmutende, leider verschollene *Scherzo für Blechinstrumente*. Nach der Entlassung aus der Haft, kehrt Spies im September 1939 nach Bali zurück. Er lebt jedoch nur noch kurze Zeit in Freiheit, denn aus Anlaß des Überfalls der Deutschen Wehrmacht auf Holland wird er 1940, wie alle Deutschen in „Niederländisch Indien“, verhaftet und interniert. Er kommt zunächst in ein Lager auf Java, dann in eines auf Sumatra und soll 1942 - infolge der Besetzung Indonesiens durch Japan - nach Ceylon gebracht werden. Das holländische Schiff *Van Imhoff*, das die Gefangenen transportiert, gerät unter Beschuß von japanischen Jagdbombern und sinkt. Walter Spies, 47 Jahre alt, gehört nicht zu den Überlebenden.

¹² Insektenforscher schätzten Spies als wichtigen Informanten. Er hielt die Fauna Balis in zahlreichen detaillierten Aquarellstudien fest. Gemeinsam mit dem von der niederländisch-ostindischen Regierung angestellten Archäologen und Sprachforscher Roelof Goris fertigte Spies das mit zahlreichen seiner Fotografien bebilderte Balibuch: *The Island of Bali: Its Religion and Ceremonies*. Batavia 1931. Zusammen mit der englischen Schriftstellerin Beryl de Zoete schrieb Spies 1939 ein Buch über das balinesische Theater: *Dance and Drama in Bali*.

¹³ Spies arbeitete u.a. an dem Film *Die Insel der Dämonen* mit, den die Deutschen Victor Baron von Plessen und Dr. Dahleim in Bali drehten.

¹⁴ Gemeinsam mit Rudolf Bonnet und einheimischen Künstlern gründete Spies 1939 die Künstlerorganisation *Pit Maha* (große Vorfahren).

¹⁵ zit. n. Vickers, Adrian: Walter Spies und die balinesische Idylle, in: *Kita*. S. 28-35, S. 29.

Antisemitismus und Rechtsradikalismus bei Adolf Brand

Am 22. April 1913 schrieb Adolf Brand an seinen Mitarbeiter, den Maler und Illustrator Hugo Höppner, genannt Fidus¹, unter anderem:

„Liebster Fidus! [...] Dass ich, der ich seit 10 Jahren zur sozialdemokratischen Partei gehöre, keine Rassen- und Völkerverhetzung treiben werde, ist doch selbstverständlich. — Dass ich aber andererseits auch offene Augen und Ohren habe und schlimmen Erscheinungen gegenüber, die zu einer sozialen und nationalen Gefahr zu werden drohen, keine Vogel-Strauss-Politik treiben werde, ist doch ebenfalls ganz klar. Ich habe schon von meiner Schulzeit her sehr liebe Freunde unter den Juden, die ebenso deutsch fühlen, denken und handeln, wie Sie und ich. Aber Sie werden doch nicht bestreiten können, dass das Gros der Juden sich immer noch als das auserwählte Volk betrachtet, und dass es trotz unserer Sprache und unserer Rechte, die es angenommen hat, ein Volk im Volke bleibt, das in Folge seiner kaufmännischen Ueberlegenheit von Jahr zu Jahr im Reiche an Boden und Macht gewinnt und dank seinem Geldbesitz in der Kunst und der Litteratur, in der Presse und der Politik heute ausschlaggebend ist.

Der Landtagsabgeordnete Hoffmann hat in der sozialdemokratischen Partei als Erster den Mut gehabt, die Dinge beim rechten Namen zu nennen und laut und vernehmlich auf die Korruption hinzuweisen, die gerade das liberale Judentum verschuldet hat, das sich in Liebedienerei nach oben hin garnicht genug tun kann.

Und ob sich die Herren nun Staatsbürger jüdischen Glaubens nennen und es mit Posaunenkraft in alle vier Winde blasen, dass sie sich als Deutsche und nicht als Juden fühlen — oder ob sie sich zum Zionismus bekennen und offen sagen: dass das Alles Schwindel ist, und dass sie immer und überall Juden bleiben werden — darauf kommt es mir nicht an. Sondern auf das Schlechte und Schlimme, das sie in unserem eigenen Volke wirken, und das durch sie die Oberhand gewinnt. Auf die Korruption im ganzen öffentlichen Leben, die von ihnen ausgeht, da sie den Grundsatz praktizieren: dass ihr Geld die Welt regiert, und dass für sie Jeder käuflich ist! Auf die Entartung, mit der sie jedes Volk bedrohen!

Natürlich wäre es lächerlich, auf dem Boden der Mark oder überhaupt des Deutschen Reiches von einem reinen Germanentum zu reden. Aber Kelten und Wenden sind fast vollständig im Germanentum

aufgegangen und haben mit das deutsche Volk gebildet, weil sie mit germanischem Blut und mit germanischer Sinnesart eins geworden sind. Das Gros der Juden dagegen geht nicht auf in unserm Volke, sondern bewahrt seine Eigenart und strebt nach Vorherrschaft. Das ist der Unterschied. — Und daraus erwächst uns die Pflicht, nach jeder Richtung die Konsequenz zu ziehen [...] Und um ein Beispiel aus meinem engeren Kreis zu wählen: Dr. Hirschfeld könnte die Rolle eines gerichtlichen Sachverständigen und polizeilichen Vertrauensmannes niemals spielen, könnte niemals das Werkzeug sein, das er gewesen ist — wenn er nicht Jude wäre! [...]“

Leider kennen wir nicht den Kontext dieses Briefes, so daß man nur mutmaßen kann, welche Äußerungen von Fidus dem politischen Glaubensbekenntnis Brands vorhergingen. Anlaß war anscheinend die Frage nach dem Titel einer neuen Zeitschrift, die Brand herauszugeben plante und an der Fidus mitarbeiten sollte. Brand gefiel als Name des neuen Blattes, das dann doch nie erschienen ist: „Wegwalt — ein Blatt für deutsche Art und Rasse, Dorfkultur und Heimatpflege“, und Fidus scheint mit seinen Gegenvorschlägen, im Zeitschriftennamen sollten die Wörter „Leibesucht“ oder „Körperkultur“ vorkommen, die Brandschen Erklärungen provoziert zu haben.

Drei Jahre später, in seinem Brief vom 24.5.1916 kommt Brand erneut auf seinen Judenhaß zu sprechen. Der Anlaß ist diesmal ein Strafverfahren gegen Brand und zwei Haussuchungen bei ihm, bei denen es um den Verdacht der Verbreitung unzüchtiger Schriften geht. Als unzüchtig verdächtige die Polizei Brands Aktfotodrucke, die er unter der Bezeichnung „Deutsche Rasse“ im Versandhandel vertrieb. Der Brief ist kurz und handschriftlich und hat folgenden Wortlaut: „Liebster Fidus! Montag den ganzen Vormittag über hat eine zweite Haussuchung bei mir stattgefunden. Ich mußte dem Gerichte sämtliche Briefe und Darstellungen herausgeben, die sich auf meine Aktstudien beziehen. Aber ich habe jetzt den starken Eindruck, daß es sich für meine Feinde, die dahinter stecken, um ganz andere Dinge handelt. Selbständige Köpfe sind den Machhabern jetzt sehr unbequem. Und ich habe ja in meiner Verteidigungsschrift aus meiner germanischen Anschauung über die Freundschaft als Kampfgenossenschaft und aus meiner antisemitischen Gesinnung, zu der ich durch das politische Erpressertum gekommen bin, vor dem ein glatter Justizbankerott besteht, absolut kein Hehl gemacht. Trotzdem werde ich nicht die Besonnenheit verlieren. Ich habe für meine Feinde nur Ver-

¹Dank an Dieter Berner, der mir Kopien der Brand-Briefe an Fidus zur Verfügung stellte!

achtung übrig. Anbei meine ‚Rahnsdorfer Kriegsfürsorge‘. Mit herzlichem Gruße Ihr Adolf Brand“.

Diese Bekenntnisse zum Antisemitismus sind deshalb interessant, weil bisher die Ansicht bestand, daß Brand zwar immer wieder mit Judenhassern und später auch Nazis schwulenpolitisch kooperiert habe, daß er ihnen gegenüber aber stets einen nicht-antisemitischen und mehr oder weniger demokratischen Standpunkt behauptet habe. Diese Ansicht über Adolf Brands politische Haltung müßte nun im Lichte der zitierten Briefstellen revidiert werden.²

Die sehr eigene Mischung aus Bekenntnissen zur Sozialdemokratie und zum Antisemitismus, wie sie im ersten der hier zitierten Briefe zum Ausdruck kommt, war wohl ernst gemeint und ist in ihrer privaten Konfusion vielleicht dadurch erklärbar, daß es sich bei beiden Positionen, die sich in der politischen Praxis einander ausschlossen, nur um ein für Brand eigentümliches Maulheldentum gehandelt hat, dem keinerlei reale Handlungen oder gar Parteinarbeit entsprachen. Die verwendeten Phrasen waren je nach augenblicklicher Opportunität oder Gemütslage beliebig austauschbar. Eine Stelle in dem Brief, dem das erste Zitat entnommen ist, spricht für diese Interpretation: **„Doch warum, liebster Fidus, wollen wir diese Schatten heraufbeschwören? Ich schrieb Ihnen doch schon, dass es meine ernste und ehrliche Absicht ist, von jeder Parteipolitik mich gänzlich fern zu halten [...]“**

Aber schon wenige Jahre später, in der Zeit der Weimarer Republik, kamen die beiden Seiten seines politischen Weltbildes — Sympathiegefühle für die Linksparteien, besonders für die Sozialdemokratie, und Judenhass — in den Druckschriften des Adolf-Brand-Verlages zur Geltung. Dabei begründete Brand seine wiederholten Aufrufe zur Wahl linker Parteien allein mit deren schwulenfreundlicher Haltung in der Strafrechtsreform³, die Ausfälle gegen die Juden stammten

²Nur scheinbar stehen die zitierten antisemitischen Bekenntnisse im Widerspruch zu einer anderen Briefstelle, wo Brand unter dem 29.11.1933 an die British Sexological Society schreibt: „[...] Sie wissen ja, daß ich Dr. Hirschfeld ebenfalls bekämpft habe. Aber nicht weil er Jude ist, sondern weil seine ganze pseudowissenschaftliche Tätigkeit [...] zu einer katastrophalen Gefahr für unsere gesamte Bewegung wurde [...]“ Diese Stelle, die auch im Eldorado-Katalog (Berlin 1984, S. 42) wiedergegeben ist, besagt tatsächlich nur, daß Brand Hirschfeld wegen dessen vermeintlich pseudowissenschaftlicher Tätigkeit bekämpft hat; ob Brand an die Doktrinen der Antisemiten glaubt, läßt er hier offen.

³So schreibt Brand beispielsweise in *Der Eigene*, Jahrgang 11, 1926, Seite 80: „Darum ist es schließlich auch nötig, im Hinblick auf die kommenden Reichstagswahlen ebenso mit allen Mitteln dafür zu sorgen, daß die Anhänger der Freundesliebe nur diejenigen Parteien mit Geldmitteln und mit ihrer Stimme unterstützen, die bisher allein den Mut hatten, für unsere Forderungen im Reichstage offen einzutreten, und die es allein fertig bringen, die Sache der persönlichen Freiheit, das Selbstbestimmungsrecht über Leib und Seele und die Sache des § 175 auch zu der ihrigen zu machen. Niemand

zwar meist von anderen Autoren, erschienen aber mit Billigung und unter der redaktionellen Verantwortung Brands. An einer Stelle in seinen zahlreichen Angriffen auf Magnus Hirschfeld läßt Brand sich dazu hinreißen, wengleich in leicht verhüllender Formulierung, Farbe zu bekennen. Sich selbst und „Dr. Hirschfeld“ sieht er als „die beiden Führer der Bewegung“, die den unüberbrückbaren Gegensatz zwischen orientalischer und nordischer Einstellung zur Sexualität verkörpern, wobei er sich selbst dem Nordischen zuordnet, das irgendwie gut ist, und Hirschfeld dem bösen Jüdischen, das er als orientalisches umschreibt: **„Es war der ewig junge, uralte und riesengroße Unterschied zwischen Sexualität und Liebe überhaupt, der unüberbrückbare Gegensatz, der hier durch die beiden Führer der Bewegung rücksichtslos zum Austrag kam und der nun einmal diesen elementarsten Erscheinungen des Lebens gegenüber zwischen orientalischer und nordischer Einstellung besteht.“**⁴ So läßt er in seiner Zeitschrift *Der Eigene* von 1925 einen Valentin Scherrdel „von seinem deutschvölkischen Standpunkt aus“ gegen Kurt Hiller polemisieren, den er als Angehörigen des vom „völkischen Gesichtspunkte als rassistisch und geistig fremd empfundenen jüdischen Volkes“ bezeichnet; die Juden seien überflüssig und hinderlich beim Aufbau einer deutschen Kultur. Brand fügt dem einen Kommentar an, in dem er sich allein von den militaristischen Stellen in Scherrdels Polemik distanziert, nicht aber von dessen Antisemitismus.⁵

Heimsoth & Tschack

Der Arzt und Schriftsteller Karl Günter Heimsoth⁶ und der Privatgelehrte Ewald Tschack⁷ bedienten sich in ihren Polemiken gegen Hirschfeld und das Wissenschaftlich-humanitäre Komitee, die sie für den *Eigenen* verfaßten, besonders häufig antisemitischer Ressentiments. Hirschfeld sei Jude oder „Semit“ und deshalb mit seinem „Judegeist“ eine Bedrohung für den „deutschen Eros“, für die „Freundesliebe“ oder wie die Euphemismen auch lauteten, die Brand und seine Freunde zur Andeutung von schwulem Sex ge-

unter unseren Anhängern kann im Zweifel darüber sein, daß das nur die Sozialdemokraten, Kommunisten und Demokraten tun. Sie nur allein dürfen in Zukunft unsere Stimmen haben [...]“

⁴A. Brand: Gegen die Propaganda der Homosexualität, eine zeitgemäße Erinnerung. In: *Der Eigene*, Jg. 10, 1925, Nr. 9, S. 407.

⁵V. Scherrdel: Dr. Kurt Hiller, in: *Der Eigene*, Jg. 10, 1925, Seite 363.

⁶Als Heimsoth mit Brand zusammenarbeitete, um 1925, war er noch nicht Mitglied der Nazi-Partei, sondern betätigte sich in rechtsradikalen Sekten wie der „Kampfgemeinschaft revolutionärer Nationalsozialisten“. Er trat erst im Mai 1933 der NSDAP bei und wurde als „Freund Röhm“ im Juni 1934 ermordet. (Vgl. O. Strasser, *Die deutsche Bartholomäusnacht*, Zürich 1935, S. 239; und P. Moreau, *Nationalsozialismus von links*, Stuttgart 1984, S. 102 ff.)

⁷Zu Tschack vgl.: M. Herzer, *Etwas über Ewald Tschack* (St.Ch. Waldecke), in: *Forum Homosexualität und Literatur*, Nr. 25, 1996.

brauchten. Einem Artikel Heimsoths, in dem sich die antisemitischen Ausfälle gegen Hirschfeld besonders häuften, fügte Brand eine Fußnote an, die Vorbehalte anzudeuten scheint: „Wir geben diesem wissenschaftlich objektiven Artikel Raum, ohne uns bis in letzte Einzelheiten (Antisemitismus) mit dem Verfasser zu identifizieren [...]“⁸ Vor dem Hintergrund der oben zitierten antisemitischen Bekenntnisse Brands irritiert diese Distanzierung vom Heimsothschen Judenhaß. Will er hier zum Ausdruck bringen, daß der Antisemitismus Marke Heimsoth ein anderer ist als Brands eigener? Hat er sich inzwischen von allen Arten des Antisemitismus, auch von seinem eigenen von 1916, distanziert? Oder folgt er nur der taktischen Linie von 1913 („... Dass ich ... keine Rassen- und Völkerverhetzung treiben werde, ist doch selbstverständlich“) und will seinen Rassismus möglichst von seiner Schwulenpolitik trennen? Diese Fragen können nicht mit letzter Sicherheit beantwortet werden. Selbst wenn später im *Eigenen* ein Autor, der sich selbst als „in Deutschland geborener Jude“ bezeichnet, dem „Rassenhysteriker“ Heimsoth eine gebührende Antwort erteilen darf,⁹ bleiben andere Ausfälle gegen die Juden unwidersprochen und es fehlt auch eine distanzierende Anmerkung des verantwortlichen Redakteurs und Verlegers. So scheint die Vermutung nicht abwegig, daß Brand den Antisemitismus, den er in den beiden zitierten Briefen an Fidus offenbart hatte, für den Rest seines Lebens beibehielt, aber seine publizistische Tätigkeit in dieser Angelegenheit zumeist taktisch und vorsichtig gestaltete. Das mag mit der Fidus gegenüber im Zusammenhang mit der Judenfrage geäußerten Absicht erklärbar sein, sich „von jeder Parteipolitik gänzlich fern zu halten“, vielleicht war auch die opportunistische Rücksichtnahme auf potentielle Gönner im Spiel, die er mit antisemitischen Tiraden zu verprellen fürchtete.

Brand in der Nazizeit

Als die Nazidiktatur begann, hatte Brand seine Verleger- und Herausgeberstätigkeit schon lange eingestellt. Etwa im Mai 1932 waren die letzten Ausgaben seiner Zeitschrift *Eros* und *Der Eigene* erschienen, so daß es 1933 für die Nazis nichts mehr zu verbieten gab außer dem Vertrieb früher einmal erschienener Druckschriften. Über Adolf Brands Schicksal unter dem NS gibt es bisher nur spärliche Nachrichten, eigentlich nur die vier folgenden Quellen:

⁸*Der Eigene*, Jg. 10, 1925, Nr. 9, S. 415.

⁹W.H.Roeber, Freundesliebe und Homosexualität. Eine Erwiderung, in: *Der Eigene*, Jg. 10, 1925, Nr. 11, S. 500-502. Es ist nicht auszuschließen, daß Brand sich selbst mit dem Abdruck dieser Erwiderung vom Antisemitismus der Tschek und Heimsoth abwendete, denn es folgten keine weiteren einschlägigen Beiträge in Brands Publikationen. Es könnte aber sein, daß Brand aus irgendwelchen Opportunitätserwägungen das Thema Antisemitismus von diesem Zeitpunkt an tabuierte.

- Brands Brief vom 29. November 1933 an die British Sexological Society in London, der stark gekürzt und unkommentiert im Katalog der Eldorado-Ausstellung (Berlin 1984, S. 42 f.) veröffentlicht wurde. Das Original befindet sich im George Ives-Nachlaß in der Bibliothek der University of Texas in Austin, USA.
- Zwei Briefe Brands vom 21. und 25. August 1939 an seinen Dresdener Freund Martin Fiedler. Aus ihnen hat Hubert Kennedy in seinem Aufsatz in CAPRI Nr. 1 die Stellen zitiert, die sich auf John Henry Mackay beziehen. Die Originale befinden sich in der Bibliothek des Sexualforschungsinstituts des Universitätsklinikums in Hamburg.
- Der Bericht von Richard Schultz über seine Besuche bei Brand in seinen letzten Lebensjahren und über dessen Tod und Beerdigung. (Richard Schultz: In memoriam Adolf Brand. In: Rundblick, Heft 9, 1965, Seite 180 f.)

Daraus ergibt sich etwa folgendes durchaus lückenhafte Bild: Zwischen dem 3. Mai 1933 und dem 24. November 1933 wurde das Haus in Berlin-Wilhelmshagen, in dem Brand mit seiner Familie (seiner Gattin, seinem Bruder und dessen Gattin sowie seinen Nichten) wohnte, fünfmal von der Polizei durchsucht. Dabei beschlagnahmten die Beamten alle dort lagernden Druckschriften aus Brands Verlag. „Ich wurde durch diese 5 Konfiskationen vollständig ausgeplündert, habe nichts mehr zu verkaufen und bin nun geschäftlich ruiniert. Ich weiß auch nicht mehr, wovon ich mit meinen Angehörigen zusammen noch weiter leben soll.“ (Blatt 7 des Briefes vom 23.11.33) Im Frühjahr 1933 wurde er „von einem reichen Freunde meiner Arbeit nach Neapel eingeladen“. Die Reise konnte er aber nicht antreten, weil ihm die Polizei einen Reisepaß verweigerte. „Einige Wochen später begab sich ein guter Bekannter von mir, ein Berliner Geschäftsmann, der schon seit vielen Jahren der nationalsozialistischen Partei als Mitglied angehört, auf das Berliner Polizeipräsidium, um mir auf eigene Faust den Paß dort zu beschaffen. Man erklärte ihm: ‚Adolf Brand kann den Paß sofort erhalten, aber er muß eine Kaution in Höhe von 2000 Mark dafür bezahlen.‘ — Diese hohe Summe konnte ich aber bei der jetzigen schlechten Geschäftslage unmöglich flüssig machen. Deshalb mußte ich auf die Einladung und auf die Reise nach Italien verzichten.“ (ebenda, Blatt 4 f.) Bemerkenswert an dieser Schilderung scheint mir Brands beiläufig erwähnter guter Bekannte, der schon seit vielen Jahren der Nazi-Partei angehörte. Und möglicherweise kann er es seinen guten Bekannten aus der Nazi-Partei verdanken, daß er, wie Schultz schreibt, trotz vieler Hausdurchsuchungen, Beschlagnahmen und Verhöre „nie verhaftet“ wurde. Schultz schreibt weiter: „Mit Ausbruch des 3. Reiches wurde es still um Adolf Brand. Nur noch selten wagte es jemand, ihn zu besuchen. Als der 2. Weltkrieg ausbrach, war er verarmt und lebte von der städtischen Fürsorge. Sein Haus

hatte er übrigens schon lange nicht mehr im Besitz. Not und Krankheit machten den Verkauf dringlich. Nur noch ein Zimmer bewohnte er und die anderen Räume waren mit Flüchtlingen belegt worden. Er konnte sich nur noch mit Krücken fortbewegen und litt grenzenlos unter seiner Einsamkeit. Ein Bekannter, Lebensmittelgroßhändler im Sudetenland, schickte monatlich einmal ein Paket. Doch um sich nicht zu kompromittieren, sandte er es an mich. Ich brachte es jeweils zu Adolf Brand und legte noch einen großen Geldschein dazu. Lebensmittel hatten wir schon damals kaum noch und hungerten schon bedenklich in Berlin. Ich glaube, wir beiden waren die einzigsten¹⁰, die ihm bis zuletzt etwas menschliche Güte erwiesen haben.“ (Schultz, a.a.O., S. 181)

Der zweiten Brief an Fiedler, den Brand am 25. 8. 1939, also zwei Tage nach dem Hitler-Stalin-Pakt und eine Woche vor dem Überfall der Naziwehrmacht auf Polen, schrieb, enthält eine einigermaßen bizarre Analyse der weltpolitischen Lage. Darin wird vor allem Brands eigentümliche Nähe zum Naziregime deutlich, dem er nach seiner Lektüre der *Berliner Morgenpost* eine Initiative zur Sicherung des Weltfriedens zuzutrauen scheint: „[...] Ich stehe darum allen Erscheinungen des Massenwahnes völlig ablehnend gegenüber und verfallende darum auch nicht der allgemeinen Kriegspsychose. Im Gegenteil bin ich der Meinung, dass der Nichtangriffspakt, der jetzt zwischen Deutschland und Russland abgeschlossen wurde, vielleicht garnicht so sehr die Dinge des Krieges im Auge hatte, wie das Wegebahnen und Ratschaffen zu einer allgemeinen Friedenskonferenz, das im Rahmen des bevorstehenden grossen Reichsparteitages des Friedens, wie ihn die Regierung Adolf Hitlers doch selbst genannt hat, wohl möglich wäre. Jedenfalls würde durch solch einen Plan der urplötzliche Umschwung in der ganzen öffentlichen Haltung des nationalsozialistischen Deutschland dem bolschewjistischen Russland gegenüber, wie er besonders in einem Leitartikel der *Berliner Morgenpost* blitzhell zu Tage getreten ist, eine hinreichende Erklärung finden. Ebenso der auffällige Umstand, dass trotz aller Friedensbetu-

¹⁰Friedrich Weigelt beantwortete eine entsprechende Anfrage in seinem Brief vom 29.9.1983 an den Verfasser: „Adolf Brand lebte in Wilhelmshagen in einer hübschen Villa [...] Ich hatte mit ihm Kontakt bis zu seinem Lebensende. Ich stand mit seinem Bruder und wenigen Menschen unter Bewachung an seinem Grabe. Eine Bombe hatte sein Haus getroffen und ihn und seine Frau im Keller verschüttet.“ Demnach scheint sich außer Schultz zumindest noch Weigelt bis zuletzt um Brand gekümmert zu haben. Zur politischen Orientierung Brands und seiner Freunde teilte Weigelt auf Anfrage mit: „Ein Nazi war er nicht. Wie hätte ich mit meiner Einstellung sonst dort verkehren können. Fast alle Leute aus dem Kreis waren Nazigegner.“ (Brief vom 14.10.1983) Der zuletzt zitierte Satz veranlaßte die Rückfrage, ob Weigelt Namen der wenigen Nicht-Nazigegner in Brands Freundeskreis nennen kann. Darauf hat er leider nicht geantwortet.

erungen die bisherigen ganz entgegen gerichteten Operationen bis heute nicht abgeblasen wurden, was allen Schwarzsehern natürlich immer noch eine starke Handhabe bietet, den Krieg nach wie vor als unvermeidlich zu betrachten, obwohl der durch den Russenpakt gewonnene freie Weg selbst im letzten Augenblick noch erfolgreich zu dem grossen Ziele führen kann. Denn wenn der Reichsparteitag des Friedens an alle Staaten der Erde die Einladung ergehen liesse, zu einer Weltfriedenskonferenz sich zu versammeln, um nicht mehr durch Gewalt, sondern nur noch durch gegenseitige Verständigung und gegenseitige Hilfe, so wie durch unverletzliche Verträge jedem Volke den natürlichen Lebensraum zu garantieren, dann müsste eine solche Aktion unter Leitung der beiden grössten Staaten des europäischen Kontinents auch sicher zum Ziele führen; die ganze Welt könnte aufatmen, wie nach einem furchtbaren Schreckenstraum [...]“

Man könnte diese Briefstelle womöglich als Resultat einer von Krankheit, Alter (er war damals 65 Jahre alt) und allgemeiner Lebensenttäuschung gestörten Realitätswahrnehmung entschuldigen. Sie entspricht aber in ihrer Mischung aus sehr privatem, „eigenem“ Wunschdenken und obrigkeitlicher Anbiederei seinen Äußerungen im und unmittelbar vor dem ersten Weltkrieg,¹¹ so daß es sich hier eher um alte Denkmuster handelt und weniger um Verblödung an der Schwelle zum Greisenalter. Es ist bisher nicht untersucht worden, ob Brand nicht auch in der NS-Zeit journalistisch tätig war und vielleicht in der Manier der hier zitierten Briefstelle in der Köpenicker Lokalpresse oder gar in der *Berliner Morgenpost* publizierte.

¹¹ Zum Beispiel: *Rahnsdorfer Kriegsfürsorge von Adolf Brand*, Wegwalt-Werkstatt 1916. — *Festspiel der Gemeinde Rahnsdorf zur Kaiser-Geburtstags-Feier 1916, im Auftrage des Herrn Bürgermeisters Köhler von Adolf Brand*, Berlin-Wilhelmshagen 1916. — *Die Londoner Kriegslügenfabrik „Büro Reuter“*. Nach Aufzeichnungen eines Eingeweihten von Adolf Brand, Wegwalt-Werkstatt 1914. Brands Situation in den letzten zehn Jahren des Kaiserreiches, als er diese Anbiederungen an die damalige Obrigkeit unternahm, war eigentlich noch desolater als in der Nazizeit: Die Gefängnishaft, die ihm seine abstrusen Angriffe auf den Reichskanzler Bülow eingetragen hatten, zerstörte auch die ökonomischen Grundlagen seiner schwulenpolitischen Unternehmungen; er war wirtschaftlich ruiniert und politisch isoliert. Es lag für ihn offensichtlich nahe, die Schuld für seine Misere bei den Juden zu suchen und die Rettung von der staatlichen Autorität zu erhoffen. Damals gehörte zu Brands Freundeskreis der antisemitische Pamphletist Emil Witte. Ob Brand und Witte über den gemeinsamen Judentumhaß zueinander fanden oder ob Brand erst unter Wittes Einfluß den Antisemitismus für sich entdeckte, ist nach heutiger Quellenlage nicht zu entscheiden. Vielleicht war auch bereits der antisemitische Journalist Joachim Gehlsen, mit dem Brand in den letzten Jahren vor Gehlsens Tod (1908) zusammenarbeitete, Brands Lehrmeister in der Judenfrage. Zu Brands Kooperation mit Witte und Gehlsen vgl. M. Herzer, Eulenburg, der Schmutz und die Juden, in: *Berlin von hinten*, Aug. 1985, Berlin 1984, S. 15-27.

Eine Merkwürdigkeit ist an dieser Stelle noch in Bezug auf Brands Ende, seine Bestattung auf dem Wilhelmshagener Friedhof zu erwähnen. Schultz (a.a.O., S. 181) schreibt:

„Am 26. Februar 1945 wurde er bei einem Fliegerangriff in seinem ehemaligen Haus getötet. Einige Tage später fand das Begräbnis gemeinsam mit 7 - 8 anderen Opfern statt. Die Nazis nützen dies zu ihrer Propaganda aus, denn diese hatten die Beisetzung übernommen. Von seinen ehemals vielen Bekannten waren nur 2 Herren und ich zur Beerdigung gekommen. Der Kreisleiter in großer Uniform mit seinem Gefolge und den üblichen Hakenkreuzfahnen erschienen. Jeweils 6 SA-Männer trugen einen Sarg. Nachdem der Pfarrer

die Einsegnung vorgenommen hatte, ergriff der Kreisleiter das Wort. Er feierte Adolf Brand besonders als ‚Vorkämpfer‘ und ‚Wegbereiter‘ des 3. Reiches und Träger nationalsozialistischen Gedankengutes. Betroffenen schauten wir drei uns an, denn wir wußten doch wie sehr Adolf Brand die Nazis verachtet hat.“

Es kann nicht zweifelsfrei entschieden werden, ob Schultz oder der „Kreisleiter“ mit ihrer sehr gegensätzlichen Würdigung des Eigenen recht hatten. Brands Haltung zu Strömungen des Rechtsradikalismus und des Antisemitismus waren stets mindestens ambivalent, so daß die Vereinnahmung Brands für die Nazis vielleicht ähnlich berechtigt ist wie seine Einreihung unter die Nazi-Gegner.

B U C H B E S P R E C H U N G

Gerd Wilhelm Grauvogel: *Theodor von Wächter — Christ und Sozialdemokrat. Ein soziales Gewissen in kirchlichen und gesellschaftlichen Konflikten.* Franz Steiner Verlag, Stuttgart 1994. 351 Seiten.

Die hier anzuzeigende Saarbrückener Dissertation leistet auf ganz unerwartete Weise einen äußerst wertvollen Beitrag zur schwulen Geschichtsforschung, indem sie die Biographie des Stuttgarter Theologen und Politikers Theodor von Wächter (1865-1943) darstellt und dabei seine fast lebenslänglichen Konflikte mit der Homophobie seiner Zeitgenossen und mit dem Schwulenstrafrecht angemessen berücksichtigt.

Wächter, der zunächst evangelischer Pfarrer werden wollte, erhielt von seiner Kirche ein Berufsverbot, als er am Anfang der neunziger Jahre nicht nur in die SPD eintrat, sondern auch für die Partei bei den Reichstagswahlen mehrfach und jedesmal erfolglos kandidierte. Nach dem letzten Wahlkampf, in dem er 1895 wiederum unterlag, veröffentlichte er in seiner Zeitschrift *Sonntagsblatt für freien Geistes Austausch* eine Erklärung, „daß er unter einer gänzlichen Nervenzerrüttung leide und sich für längere Zeit allen Schreibens, Redens und öffentlichen Auftretens enthalten müsse.“ (S. 186) Noch im gleichen Jahr trat er aus der SPD aus und veröffentlichte in der Berliner Zeitschrift *Die Kritik* einen Aufsatz „Meine Stellung zur Sozialdemokratie“, in dem er als Austrittsgrund die Haltung der Partei zu seinen damals schon allgemein bekannten „anormalen Neigungen“ und seiner „Verirrung“ angibt. Der *Vorwärts* hatte darüber eine ironische Glosse gebracht, woraufhin Wächter zu Bebel ging, um ihm seine Absicht mitzuteilen, ein öffentliches Schuldbekenntnis mit der Schilderung von Einzelheiten seiner sittlichen Verirrung abzulegen. Bebel soll darauf geantwortet haben: „Sie sind verrückt, wenn Sie das thun. Sie müssen daneben bedenken, daß Sie im Lande noch immer als Parteigenosse gelten. Man weiß nicht, daß wir sofort, nachdem wir Ihre Verfehlungen erfuhren,

Sie ‚kaltgestellt‘ haben ... Solche Sachen, die millionenfach vorkommen, zerrt man nicht in die Öffentlichkeit, das ist Cynismus von Ihnen!“ (S. 189 f.) Als Wächter daraufhin seinen Parteiaustritt anbot, soll Bebel gesagt haben: „Das erwarten wir bestimmt von Ihnen. Wir haben mit Ihnen nichts mehr zu schaffen.“ (S. 190) Aus all dem folgt aber nicht notwendig der Parteiaustritt, den Wächter jetzt vollzog. 1896 kündigte er in seiner Zeitschrift an, demnächst wieder in die SPD einzutreten, was aber nicht geschah. Stattdessen zog sich von Wächter vollständig aus der Öffentlichkeit zurück. Wächters Biograph erhebt an dieser Stelle gegen Bebels Haltung den Vorwurf „beklagenswerter Doppelmoral“; er habe sich zwar nach außen mutig für die Emanzipation der Homosexuellen eingesetzt, dränge andererseits Homosexuelle in den eigenen Reihen zum Verlassen der Partei (vgl. S. 190). Dieser Vorwurf ist zumindest unpräzise begründet, denn 1895, als Bebel auf Wächters Austrittsangebot geantwortet haben soll: „Das erwarten wir bestimmt von Ihnen“, war von irgendwelcher Homosexuellenemanzipation überhaupt noch nicht die Rede. Erst 1897 veranlaßte Magnus Hirschfeld in persönlichen Gesprächen Bebel zur Unterstützung der Petition gegen den § 175 und wohl auch zur Revision seiner konventionellen Homophobie. Als Wächter aus der SPD austrat, war Bebel gewiß noch auf dem Standpunkt, den er in seinem Buch *Die Frau und der Sozialismus* formuliert hatte: Die „Unnatur der Knaben- und Männerliebe“ sei jedenfalls zu verdammen. Moderatere Töne schlug im gleichen Jahr 1895 erstmals Eduard Bernstein an, als er im theoretischen Organ der Partei *Neue Zeit* über die Verurteilung Oscar Wildes berichtete und dabei für eine Neubewertung des „widernormalen Geschlechtsverkehrs“ warb. Schließlich ist es doch auch ein Unterschied, ob ein Schwuler bei den ersten Widerständen gegen seine sexuellen Gewohnheiten aus der Partei austritt, oder ob er gegen seinen Willen ausgeschlossen wird.

Bebels und von Wächters Einstellung zur Homosexualität waren 1895 ziemlich ähnlich. In seiner erwähnten Selbstrechtfertigung in der *Kritik* sagt er nicht nur, daß er sich „in einer nur onanistischen Weise vergangen habe“, er berichtet auch, daß er „mit Parteigenossen und mit Aerzten“ über diese „weitverbreitete Krankheit“ gesprochen habe und daß bei ihm selbst „diese anormale Neigung nicht Naturanlage, sondern eine nur vorübergehende Entwicklungsverirrung war in Folge von erzwungener Unterdrückung normaler geschlechtlicher Neigung.“ Er könne beweisen, daß zwei Kuren in Lugano und im Naturheilbad Sonnenschein in Thüringen bei ihm „die völlige Gesundheit“ herbeigeführt haben.

In den folgenden Jahren trat bei ihm der Umdenkungsprozeß ein. Er verfaßte eine umfangreiche Rechtfertigung der Homosexualität auf der Grundlage der historisch-materialistischen Geschichtsbetrachtung, die unter dem Titel „Die Liebe als körperlich-seelische Kraftübertragung“ 1899 im Verlag von Max Spohr, dem Hausverlag der damals gerade erst zwei Jahre alten Schwulenbewegung, erschien. (Übrigens war nicht Hirschfeld, wie Verf. irrtümlich annimmt, sondern Numa Praetorius Autor der lobenden Besprechung dieses Werkes im *Jahrbuch für Sexuelle Zwischenstufen*; vgl. S. 243.) Anders als bei Bebel, der unter dem Einfluß von Bernstein und Hirschfeld seine homophobe Einstellung revidierte, spielte bei von Wächter der Zürcher Psychiater und Sexualforscher Auguste Forel die vielleicht maßgebliche Rolle. Im Jahre 1897 hielt sich von Wächter in Zürich auf, wurde dort beim schwulen Sex ertappt und von der Polizei „zur Beobachtung“ in die Nervenheilanstalt Burghölzli gesperrt. Forel, der ihn zu beobachten hatte, bescheinigte ihm „anlagebedingte Homosexualität“, was einen gerichtlichen Freispruch zur Folge hatte. „Forel entließ Wächter mit dem Rat, sich in Italien einen neuen Wirkungskreis zu suchen, wo homosexuelle Kontakte in gewissen Grenzen geduldet wurden.“ (S. 229) Bis 1915, als er wegen des Weltkriegs nach Deutschland zurückkehren mußte, lebte von Wächter in Italien. Einmal war er im Sommer 1911 wieder in Berlin und nahm an einer WhK-Sitzung teil, worüber das *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen* berichtete: „Am dem Abend war u.a. auch Theodor v. Wächter aus Florenz anwesend, der geistvolle Verfasser von ‚Ein Problem der Ethik — Die Liebe als körperlich-seelische Kraftübertragung‘. Der Vorsitzende, Dr. Hirschfeld, begrüßte außer den andern auswärtigen Gästen besonders [...] Herrn v. Wächter, dessen Person gewissermaßen eine Art Nemesis bedeutet. Th. v. Wächter

ist nämlich ein Enkel jenes Geh. Ober-Justizrats v. Wächter, der einst K.H. Ulrichs auf dem Juristentag in Augsburg [!], wo er über das homosexuelle Problem sprechen wollte, von der Rednertribüne weisen ließ. Der Enkel Theodor v. Wächter ist nun ein Vorkämpfer des Uranismus in Wort und Schrift und erwiderte Dr. Hirschfelds Ansprache namens der Gäste in längerer Rede.“ (JfsZ 12, S. 123)

Wächters 25 letzte Lebensjahre sind in Grauvogels Buch auf nur 20 Seiten zusammengedrängt, was wohl nur zum Teil an den spärlicher fließenden Quellen liegen mag. Wir erfahren aber immerhin, daß er gleich nach ihrer Gründung der Kommunistischen Partei beitrug, wegen Inflation und Arbeitslosigkeit oft große materielle Not litt und bis zu ihrem Tod im Jahre 1939 mit seiner Schwester zusammenlebte. In der Nazizeit blieb er anscheinend unbehelligt, bis er am 2.9.1942 „wegen ‚Verführung Minderjähriger zu widernatürlicher Unzucht‘ in mehreren Fällen in Haft genommen“ wurde. (S. 265) Im April 1943 wurde er zu einem Jahr Gefängnis verurteilt, rätselhafterweise aber sogleich begnadigt und freigelassen. Im Juni des gleichen Jahres wurde er in die psychiatrische Klinik des Stuttgarter Bürgerhospitals eingewiesen, wo er bald darauf, am 9. Juli 1943 „an den Folgen einer Kreislaufinsuffizienz“ verstarb. (S. 267)

Der eigentümliche Reiz dieser Arbeit über Theodor von Wächter liegt in einer Art Unfreiwilligkeit, mit der der Autor, der sich für ganz andere Fragen interessiert, seine Funde zur Geschichte der von ihm so genannten „Homophilie“ zur Kenntnis nimmt und mit schöner intellektueller Redlichkeit in sein Wächter-Porträt einfügt. Daß ihm seine Entdeckungen auf einem von der schwulen Geschichtsforschung bisher ignorierten Gebiet ganz beiläufig und fast zufällig gelingen und daß er sie dennoch angemessen darstellt, gehört zu den starken Seiten von Grauvogels Buch.

Manfred Herzer



SEIT 20 JAHREN PUBLIZIEREN WIR ANTIQUARIATSKATALOGE ÜBER MÄNNLICHE UND WEIBLICHE HOMOSEXUALITÄT. WIR FÜHR(T)EN LITERATUR VON Z.B. HÖSSLI & HIRSCHFELD IN KOSTBAREN ERST- UND GÜNSTIGEN TEXT-AUSGABEN, AUTOGRAPHEN VON K.H. ULRICHS & DEN LADIES OF LLANGOLLEN, ORIGINALGRAPHIK VON ALICE BEREND (ANITA BERBER) USW. USW. ÜBER UNSER AKTUELLES PROGRAMM INFORMIERT EINE KLEINE BROSCHÜRE. BITTE NENNEN SIE UNS IHRE ANSCHRIFT, WIR SENDEN SIE IHNEN UMGEHEND ZU.

**BMCF-ANTIQUARIAT
RAINER G. FEUCHT
P.O.BOX 54
D-89602 ALLMENDINGEN
GERMANY
TEL. (07391) 12 76
FAX (07391) 83 24**

WAS BISHER AUF CAPRI GESCHAH — INHALT ALLER HEFTE

- Heft 1/1987 [= Nr. 1]:** M. Herzer: Zum Geleit, Exil auf Capri / H.Kennedy: Das Geheimnis von Sagitta / M. Herzer: Christian Wilhelm Allers / M. Herzer: Zum Ursprung des Angeborensens / C.F. Michéa: Des déviations malades de l'appétit vénérien / K.M.Kertbeny: Ein Brief an Ulrichs in Würzburg. **Heft 2/1987 [= Nr. 2]** M. Herzer: Die Schwarze Maria und der Männerbund, ein Nazimärchen / Gad Beck: Im Untergrund der Nazi-Hauptstadt / George L. Mosse: Homosexualität und Faschismus in Frankreich / **Buchbesprechung:** Plant, The Pink Triangle. **Heft 1/1988 [= Nr. 3]:** M. Herzer: Schwule Preußen warme Berliner / E. Jäger: Vautrins Söhne und Leser / H.Kennedy: Unbekanntes über Sagitta / B. Balz: Heiliger Abend. **Heft 2/1988 [= Nr. 4]:** M. Herzer: Der Prozeß gegen den Berliner Uring Carl von Zastrow / K.M.Kertbeny: Sexualpolitische Denkschrift zum Zastrow-Prozeß / M. Herzer: Etwas zu Kertbenys Lebenslauf / G.J.Giles: Wilhelm von Gloeden und die Vorstellung der Schönheit in der Kaiserzeit. **Heft 3/1988 [= Nr. 5]:** U. Schücklenk: Arthur Schopenhauer und die Schwulen / A. Schopenhauer: Metaphysik der Päderastie / A. Schmitt: Über Pädersten, Homosexuelle, Kinäden und Schwule / Die Päderasten. Distraction de l'Equipage / S. Karlinsky: Tschaikowskis Selbstmord, Mythos und Realität / **Buchbesprechung:** Kennedy, The Love and Works of Karl Heinrich Ulrichs. **Heft 4/1988 [= Nr. 6]:** G.Dworek: Ein Yankee am Hofe des Königs Karl / R.Schildt: Das Ende einer Karriere. Entfernung des Amtsassessors Ulrichs aus dem Staatsdienst wegen widernatürlicher Wollust / **Buchbesprechung:** Baldauf, Die Knabenliebe in Mittelclassen. **Heft 1/1990 [= Nr. 7]:** G.Grau: Die Reichszentrale zur Bekämpfung der Homosexualität und Abtreibung / B.Jellonnek: Aus den Akten der Geheimen Staatspolizei. Ein Fall öffentlichen Widerstands von Homosexuellen / B.U.Hergemöller: Chome fue arso uno Sodomito - Lucca 1369 / J.Werres: Als Aktivist der ersten Stunde. Meine Begegnung mit homosexuellen Gruppen und Zeitschriften nach 1945. **Heft 2/1990 [= Nr. 8]:** S.Karlinsky: Schwule Literatur und Kultur in Rußland. Die Folgen der Oktoberrevolution / P.Tatchell: Ten Gay Days that shook East Berlin / M.Eggert: Wie es begann. Schwulenbewegung in Ostberlin 1972-73 / G.Dworek: »Ist diese Krankheit heilbar?« Zwei Irrenärzte kommentieren Karl Heinrich Ulrichs / M. Herzer: Unser Ulrichs-Autograph. **Heft 3/1990 [= Nr. 9]:** J.C.Féray & M. Herzer: (Homo-)Sexualwissenschaft und Politik im 19.Jahrhundert. Karl Maria Kertbeny / M. Herzer: Homosexualität als gesellschaftliche Konstruktion und sexuelle Praxis / R.Wolfert: Mauritz Stillers Vingarna - Stockholm 1916 / **Buchbesprechungen:** Hodges, Alan Turing Enigma / Werner, Otto Warburg / Günther & Hoffmann: Sascha Schneider & Karl May / Geschichte des § 175. **Heft 4/1990 [= Nr. 10]:** B.U.Hergemöller: Das Verhör des »Sodomiticus« Franz von Alsten (1536/37) - Ein Kriminalfall aus dem nachtäuferischen Münster / E. Walser: Zur Entkriminalisierung der Homosexualität in der Schweiz 1990 und ein Rückblick auf 1942 / M. Herzer: Ludwig Renn / D.Berner: Wie die SED-Propaganda das Stigma Homosexualität zum Rufmord an einem Maueropfer benutzte / **Buchbesprechungen:** Jellonnek, Homosexuelle unter dem Hakenkreuz / Steinkamp, Gottfried von Cramm der Tennisbaron. **Heft 1/1991 [= Nr. 11]:** M. Herzer: Die Strafkate Gottfried von Cramm, Berlin 1938 / M. Herzer: Max Spohr, Adolf Brand, Bernhard Zack - drei Verleger schwuler Emanzipationsliteratur in der Kaiserzeit / Bernd-Ulrich Hergemöller: Ludwig der Bayer, Friedrich der Schöne, Friedrich von Tirol - Verwirrungen und Verwechslungen / **Buchbesprechungen:** Kant, Eine Vorlesung über Ethik / Verführte Männer - Leben der Kölner Homosexuellen im Dritten Reich / Hoven, Der unaufhaltsame Selbstmord des Botho Laserstein / Euphronius der Maler. **Heft 2/1991 [= Nr. 12]:** H.Giese: Untersuchungen zum Wesen der Begegnung 1945 / B.U. Hergemöller: Hans Giese und Martin Heidegger / J.A. Kuhn: Mißglückte Kontaktaufnahme im Theaterrestaurant Lantsch, Berlin 1880 / G.Knoll: »Le Palladion« - Eine unfreiwillige Philologensatire aus Bremen zu einem komischen Epos Friedrich II. von Preußen / **Buchbesprechungen:** Äskulap oder Mars ? / Money, Capri Island of Pleasure / Die versteinerten Verhältnisse zum Tanzen bringen / Schilde & Tüchel, Columbia-Haus. **Heft 3/1991 [= Nr. 13]:** W.Kuhn & K.v.Ruffin: Als schwuler Häftling in den KZs Columbiahaus und Lichtenburg 1935/36 / R.v.Praunheim & Dr.Hanns G.: Als schwuler Teenager zu Therapie bei Magnus Hirschfeld / K.W.Böhm: »Erfüllung einer Lebenssehnsucht« / H.Kennedy: Andeutungen der Knabenliebe in Longfellows »Hiawatha« / A.Schmitt: Social Constructivism, good bye! / M. Herzer: »Schutzhaftfälle« 1935 / Bibliografie der Aufsätze zur schwulen Geschichte im JOURNAL OF HOMOSEXUALITY / **Buchbesprechungen:** Ringdal, Lystens dod? / Werner, Mauritz Stiller / Böhm, Zwischen Selbstzucht und Verlangen / Sinakowski, Das Verhör. **Heft 4/1991 [= Nr. 14]:** J.-C.Féray: Die Homosexualität im Tagebuch der Brüder Goncourt / M. Herzer: Kommunisten, Sozialdemokraten und die Schwulenbewegung der Weimarer Republik / P. Snijders: Das Schicksal frischer Männchen / Spartacus Gay Guide 1920 »Der Internationale Reiseführer« / **Buchbesprechungen:** Röhl, Homosexuelle Häftlinge im KZ Buchenwald / Derks, Die Schande der heiligen Päderastie / Dear Tucker, ed. by H. Kennedy / Eine Tunte bist du auf jeden Fall. **Nr. 15, April 1993:** M. Herzer: Corydon und Vice allemand / A. Got: Le Vice organisé en Allemagne / A. Got: »Anders als die Andern« / N. Praetorius: Über die Homosexualität in Frankreich / N. Praetorius: Der Streit um Walt Whitmans Homosexualität im »Mercure de France« / G. Apollinaire: Ein Augenzeuge der Beerdigung Walt Whitmans / G. Apollinaire: A propos de Walt Whitman / W. Benjamin: In einem Pariser Schwulenbordell / A. Sternweiler: Briefe an den Schutzhäftling Robert T. Odeman / **Buchbesprechungen:** Naldini, P.P.Pasolini / Fernandez, Der Raub des Ganymed / Hoffschildt, Olivia / Paglia, Die Masken der Sexualität. **Nr. 16, Dezember 1993:** J. Miller: Der Wille zum Wissen. Foucault in Kalifornien / M. Herzer & F. Wagner: Homosexualität und Wahrheit / J.A. Kuhn: Der »Moabiter Löwe« als Emblem der Zeitschrift »Die Freundschaft« / **Buchbesprechungen:** Kugel, Der Unverantwortliche / Greene-Gantzberg, Herman Bang und det fremmede / Hutter, Die gesellschaftliche Kontrolle des homosexuellen Begehrens. **Nr. 17, September 1994:** M. Keilson-Lauritz: Wilhelmshagen gegen das Deutsche Reich / A.Brand: Fürst Bülow und die Abschaffung des § 175 / H. Sulzenbacher: »Man bekommt aber den Eindruck, als ob Ulrichs nicht recht normal wäre.« / K.H.Ulrichs: Eingabe an das K.K. Justizministerium / M. Herzer: Sandor Ferenczi / S. Ferenczi: Über sexuelle Zwischenstufen / B. Schällicke: Die Ambivalenz schwuler Sieger / **Buchbesprechungen:** Homosexualität in der NS-Zeit / Herzer, Magnus Hirschfeld. **Nr. 18, Februar 1995:** M. Herzer: »Ungewöhnliche Liebesgeschichten« - Ein früher gelungener Versuch, den Sex mit Kindern zu literarisieren / F.A.Adolf: Ungewöhnliche Liebesgeschichten (Berlin 1906) / A.Zinn: Zur sozialen Konstruktion des homosexuellen Nationalsozialisten / Expertus: Die »Ausrottung« der Homosexuellen im Dritten Reich (Pariser Tageblatt 1.1.1935) **Nr. 19, Juli 1995:** W.v.Rosen: Mänens Kulør, zur Geschichte der Schwulen in Dänemark / W.v.Rosen: Antikritik, das Homoerotische ist das Homoerotische ist das Homoerotische / M. Herzer: Stimmen aus dem WhK zum Sex mit Kindern / M. Herzer: Zu einem Brief von S.Freud an M. Hirschfeld vom 2.11.1911 / **Buchbesprechungen:** Sternweiler, Und alles wegen der Jungs / Geuter, Homosexualität in der deutschen Jugendbewegung / Balsler u.a., »Himmel und Hölle.« **Nr. 20, November 1995:** M. Herzer u. A.Sternweiler: 100 Jahre Schwulenbewegung / B. Jellonnek: Homosexuelle im Dritten Reich / H. Detering: Falsche Party / M. Herzer: Der Naturforscher und Dichter Carl Bolle / C. Bolle: Suchen und Finden / R. Wolfert: Zum Briefwechsel Hirschfeld-Björnson / M. Herzer: Schwule Sintenis-Schwärmer / H. Siemsen: Brief an R.V.Cafiero, 1943.

EINIGE ÄLTERE HEFTE SIND NOCH BEIM MUSEUMSVEREIN GEGEN EINSENDUNG VON 5 DM PRO STÜCK ERHÄLTICH.

CAPRI wird herausgegeben vom Verein der Freunde eines Schwulen Museums in Berlin, Mehringdamm 61, 10961 Berlin FON 030 - 693 11 72
FAX 030-694 50 38 CAPRI-Redaktion: Manfred Herzer, Blücherstraße 61, 10961 Berlin. Druck: Schwulenreferat des AstA der FU Berlin.
Öffnungszeiten des Schwulen Museums, der Bibliothek und des Archivs: Mittwoch - Sonntag, 14 - 18 Uhr