

LiThes

Zeitschrift für
Literatur- und
Theatersoziologie

Herausgegeben von Beatrix Müller-Kampel und Helmut Kuzmics

NUMMER 5 (NOVEMBER 2010)

Habitus III



Medieninhaber und Verleger

LiTheS. Ein Forschungs-, Dokumentations- und Lehrschwerpunkt
am Institut für Germanistik der Universität Graz
Leitung: Beatrix Müller-Kampel

Herausgeber

Ao. Univ.-Prof. Dr. Beatrix Müller-Kampel
Institut für Germanistik der Universität Graz
Mozartgasse 8 / P, A-8010 Graz
Tel.: ++43 / (0)316 / 380–2453
E-Mail: beatrix.mueller-kampel@uni-graz.at
Fax: ++43 / (0)316 / 380–9761

Ao. Univ.-Prof. Dr. Helmut Kuzmics
Institut für Soziologie der Universität Graz
Universitätsstraße 15 / G4, A-8010 Graz
Tel.: ++43 / (0)316 / 380–3551
E-Mail: helmut.kuzmics@uni-graz.at

Lektorat

Eveline Thalmann, BA
Institut für Germanistik der Universität Graz
Mozartgasse 8 / P, A-8010 Graz
E-Mail: eveline.thalmann@edu.uni-graz.at

Martina Schweiggel, MA
E-Mail: martina.schweiggel@gmx.at

Umschlagbild

© Mit freundlicher Genehmigung von Georg Mayr: Nils Bartling und Mathias Spaan in der Komödie „Sommerfrische“ nach Carlo Goldoni neubearbeitet von Astrid Kohlmeier und Tobias Sosinka, Graz 2010

Satz

mp – design und text / Dr. Margarete Payer
Gartengasse 13 / 3/ 11, 8010 Graz
Tel.: ++43 / (0)316 / 91 44 68 oder 0664 / 32 23 790
E-Mail: mp@margarete-payer.at

© Copyright

»LiTheS. Zeitschrift für Literatur- und Theatersoziologie« erscheint halbjährlich im Internet unter der Adresse »<http://lithes.uni-graz.at/lithes/>«. Ansicht, Download und Ausdruck sind kostenlos. Namentlich gezeichnete Beiträge geben immer die Meinung des Autors oder der Autorin wieder und müssen nicht mit jener der Herausgeber identisch sein. Wenn nicht anders vermerkt, verbleibt das Urheberrecht bei den einzelnen Beiträgern.

Unterstützt von der Universität Graz (Forschungsmanagement und -service und Dekanat der Geisteswissenschaftlichen Fakultät) und des Landes Steiermark, Abteilung 3: Wissenschaft.

ISSN 2071-6346=LiTheS

Die Erotik in der Photographie

Zum Habitus von Sexualwissenschaftlern

Von Birgit Lang

In den Jahren 1931 und 1932 erschien das dreibändige sexualwissenschaftliche Werk *Die Erotik in der Photographie* im Verlag für Kulturforschung (mit Sitz in Wien, Leipzig und Berlin). Nur wenige Jahre vor der Machtergreifung der Nationalsozialisten gelang einer Gruppe von Wissenschaftlern die Publikation eines Werks, das heute als einzigartig gelten muss. Zwar hatten Sexualwissenschaftler bereits zuvor Fotografien veröffentlicht, allerdings nur, wenn diese der Bebilderung eines beschriebenen Sachverhalts dienten. Nie zuvor war das erotische Lichtbild Gegenstand sexualwissenschaftlicher Betrachtungen gewesen. Dies hatte auch pragmatische Gründe: Fotografien boten neues Forschungsmaterial in einer Zeit, in der „die Zahl der Personen, die um irgendwelcher sie persönlich bedrängender Triebabsonderlichkeiten willen den Arzt aufsuchen, sich im Laufe der Jahre außerordentlich vermindert [hat]“¹. Mit anderen Worten, die Klientenbasis der Sexualwissenschaft war geschrumpft. Der Fokus auf das erotische Lichtbild war jedoch ein relativ gewagtes Unterfangen, weil in der Zwischenkriegszeit sowohl die kulturwissenschaftlich orientierte Sexualwissenschaft vonseiten der Zensur kritisch beäugt als auch der handelsmäßige Vertrieb erotischer Lichtbilder regelmäßig gerichtlich belangt wurde. Der vorliegende Beitrag untersucht, wie sich die Gefährdung durch die Zensur auf den Habitus von Autoren und Verlag auswirkte, von welchem Standpunkt aus die Autoren der *Erotik in der Photographie* die Objektivierung des relativ neuen Mediums Fotografie vollzogen, wie also der Habitus des *Homo academicus sexologicus* in unserem Werk sichtbar wird.²

I. Sexualwissenschaft

Unsere Vorstellungen von der Sexualwissenschaft der letzten Jahrhundertwende sind heute weitgehend von Michel Foucaults Ausführungen in *Der Wille zum Wissen*, dem ersten Band seiner dreibändigen Studie *Sexualität und Wahrheit*, bestimmt.³ Die akademische Popularisierung der Foucault'schen Theorien seit deren

1 Die Erotik in der Photographie. Nachtragsband. Die Rolle der intimen Photographie in Ästhetik und Soziologie – Die Bedeutung des erotischen Lichtbildes für Sexualpsychologie und Pathologie. Mit Beiträgen von Erich Wulffen [u. a.]. Wien; Berlin; Leipzig: Verlag für Kulturforschung [1932], S. 103. Im Folgenden als Fließtextzitat.

2 Vgl. Pierre Bourdieu: *Homo academicus*. Aus dem Französischen von Bernd Schwibs. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 1002.) S. 16.

3 *Der Wille zum Wissen*. Aus dem Französischen von Ulrich Rauff und Walter Seitter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977. (= *Sexualität und Wahrheit*. 1.). Der zweite und dritte Band

erstem Erscheinen in den 1970er Jahren führte zu einem Paradigmenwechsel in der Geschichte der Sexualwissenschaft, der mit der Aufwertung der kleinen, wenngleich wirkungsmächtigen Disziplin einherging. Wenn etwa Volkmar Sigusch, der Doyen der deutschsprachigen Sexualwissenschaft, in seiner kürzlich erschienenen Studie *Geschichte der Sexualwissenschaften* das Fin de Siècle als Zeitpunkt der ersten sexuellen Revolution bezeichnet,⁴ ist diese Aussage ohne die Foucault'sche Absage an die Repressionstheorie undenkbar. Davor hatte die vorletzte Jahrhundertwende als Paradebeispiel bürgerlicher Verklemmtheit und Unterdrückung von Sexualität gegolten, heute wird sie aufgrund der Medizinisierung und Politisierung des Sexuellen im späten 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts als Schauplatz grundlegender gesellschaftlicher Umwälzungen verstanden.⁵ Die Dispositive der Macht, Sigusch nennt sie Sexualitätsobjektive,⁶ bilden die Bereiche Homosexualität, Masturbation, Hysterie der Frau und Perversion. An der Schnittstelle zwischen Wissenschaft und gesellschaftlicher Macht angesiedelt, gaben Sexualwissenschaftler kategorisierend, teilweise sozialreformerisch „Einblick in Verlufterfahrungen“⁷. Während sie einen hehren Glauben an die Wissenschaft hegten, spielte ihnen die Klinik Menschenmaterial zu, darunter mit den psychisch Kranken und Verhaltensauffälligen die Verlierer der Moderne.

Foucaults Verdienst ist es, die gesellschaftlichen Machtmechanismen zu beschreiben zu haben, die insbesondere die frühe Sexualwissenschaft definierten. Dabei gilt seine Aufmerksamkeit der Gründungsphase dieses Fachgebiets, in welchem Juristen und Mediziner – laut Bourdieu der heteronome Pol der Wissenschaft⁸ – als die ersten Vertreter des neuen Fachs versuchten, dieses wissenschaftlich zu legitimieren. Dieser Fokus auf die frühe Sexualwissenschaft lässt jedoch außer Acht, dass es sich um ein dynamisches Fachgebiet handelte, das nach seiner Gründung stetem Wandel unterlag. So führte beispielsweise die neu entstehende Hormonforschung,

setzen sich hauptsächlich mit antiken Traditionen im Umgang mit Sexualität auseinander. Vgl. M. F.: *Der Gebrauch der Lüste*. Aus dem Französischen von Ulrich Rauff und Walter Seitter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986. (= *Sexualität und Wahrheit*. 2.) sowie M. F.: *Die Sorge um sich*. Aus dem Französischen von Ulrich Rauff und Walter Seitter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986. (= *Sexualität und Wahrheit*. 3.)

- 4 Vgl. Volkmar Sigusch: *Geschichte der Sexualwissenschaft*. Mit 210 Abbildungen und einem Beitrag von Günter Grau. Frankfurt am Main; New York: Campus 2008, S. 13.
- 5 Vgl. ebenda, S. 11.
- 6 Sigusch grenzt sich mit seiner Terminologie von Foucaults Machtauffassung ab, mit der dieser in Siguschs Augen „den Faden der Kritik der Politischen Ökonomie abreißen lässt“ (ebenda, S. 28).
- 7 Jakob Tanner: *Historische Anthropologie zur Einführung*. Hamburg: Junius 2004. (= *Zur Einführung*, 301.) S. 53.
- 8 Vgl. Bourdieu, *Homo academicus*, S. 84–92.



deren Hochblüte in den zwanziger Jahren zu verzeichnen ist,⁹ zu einer Machtverschiebung von der Rechtswissenschaft zur Medizin. Außerdem unterlag das Feld Sexualwissenschaft einem interdisziplinären Multiplikationsprozess: So verzeichnet die fünfbandige Dokumentation des ersten im Jahr 1926 in Berlin stattgefundenen internationalen Kongresses für Sexualforschung Beiträge aus 21 Fachgebieten aus den Teilbereichen Medizin, Recht, Naturwissenschaft und Philosophie.¹⁰ Diese zunehmende Interdisziplinarität bedeutete, dass die Sexualwissenschaft nun auch in den „auf der kulturellen Ebene dominanten Fakultäten“¹¹ rezipiert wurde.

Die disziplinäre Ausweitung führte jedoch auch zu einer größeren Angreifbarkeit der Disziplin durch die Zensur, insbesondere nach der demokratischen Neuordnung Deutschlands und Österreichs nach dem Ersten Weltkrieg. Während die Sexualwissenschaftler in den Schmutzliteraturkampagnen der Jahrhundertwende als Gutachter aufgetreten waren,¹² standen ihre Werke nun potenziell ebenso auf der schwarzen Liste der Zensur wie jene von Literaten und Künstlern; auch mancher klassische griechische Autor, der vor dem Krieg dem Schulkanon angehört hatte, wurde nun Opfer des Zensurstifts.¹³

Gegen sexualwissenschaftliche Publikationen, insbesondere wenn diese anthropologisch-kulturwissenschaftlicher Natur waren, ging der staatliche Zensor sowohl in der Weimarer Republik als auch in der Ersten Österreichischen Republik zeitweise strafrechtlich vor.¹⁴ In diesem Zusammenhang wurde auch das „Gedächtnis“ der Bibliotheken neu strukturiert. Die Bayerische Staatsbibliothek etwa richtete Mitte der zwanziger Jahre eine Remota II-Abteilung ein. Während Remota I von Gericht

-
- 9 Vgl. Chandak Sengoopta: *The Most Secret Quintessence of Life. Sex, Glands, and Hormons 1850–1950*. Chicago; London: The University of Chicago Press 2006, S. 4.
- 10 Verhandlungen des ersten internationalen Kongresses für Sexualforschung. Berlin vom 10.–16. Oktober 1926. Redigiert von Max Marcuse. 5 Bände. Bd. 1: Experimentalforschung und Biologie. Bd. 2: Physiologie, Pathologie und Therapie. Bd. 3: Psychologie, Pädagogik, Ethik, Ästhetik, Religion. Bd. 4: Demographie und Statistik. Sozial- und Rassenhygiene. Bd. 5: Straf- und Zivilrecht, Strafprozess und Strafvollzug, Soziologie, Ethnologie und Folklore. Berlin: Marcus und Weber 1927–1928.
- 11 Bourdieu, *Homo academicus*, S. 122.
- 12 Vgl. Marianne Fischer: *Erotische Literatur vor Gericht. Der Schmutzliteraturkampf im Wien des beginnenden 20. Jahrhunderts*. Wien: Braumüller 2003. (= Untersuchungen zur österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts. 16.) [Vorher: Wien, Univ., Diss. 1999.]
- 13 Vgl. Franz Blei (?): *Unsittliche Literatur und deutsche Republik. §184*. Hannover: Steegemann 1921. (= *Die Silbergäule*. 135/136.) S. 18–24.
- 14 So enthält beispielsweise der Polunbi-Katalog, das Verzeichnis der auf Grund des § 184 des Reichsstrafgesetzbuches eingezogenen und unbrauchbar zu machenden sowie der als unzüchtig verdächtigten Schriften (Polunbi-Katalog). Hrsg. von der Deutschen Zentralpolizeistelle zur Bekämpfung Unzüchtiger Bilder, Schriften und Inserate bei dem Preußischen Polizeipräsidium in Berlin. Berlin: Reichsdruckerei 1926–1927, zahlreiche sexualwissenschaftliche Schriften.

und Polizei beschlagnahmte Erotik enthielt, wurden sexualwissenschaftliche Werke, insbesondere solche, die der philosophischen Fakultät entstammten, umsigniert, aus dem Gesamtbestand ausgegliedert und in die Remota II-Abteilung verfrachtet.¹⁵

Der Grund für diese Entwicklung lag vermutlich in der mit der Demokratisierung einhergehenden Umstrukturierung und Umfunktionierung der Zensurbehörde, einer bislang wenig untersuchten wissenschaftlichen Materie. Mögliche Faktoren für eine strengere Auslegung der (neuen) Paragraphen bildeten die Verengung der Zensur auf Fragen der „Unsittlichkeit“, der weitgehende Wechsel von der Vor- zur Nachzensur und die damit einhergehende geringere Kontrolle über den Handel. Fest steht, dass der Schutzmantel der Wissenschaftlichkeit zumindest für die kulturwissenschaftlich orientierte Sexualwissenschaft in der Zwischenkriegszeit stellenweise löchrig zu werden begann.

II. Erotik und Fotografie: Die Erotik in der Photographie

Was – so muss unsere Frage lauten – bewegte Sexualwissenschaftler zu Beginn der dreißiger Jahre dazu ein mehrbändiges Werk mit dem Titel *Die Erotik in der Photographie* zu veröffentlichen? Und wie ließ sich ein solches Unterfangen in Anbetracht der zensurbedingt heiklen Lage am Besten durchsetzen?

In den Jahren 1931 und 1932 erschienen ein Hauptband, ein Nachtragsband sowie ein Ergänzungsband mit den folgenden Untertiteln: *Die geschichtliche Entwicklung der Aktphotographie und des erotischen Lichtbildes und seine Beziehungen zur Psychopathia Sexualis* (Hauptband), *Die Rolle der intimen Photographie in Ästhetik und Soziologie – Die Bedeutung des erotischen Lichtbildes für Sexualpsychologie und Pathologie* (Nachtragsband) sowie *Die sexualbezügliche Bedeutung der intimen Photographie und die Beziehungen des erotischen Lichtbildes zur Psychopathia Sexualis. Bilderatlas* (Ergänzungsband).¹⁶ Die leinengebundenen Bände enthalten rund 570 einschlägige Fotografien. Gerade der Hauptband besticht durch rund 230 Abbildungen, meist SW-, aber stellenweise auch Farbfotografien, sowie Reproduktionen von einschlägi-

15 Vgl. Der „Giftschrank“. Erotik, Sexualwissenschaft, Politik und Literatur. „Remota“: Die weggesperrten Bücher der Bayerischen Staatsbibliothek. Eine Ausstellung der Bayerischen Staatsbibliothek, München, 2. Oktober – 17. Dezember 2002. Herausgegeben von Stephan Keller. Mit Beiträgen von Wolfgang Ernst [u. a.]. München: Bayerische Staatsbibliothek 2002. (= Ausstellungskataloge/ Bayerische Staatsbibliothek. 73.) S. 12.

16 Die Erotik in der Photographie. Hauptband. Die geschichtliche Entwicklung der Aktphotographie und des erotischen Lichtbildes und seine Beziehungen zur Psychopathia Sexualis. Mit Beiträgen von Erich Wulffen [u. a.]. Wien; Berlin; Leipzig: Verlag für Kulturforschung 1931. Im Folgenden als Fließtextzitat. Die Erotik in der Photographie. Ergänzungsband. Die sexualbezügliche Bedeutung der intimen Photographie und die Beziehungen des erotischen Lichtbildes zur Psychopathia Sexualis. Mit Beiträgen von Erich Wulffen [u. a.]. Bilderatlas. Wien; Berlin; Leipzig: Verlag für Kulturforschung [1932]. Im Folgenden als Fließtextzitat.



gen Lithografien und Kupferstichen. Der Preis belief sich – der äußerst aufwändigen Buchausstattung entsprechend – auf umgerechnet rund 90 Euro.

Das Werk erschien im Verlag für Kulturforschung, der wiederum der Hausverlag des außeruniversitären Wiener Instituts für Sexualwissenschaft war. Beiträger des Hauptbandes waren teilweise prominente Wissenschaftler aus dem Gebiet der Sexualwissenschaft, etwa der anerkannte und zum Zeitpunkt der Publikation eben emeritierte sächsische Generalstaatsanwalt und Kriminologe Erich Wulffen, Universitätsprofessor Erich Stenger (TU Berlin), der aus seiner extensiven Sammlung, die heute das Herzstück der Fotosammlung Agfa im Museum Ludwig in Köln bildet,¹⁷ auch Bildmaterial zur Verfügung stellte. Paul Englisch hatte 1926 das Standardwerk *Geschichte der erotischen Literatur* (2. Aufl. 1927) veröffentlicht¹⁸, Rudolf Brettschneider war Mitarbeiter des Wiener Instituts für Sexualwissenschaft.

Der Fokus auf das erotische Lichtbild war insofern innovativ, als bis zu diesem Zeitpunkt Sexualwissenschaftler Fotografien meist im Kontext spezifischer Fallgeschichten oder zur Veranschaulichung ihrer Theorien veröffentlicht hatten. So verwendete etwa Magnus Hirschfeld Fotografien als wichtige Belege seiner Theorie der sexuellen Zwischenstufen.¹⁹ In seinem 1930 herausgegebenen Band *Sexualwissenschaftlicher Bilderatlas zur Geschlechtskunde auf Grund 30jähriger Forschungsarbeit und Erfahrung* gruppierte Hirschfeld seine Fotografien in 32 Abschnitte, welche sowohl medizinische, kriminologische als auch anthropologische Gesichtspunkte umfassen.²⁰ Die Fotografie wurde also zunehmend zu einem anerkannten Beweismittel. Dies ist deswegen von Relevanz, da eines der Legitimierungsprobleme der Sexualwissenschaft darin lag, die „Geständnisprozedur in ein Feld wissenschaftlich akzeptat-

17 <http://de.wikipedia.org/wiki/Agfa-Photo-Historama> [Stand 2010-09-14].

18 Paul Englisch: *Geschichte der erotischen Literatur*. 2. Aufl. Stuttgart: Püttmann 1927.

19 Vgl. David James Prickett: *Hirschfeld and the Photographic (Re)Invention of the Third Sex*. In: *Visual Culture in Twentieth-Century Germany. Text as Spectacle*. Edited by Gail Finney. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press 2006, S. 103–119, hier S. 116.

20 Magnus Hirschfeld: *Sexualwissenschaftlicher Bilderatlas zur Geschlechtskunde auf Grund 30jähriger Forschungsarbeit und Erfahrung*. Berlin [u. a.]: Püttmann 1930. Hirschfeld unterscheidet die folgenden Kategorien: Das Menschenpaar, Same und Ei, Der einheitliche Geschlechtsursprung, Die männliche Geschlechtsdrüse, Der Weg des Samens, Genitalverschneidungen am Manne, Penistrachten, Phalluskult, Die weibliche Geschlechtsdrüse, Die Gebärmutter, Die weibliche Scham, Die Mutterbrust, Die extragenitalen Geschlechtsunterschiede, Geschlechtsunterschiede bei Tieren, Vom Ur- zum Kulturmenschen, Fortpflanzungsformen, Entstehung und Geburt des Menschen, Mehrlings- und Mißgeburten, Vererbungsgesetze, Geburtenregelung, Der autistisch-narzistische Mensch, Die inneren Sekrete, Der frühreife und infantile Mensch, Der Hermaphroditismus, Der Androgyne und transvestitische Mensch, Der metatropische und homosexuelle Mensch, Die aktive und passive Schmerzlust, Die eigentlichen Sexualverbrechen, Sexuelle Fetische und Symbole, Die Prostitution, Die Geschlechtskrankheiten, Sexualreform auf sexualwissenschaftlicher Grundlage.

bler Beweisführung einzugliedern“²¹. Der Realismus der fotografischen Abbildung erschien authentischer und aussagekräftiger als jener von Werken der darstellenden Kunst oder literarischer „Fallgeschichten“, die zwar die narrative Form eines „Geständnisses“ nachahmen konnten, sich jedoch als zwiespältiges Genre erwiesen hatten.²² Die Autoren unseres Werks waren sich der Möglichkeiten der Fotografie als Erkenntnisquelle bewusst, wie folgendes Zitat zeigt:

„Denn da die Sexualwissenschaft nicht experimentell arbeiten kann und zur Fassung ihrer Erkenntnisse immer nur auf Aussagen, Zeugnisse und Beweise angewiesen ist, wird das erotische und insbesondere das pornographische Lichtbild zum charakteristischen Gradmesser für die Beliebtheit eines Sujets und damit für die Häufigkeit des Vorkommens der in diesem Bilde dargestellten Leidenschaften. Von diesem Standpunkte aus betrachtet, kommt der Gesamtheit der pornographischen und speziell der geschäftsmäßig hergestellten Bilderproduktion die aufhellendste Wirkung unter allen sexualpathologischen Dokumenten zu.“ (Ergänzungsband, S. 7)

Das heißt, die erotische Fotografie erlaubte den fraglichen Wissenschaftlern Rückschlüsse auf die sexuelle Hexis²³ sowie die Sexualfantasien der Bevölkerung zu ziehen. Dies war auch deswegen von großem Interesse, da die sexuelle Liberalisierung der Gesellschaft nach dem Ersten Weltkrieg zu einem geringeren Leidensdruck potenzieller Patienten geführt hatte, die nun weniger oft eine ärztliche Behandlung aufsuchten:

„Laxere Auffassungen, die heute doch schon wesentlich breitere Kreise erfaßt haben als vor 25 bis 30 Jahren, haben der Mehrzahl sexualpathologisch tendierender Individuen das Bewußtsein beigebracht, daß es sich bei ihrer Triebbesonderheit um eine Veranlagung handle, der sie, wenn sie sie nicht aus ethischen oder moralischen Erkenntnissen heraus selbst bekämpfen wollen, nachgeben können, so lange sie durch ihre Handlungen nicht mit dem Strafgesetz in Konflikt geraten. Diese ziemlich verallgemeinerte Ansicht lichtete das Material der Personen, die sich wegen sexueller Abwegigkeit in die Sprechstunde des Arztes

21 Foucault, Wille zum Wissen, S. 83.

22 Vgl. Gisela Steinlechner: Fallgeschichten: Krafft-Ebing, Panizza, Freud, Tausk. Wien: WUV 1995. (= Commentarii. 3.) Dem Verhältnis von Literatur bzw. Kunst und Sexualwissenschaft sind nur wenig Arbeiten gewidmet. Für Foucault, der in seinen frühen Werken Literatur als ernstzunehmende Quelle und als widerständigen Ort verstand (Kunst spielt durchgängig nur eine untergeordnete Rolle), fand eine allmähliche Entzauberung der Wirkungsmacht literarischer Repräsentation statt: In seinem Spätwerk steht die Medizinierung der Beichte und „die Ausstreuung der Geständnisverfahren“ im Mittelpunkt. Der Literatur des 19. Jahrhunderts misst er keine subversive Bedeutung mehr zu; vielmehr wird die Literatur zur Metapher, wenn Foucault davon spricht, die Sexualwissenschaftler hätten die „armselige Lyrik der sexuellen Disparität“ gesammelt (Foucault, Wille zum Wissen, S. 82).

23 Bourdieu versteht unter Hexis die körperliche Manifestation der gesellschaftlichen Dispositionen in Gestik, Mimik und Körperhaltung (vgl. Bourdieu, Homo academicus, S. 362–363).



begeben, ganz bedeutend und aus diesem Grund wäre es heute wohl auch kaum möglich, ein Werk wie die *Psychopathia Sexualis* Krafft-Ebings zu schreiben, da das kasuistische Material der ‚Fälle‘, die die Grundlage dieses Werkes bilden, sich heute ganz einfach nicht mehr zu Wort meldet.“ (Nachtragsband, S. 103–104).

Mit anderen Worten, die Sexualwissenschaftler waren auf andere Quellen als die gängigen Patientenaussagen angewiesen, um ihren Forschungsauftrag zu erfüllen.

Aus obigen Ausführungen ließe sich vermuten, dass *Die Erotik in der Photographie* sich hauptsächlich mit der Analyse im Handel befindlicher erotischer und pornografischer Fotografien und mit sexualpathologischen Bildern auseinandersetzen würde. Dass dem nicht so ist, zeigt bereits ein Blick in den Hauptband. Dieser bietet einen Überblick über die Geschichte der Aktfotografie und unternimmt es, die technische Entwicklung der Fotografie im Allgemeinen (ein Beitrag) und der erotischen Fotografie im Speziellen (zwei Beiträge), die gesetzliche Lage (drei Beiträge) sowie die Bedeutung der Erotik für Werbung und Film (zwei Beiträge) zu erklären.²⁴ In einem einzigen Artikel, *Die Rolle der erotischen Photographie in der Psychopathia Sexualis*, befasst sich Rudolf Brettschneider, Mitarbeiter des Wiener Instituts für Sexualwissenschaft, mit der Frage der Sexualpathologie. Auch die 230 Abbildungen des Hauptbandes stellen keine Pornografie dar, sondern erotische Lichtbilder. Der Nachtragsband umfasst 175 Abbildungen und konzentriert sich inhaltlich auf sechs Themenbereiche, die von kurzen wissenschaftlichen Artikeln eingeleitet werden: „Der Akt als Symbol und künstlerisches Ausdrucksmittel“ (37 Abb.), „Bekleidung und Nacktheit“ (27 Abb.), „Freilicht-, Heim- und Atelieraufnahmen“ (24 Abb.), „Das Aktbild als Modeerscheinung“ (20 Abb.), „Der Einfluss von Bühne und Film auf die moderne Photographie“ (32 Abb.) und schließlich „Zur Pathologie des Sammlers“ (35 Abb.). Auch hier bildet die Sexualpathologie nur eines von sechs behandelten Gebieten. Wiederum sind die abgebildeten Fotografien selbst am Standard der damaligen Zeit gemessen nicht pornografisch. Allein der Ergänzungsband, der als „Bildergänzung“ zum Hauptband gedacht war (Ergänzungsband, S. 5), umfasste 165 Abbildungen, welche sich noch am ehesten mit einem „klassisch“ sexualwissenschaftlichen Interesse an Pathologie verbinden lassen.

24 Die Beiträge lauten: Rudolf Brettschneider: Die Anfänge der erotischen Photographie (S. 5–16), Erich Stenger: Die technische Entwicklung der Photographie (S. 17–64), Rudolf Brettschneider: Die Wandlungen der Aktphotographie und des erotischen Lichtbildes im Laufe der Zeit (S. 65–88), Rudolf Brettschneider: Die Rolle der erotischen Photographie in der Psychopathia Sexualis (S. 89–138), Gustav Bingen: Die Organisation des geheimen Photohandels (S. 139–154), Otto Goldmann: Das Aktbild und die Zensur (S. 155–186), Erich Wulffen: Die behördliche Verfolgung des geheimen Photohandels (S. 187–210), Paul Englisch: Die erotische Photographie als Blickfang (S. 211–232), Heinrich Ludwig: Die Erotik im Film (S. 233–253).

III. Halt! Im Namen des Gesetzes! Zensur und wissenschaftliche Autonomie

Der Grund dafür, dass die Verfasser unseres Werkes nicht jene Bilder untersuchten, welche in ihren eigenen Worten die „aufhellendste Wirkung“ gehabt hätten, liegt – ersichtlich schon an der Anzahl der Beiträge zum Thema im Hauptband – an der Justiz. Die zeitgenössische Rechtsprechung dominierte die Auseinandersetzung mit der erotischen Fotografie nicht nur auf der inhaltlichen, sondern auch auf einer grundlegenden verlegerischen Ebene: Verfasser wie Verlag wollten nicht mit dem Gesetz in Konflikt geraten und sicherten sich auf unterschiedlichen Ebenen vor der Zensur ab. Bereits auf den ersten Blick ist ersichtlich, dass in keinem der Bände eine Herausgeberschaft ausgewiesen wird. Zudem bleiben im Nachtrags- und Ergänzungsband die Beiträger unbenannt. Neben dieser Anonymisierung sicherte sich der Verlag, gerade wenn es um den pikanten Ergänzungsband ging, auch mit einer juristischen Präambel ab. Hier heißt es:

„Dieser Bilderatlas wurde als streng sekreter Ergänzungsband zum Hauptwerk *Die Erotik in der Photographie* hergestellt und ist einzeln, das heißt ohne Bezug des Hauptwerkes, nicht verkäuflich [...]. Der Ergänzungsband darf nur in versiegeltem Zustande abgegeben werden und der Buchhändler darf den Verschluss ebensowenig öffnen, um den Band zu Ansichtszwecken vorzulegen, wie auch der Bezieher und Besitzer des Ergänzungsbandes den Band nicht veräußern, verleihen oder sonst irgendwie dritten Personen zugänglich machen kann.“ (Ergänzungsband, S. 4)

Außerdem verpflichtet sich der Besitzer, „daß er an diesem dem wissenschaftlichen Problem der Aufdeckung der Zusammenhänge zwischen Lichtbild und Psychopathia Sexualis dienenden Bildmaterial keinen Anstoß nimmt“ (Ergänzungsband, S. 4). Dieser Wunsch nach Absicherung dem Gesetz gegenüber ging jedoch noch weiter, stand doch nicht nur unser Werk, sondern auch die (sexual-)wissenschaftliche Autonomie per se auf dem Spiel. Um diese zu sichern, versuchten die Wissenschaftler ihr kulturelles Kapital zu erhöhen, indem sie ihren wissenschaftlichen Habitus unterstrichen und dem Gesetzgeber gegenüber eine Expertenposition einnahmen.

a. Der wissenschaftliche Blick

Paul Sweetman konzidiert der Bildanalyse eine besonders privilegierte Rolle in der Analyse des ansonsten nur schwer fassbar zu machenden Habitus.²⁵ Tatsächlich gibt eine Werbebroschüre für den Buchhandel mit dem Titel *Sexualkundliches Wissensmagazin. Ein Führer auf dem Gebiete sexualwissenschaftlicher Literatur* den eindrücklichsten Einblick in den Habitus unserer Verfasser. In dieser Broschüre werden nicht nur *Die Erotik in der Photographie*, sondern auch der Verlag für Kulturforschung sowie das Institut für Sexualforschung beworben. Der einleitende Artikel von Hof-

25 Paul Sweetman: Revealing habitus, illuminating practice. In: *The Sociological Review* 57 (2009), Nr. 3, S. 491–511, hier S. 506.



rat Professor Dr. Anton Klima bespricht die „Leistungen auf dem Gebiet sexualwissenschaftlicher Forscherarbeit“ und druckt das Foto einer „Gruppe der leitenden Persönlichkeiten“ des Instituts für Sexualwissenschaft anlässlich des „im Rahmen des durch amtsführenden Stadtrat Dr. Tandler eröffneten und durch Bürgermeister Karl Seitz begrüßten IV. Kongresses der Weltliga für Sexualreform in Wien“²⁶ im Jahr 1930 ab (Abb. 1).



Abb. 1

Die seriös dreinblickenden Forscher, die mit allen Titeln genannt werden, entsprechen ganz dem Selbstbild, das die Sexualwissenschaft von sich hat: wissenschaftlich aktiv, auf dem neuesten Stand und gesellschaftlich/politisch anerkannt. Prominentestes Mitglied des Instituts war der Universitätsprofessor für Neurologie und Psychiatrie Ernst Sträussler (1872–1959), ein Schüler von Julius Wagner-Jauregg (1857–1940), der wiederum selbst ein Schüler von Krafft-Ebing gewesen war. Wie Letztgenannter war Sträussler auch als Forensiker tätig.

Die Wissenschaftlichkeit und die Ernsthaftigkeit des Instituts wie des Verlags für Kulturforschung werden auch durch zwei weitere Fotografien veranschaulicht. Ebenfalls als Teil von Klimas Aufsatz findet sich eine Abbildung, die den Untertitel „Aus der Bibliothek des Instituts für Sexualforschung in Wien“ trägt. Sie stellt einen in die Lektüre vertieften Mann in medizinischem Labormantel dar (Abb. 2)²⁷. In Rahmen eines Artikels zur „Sexualkundlichen Verlagsarbeit“, die sich mit dem Verlag für Kulturforschung befasst, findet sich ein weiteres Foto mit vergleichbarem Motiv: „Teilansicht eines Arbeitsraumes des wissenschaftlichen Lektorats des Verlags für Kulturforschung“²⁸.

26 Sexualkundliches Wissensmagazin. Ein Führer auf dem Gebiete sexualwissenschaftlicher Literatur. Wien: [o. V.] [o. J.], S. 1–6, hier S. 6. Eine Ausgabe dieses raren Exemplars befindet sich in der Sammlung Batsy in der Wienbibliothek.

27 Sexualkundliches Wissensmagazin, S. 6

28 Ebenda, S. 35; hier Abb. 2.



Abb. 2



Abb. 3

Auch hier sind Männer in weißen Mänteln abgebildet, die in vornübergebeugter Haltung konzentriert an ihrem Schreibtisch in ihre Lektüre vertieft sind, ihres Zeichens Fachleute des Verlags, gekleidet in weiße Labormäntel, die den professionellen und geschäftsmäßigen Eindruck der Fotografie noch verstärken. Die Halbansicht von der Seite und der Blick nach unten verleihen der Komposition Konzentriertheit und Fokus. Die Männer gehen unterschiedlichen Tätigkeiten nach: Lektüre, Redigierarbeit und Recherche. Die Arbeit in der Kleingruppe unterbindet den Gedanken an eine nicht-wissenschaftliche Lektüre. Vergleicht man die Abbildung der Verlagsmitarbeiter mit „Bei der Lektüre Pariser Photographie 1929“ (Hauptband, S. 100; hier Abb. 3), wird der Unterschied zwischen wissenschaftlicher und „erotischer“ Hexis deutlich. In der dritten Abbildung sitzt die Leserin in einem privaten Umfeld in Strapsen entspannt und zurückgelehnt auf einem Sessel. Anders als die Wissenschaftler benötigt sie nur eine Hand zur Lektüre des Journals, das sie gefesselt hält. Die andere berührt ihren Oberschenkel. Die seitliche Perspektive erscheint dem Betrachter zugewandt, das Modell könnte jeden Augenblick seinen Blick heben und in die Augen des Betrachters blicken. Solch ein exhibitionistisches Moment sahen unsere Verfasser als typisch für die Sexualpathologie weiblicher Modelle (Hauptband, S. 100). Die bildstrategische Abgrenzung zwischen erotischer und wissenschaftlicher Hexis könnte kaum deutlicher sein und unterstreicht die Distanz der Verlagsmitarbeiter zu ihrem Forschungsobjekt und damit den wissenschaftlichen Charakter und die vorgebliche Objektivität des Verlags.

b. Experten

Die Sexualwissenschaftler versuchten auch das Momentum, das ihnen der Hysteresis-Effekt verschaffte, zu verstärken. Mit Letzterem bezeichnet Bourdieu die prinzipielle Nachzeitigkeit des Habitus.²⁹ Das heißt, Verfasser und Verleger insistier-

²⁹ Vgl. Pierre Bourdieu: Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft. Aus dem Französischen von Günter Seib. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 1066.) S. 111.



ten – ob aus Gewohnheit oder als bewusste Strategie – auf ihrer Expertenrolle der Justiz gegenüber. Sie nahmen also gewissermaßen eine *Business-As-Usual*-Haltung ein, ohne auf ihre eigene Kriminalisierung einzugehen. Dies führte zu einer differenzierten und gemäßigt kritischen Auseinandersetzung mit dem Gesetz, wie sich anhand von Otto Goldmanns *Das Aktbild und die Zensur* zeigen lässt. In seinem Beitrag diskutiert Goldmann das Lichtspielgesetz, den §184 des StGB als auch die in seinen Augen bedenkliche Gewerbeordnung. Während das Lichtspielgesetz zwar eine Vorzensur in bestimmten Bereichen vorsehe, anerkennt Goldmann, dass „unser deutscher Filmzensor liberal, modern und keineswegs altmodisch prüde [ist]“ (Hauptband, S. 162). Im Bereich der Bildzensur komme der §184, das Gesetz zur Bewahrung der Jugend vor Schund- und Schmutzschriften aus dem Jahr 1926, zum Tragen. Dieser betreffe das Aktbild, wenn dieses „Beiwerk“ einer Schrift sei (vgl. Hauptband, S. 165). Verfolgt würden dabei:

„Bilder, die keine künstlerische Note aufweisen, also auch technisch schlecht sind. Ganz abgesehen von den rein pornographischen Bildern, die abstoßend wirken. Aber auch solche, die zum Beispiel durch besondere Hervorhebung der weiblichen Brust oder der Genitalpartie die sexuelle Phantasie Jugendlicher überreizen können. Darf man doch nicht vergessen, daß dieses Gesetz, was im §1 ausdrücklich gesagt wird, zum Schutze der Jugend geschaffen wurde.“ (Hauptband, S. 166)

Auch hier bestätigt Goldmann den einschlägigen Prüfstellen in der Praxis Einsicht „gegenüber modernen Strömungen“ (Hauptband, S. 166). Allerdings kritisiert er den §43 der Gewerbeordnung, die eine Vorzensur ohne die Möglichkeit eines aufschiebenden Rekurses wieder einführe. Goldmann hebt weiters hervor, dass die Nicht-Definition des Begriffs „unzüchtig“, zu einer Inkonsistenz in Bezug auf die Beurteilung von Aktbildern geführt habe:

„Daß Heuchler, Anormale oder Asketen sich auch an einem völlig einwandfreien Aktbild schmutzig-sinnlich erregen können, darf niemals dazu führen, solche Erzeugnisse wahrer Kunst am liebsten schon im Mutterleib zu töten oder, wenn sie in heiterer, unbefangener Natürlichkeit das Licht der Welt erblickt haben, dem §184 StGB als Kindesmörder auszuliefern. Dieser Paragraph soll nur Mißgeburten in den Taygetos schleudern.

Der §184 StGB soll uns viel zu hoch stehen, als daß man ihn mißbrauchen dürfte, um den Geist der Freiheit und Gesundheit wieder in Fesseln zu schlagen. Er ist aber unbedingt nötig, damit Gesunde nicht vergiftet werden.“ (Hauptband, S. 172)

Diese zurückhaltende Kritik teilten bei Weitem nicht alle Sexualwissenschaftler. Der Forensiker Rudolf Quanter etwa formulierte seinen Vorbehalt gegenüber dem §184 in seinem Werk *Sittlichkeitsverbrechen im Laufe der Jahrhunderte und ihre strafrechtliche Beurteilung* folgendermaßen:

„Ich habe selbst eine Verschärfung gegen die pornographischen Produkte, die auf dem niedrigsten Instinkte der moralisch Entgleisten berechnet sind, empfohlen [...]. Dem ist aber wenig entsprochen worden. Was man mit fanatischem Eifer verfolgt, das sind ja gar nicht diese Schmutz- und Schundwerke, sondern es ist ein Sturm gegen Kunstwerke und Literaturerzeugnisse hereingebrochen, der geradezu eine starke und energische Abwehr herausfordert. Ernste und einwandfreie Werke sind mit heißem Bemühen darauf durchforscht worden, ob es nicht gelinge, an ihnen etwas zu entdecken, das wie unzüchtig gemeint aussehe und deshalb in den herzhafte erweiterten Rahmen des §184 hineingezwängt werden könne.“³⁰

Anders als Quanter bemühte sich Goldmann um ein positives Verhältnis der Justiz gegenüber und pochte auf die juristisch geschützten Freiräume. Beispielsweise wiederholte er den Verweis auf die gesetzlich verankerte Autonomie von Kunst und Wissenschaft gleich dreimal in seinem Artikel (vgl. Hauptband, S. 159, S. 166 und S. 174) und versuchte dem Gesetzgeber gegenüber spezifische Vorschläge zu machen. So plädierte er für die Möglichkeit, in einem wissenschaftlichen Rahmen einschlägiges Bildmaterial abzdrukken:

„Literatur- und kunstgeschichtliche Werke werden aber nicht dadurch und deswegen unzüchtig, weil sie Bilder bringen, die – einzeln betrachtet – unzüchtig wirken. Sie gehören zum Ganzen, das nicht unzüchtig ist. Sind sie doch nur beigefügt, um den mit dem Werke als Ganzes verfolgten ernstesten kulturhistorischen oder künstlerischen Zweck mit zu erreichen. Dieser Zweck und die Tendenz eines solchen Werks sind mithin ausschlaggebend. Weiterhin zum Beispiel seine Bestimmung für einen engumschriebenen Leserkreis (Forscher, Aerzte, Wissenschaftler ...).“ (Hauptband, S. 174)

Goldmanns Plädoyer wandte sich an die Vernunft und den „gesunden Menschenverstand“ des Zensors. Anstatt radikale Kritik zu äußern, stellte er sich als Experte auf die Seite des Gesetzes.

IV. Der richtige Blick: Die Fotografie und ihre Betrachter

Verfasser und Verlag unterstrichen den wissenschaftlichen Charakter ihrer Publikation und deren Legitimität. In Hinblick auf ihr Forschungsthema konzentrierten sie sich auf zwei Fragen: das Verhältnis von Fotografie und Sexualpathologie sowie die Bildbeurteilung. Die Voraussetzung für diese Vorgehensweise bildete die gesetzliche Argumentation im Zusammenhang mit der Formulierung von ‚Unzucht‘. Diese wurde von staatlicher Seite bewusst offen gehalten, um eine gewisse Flexibilität des Gesetzgebers zu gewährleisten, führte jedoch – wie die Verfasser unseres Werks beanstandeten – zu Inkongruenzen in der Gesetzespraxis. In diesem Kontext lässt sich

30 Rudolf Quanter: Sittlichkeitsverbrechen im Laufe der Jahrhunderte und ihre strafrechtliche Beurteilung. 8., vermehrte und vollständig umgearbeitete Aufl. Teil 3: Unzüchtige Schriften. Berlin: Linser 1925, S. 325.



unser Werk als Vorschlag an den Zensor verstehen: Anstatt sich auf die Analyse der „pornographischen und speziell der geschäftsmäßig hergestellten Bilderproduktion“ (Ergänzungsband, S. 7) zu konzentrieren, was die negative Aufmerksamkeit der Zensur auf sich gelenkt hätte, legitimierte *Die Erotik in der Photographie* erotische Fotografien und ihre Betrachtung und stimmte gleichzeitig der Kriminalisierung der Pornografie durch den Gesetzgeber zu.

a. Pathologie: Betrachter versus Amateurfotograf

Unsere Verfasser konzeptualisierten das Verhältnis von Betrachter, erotischem Bild und Pathologie relativ vorsichtig. Immer wieder nahmen sie das Bild vor seinem Betrachter in Schutz, argumentierten, dass ein „sexualpathologischer“ Betrachter auch einer durchaus künstlerischen Abbildung nur auf das sexuelle Moment hin interpretiere. Diese Argumentation bekräftigte eine liberale Gesellschaftspolitik, der sich die Wissenschaftler als Sexualreformer verpflichtet sahen, und versuchte, den Ruf nach einer strengeren Zensur von religiös-konservativer Seite, wie folgende Bildunterschrift sie beschreibt, zu entkräften:

„Pariser Photo. Dem internationalen Publikumsgeschmack entsprechend gestelltes Bild eines hübschen Berufsmodells. Derartige Photos gelten nach mehrfachen übergerichtlichen Entscheidungen nicht als unzüchtig, wenn auch von Stellen, die den nackten Körper für verpönt halten, häufig gegen solche Aktaufnahmen Sturm geblasen wird“ (Ergänzungsband, S. 22).

Zwar wird die Fotografie als Ausdrucksmittel eines voyeuristischen Drangs zur Objektivierung interpretiert, allerdings argumentiert Rudolf Brettschneider in *Die Rolle der erotischen Photographie in der Psychopathia Sexualis*, jeder Mensch könne „in gewissen Situationen zum Voyeur werden, daß aber nur jener als Voyeur im pathologischen Sinn bezeichnet werden darf, der geflissentlich solche Situationen aufsucht oder herbeiführt“ (Hauptband, S. 93). Wenn also der Durchschnittsbürger in einem erotischen Foto erblickte, was ihm sonst zu sehen nicht vergönnt war (vgl. Hauptband, S. 100), das Foto also zum Ersatz der Realität wurde, mochte dies zwar voyeuristisch sein, zum Voyeur machte es ihn nicht und das, obwohl – wie die Verfasser an anderer Stelle vermerkten – es „faktisch nichts auf diesem Gebiete der sexuellen Triebverirrungen [gibt], was nicht schon irgend einmal photographiert worden ist“ (Hauptband, S. 130). Zwanghaftigkeit wurde auch zum determinierenden Faktor von Pathologie, wenn es um die Akteure der erotischen Fotografie ging. So seien Aktaufnahmen, die „ohne Nebengedanken und Hinüberschielen zu den Sphären der Obszönität gemacht“ gemacht würden und dem Wunsch entsprächen, „das Bild des geliebten und darum schön erscheinenden Menschen [...] als dauernden Besitz zu bewahren“ (Ergänzungsband, S. 5), nicht notwendigerweise pathologischer Natur. Der Übergang zur Pathologie vollziehe sich graduell, wie sich an den Bildunterschriften im Ergänzungsband zeigen lässt. „Die kleine Freundin. Liebenswürdige Amateuraufnahme als amoreuse Erinnerung gedacht, aber nicht als

Pikanterie für den Handel bestimmt“ (Ergänzungsband, S. 13), „Faschingslaune. Ideales Beispiel eines ungekünstelten, den Augenblick richtig erfassende Amateuraufnahme“ (Ergänzungsband, S. 14) oder „Amateuraufnahme, die den weiblichen Akt zwar nicht ästhetisch vollkommen gibt (Verzerrung des rechten Schenkels), aber der Aufgabe, die lebendige Erinnerung an den Körper unverkünstelt zu erhalten, gerecht wird“ (Ergänzungsband, S. 22) sind Beispiele für den ungekünstelten erotischen Schnappschuss. Die „Einzelaufnahme aus dem Besitz eines Aktphotosammlers, dessen Sammlung immer nur ein Bild eines ihm persönlich bekannten Modells zeigt, wobei die Aufnahme die Geschlechtsmerkmale deutlich betont. (Neigung zum Aktfetischismus?)“ (Ergänzungsband, S. 25) bildet den Auftakt der Auseinandersetzung mit der Pathologie und wendet sich bald spezifischen sexualwissenschaftlich etablierten Kategorien zu: Fetischismus, etwa am Beispiel Busen: „Die werdende Mutter. Moderner Photoausschnitt. Aufnahme und Sammlung eines Busen-Fetischisten“ (Ergänzungsband, S. 41), Gesäß, Masochismus – Sadismus, zu meist weibliche Homosexualität, Pädophilie und vermehrt Abzüge aus den Sammlungen von Amateurfotografen. Deren Pathologie lag laut Brettschneider in dem Umstand begründet, dass sie ihr Vergnügen nur in sekundärer Hinsicht aus dem Betrachten der Fotografien bezogen, sondern primär an dem Erstellen derselben Interesse hatten. In diesem Zusammenhang urteilte Brettschneider folgendermaßen über den Amateurfotografen:

„Seine Phantasie beschäftigt sich aufs lebhafteste damit, immer neue Posen und Gruppenbildungen zu erfinden, die er dann mit seinen Modellen zu verwirklichen betrachtet. Ein grotesker Pygmalion formt er aus lebendigem Material die Statuen seiner Sehnsucht“ (Hauptband, S. 109).

Das Interesse am Amateurfotografen lag ganz im Trend der Zeit, hatte doch Erich Wulffen, einer der Beiträger des Hauptbandes, 1931 gemeinsam mit Felix Abraham, dem Leiter der sexualforensischen Abteilung am Institut für Sexualforschung in Berlin, eine sexualpsychologische Studie zu Fritz Ulbrichs, einem von der Ex-Verlobten ermordeten Amateurfotografen, verfasst und im Verlag für Kulturforschung publiziert.³¹

Die Tragweite der Pathologisierung des Amateurfotografen und seiner Modelle ist nicht zu unterschätzen. Die wichtigste Implikation bestand ex negativo – als Gegenbild zum nicht-pathologischen Betrachter erotischer Fotografien. Der Blick auf die erotische Fotografie selbst beinhaltete – mit Ausnahme der Jugend – nur dann eine Gefährdung für den Betrachter, wenn dieser erotische Fotografien regelmäßig konsumierte. Selbst jene hausgemachte erotische Fotografie, die als Erinnerung an

31 Vgl. Erich Wulffen und Felix Abraham: Fritz Ulbrichs lebender Marmor. Eine sexualpsychologische Untersuchung des den Mordprozeß Lieschen Neumann charakterisierenden Milieus und seiner psychopathologischen Typen. Photomaterial aus den nichtbeanstandeten Aufnahmen des Ulbrich'schen Nachlasses; ausgewählt und zur einmaligen Reproduktion freigegeben vom Institut für Sexualforschung in Wien. Wien; Berlin; Leipzig: Verlag für Kulturforschung 1931. (= Dokumente zur Sexualforschung.) Eine entsprechende Werbemitteilung findet sich auf den letzten Seiten des Nachtragsbandes.



einen geliebten Menschen gemacht wurde (vgl. Ergänzungsband, S. 7), gehörte laut unseren Verfassern nicht in das Reich der Sexualpathologie. Die Pathologie war im Subjekt und seiner zwanghaften Sexualpraxis begründet, nicht in einem Darstellungsmedium. Die Konzentration auf das Subjekt bedeutete allerdings auch, dass der Fokus auf den Handel und die Sexualfantasien der breiten Bevölkerung verloren ging.

b. Fotografie als Kunst

Wenn die Verfasser dem Zensor tatsächlich einen wissenschaftlichen Interpretationsvorschlag machen wollten, konnten sie nicht umhin, die Frage nach der Beurteilung erotischer Fotografien und nach den Kriterien, mit denen eine Grenze zwischen Erotik und Pornografie gezogen werden konnte, zu beantworten. Hier spielte die Kunst eine für die *frühe* Sexualwissenschaft undenkbare Rolle: Nicht mehr das ambivalente Verhältnis zu einem Feld, das sich nicht einfach in eine wissenschaftliche Beweisführung eingliedern ließ, dominierte jetzt die Debatte, sondern der Bezug auf die für die Kunst bereits erstrittenen Freiräume. Dies zeichnet sich bereits in der Diskussion um die Autonomie von Kunst und Wissenschaft in unserem Werk ab, in der die Wissenschaft als ‚Beschützerin‘ der Kunst auftrat. Nun nutzten unsere Verfasser ein Phänomen, das Ludwig Marcuse in *Obszön. Geschichte einer Entrüstung* beschreibt: Gerade im Bereich Literatur und Kunst bilden erfolgreiche Kanonisierungsprozesse den nachhaltigsten Schutz vor der Zensur.³² Unsere Verfasser nahmen eben diese kanonisierte Kunst zum Maßstab ihrer Fotografien:

„Es stellt sich die Frage: Was darf die Photographie aus dem Bereich des Künstlerischen und des wirklichen Lebens nachbilden? Aus dem Kunstbereiche darf sie alles, was sie da vorgebildet findet, nachahmen. Voraussetzung ist aber, daß die Photographie, soweit ihre vollkommenen Mittel reichen, das Original getreu wiedergibt. Eine Vergrößerung in der Ausführung, also eine Verunstaltung, raubt dem Objekt seine künstlerische Form und die Folge kann sein, daß das dargestellte Sexuelle grobsinnliche Wirkung hat, die ja im Original eben durch die künstlerische Form gebändigt war. [...]“

Auch der nach der Wirklichkeit aufgenommene nackte menschliche Körper mit allen seinen Gliedern kann an sich in der Photographie nicht unzüchtig sein. Alle natürlichen Körperstellungen und Bewegungen sind ja für die Photographie nachbildbar, auch die Vereinigung von Mann und Weib, wenn sie in der oben für die Kunst geschilderten Weise aufgenommen ist. [...] Alle diese Bilder dienen als sogenannte Aktaufnahmen den Künstlern zum Anschauungsunterricht und für ihre Studien, da ja Menschen mit schönen Körperformen als lebendige Modelle nicht immer und überall zu haben sind.“ (Hauptband, S. 293–294)

³² Vgl. Ludwig Marcuse: *Obszön. Geschichte einer Entrüstung*. München: List 1962, S. 36.

Was also Kunst nachahmte bzw. der Kunst dienlich war, gehörte aufgrund seines ästhetischen Werts oder des Werts für die Ästhetik ins Reich der Erotik und nicht der Pornografie. Tatsächlich wuchs bereits Ende des 19. Jahrhunderts „das Angebot an Publikationen zur Aktfotografie als Vorlagenstudie und wurde immer schwerer überschaubar.“³³

Die folgenden Beispiele von Bildunterschriften zeigen, wie erotische Fotografien von den Autoren auf ihre künstlerische Symbolik hin eingeordnet wurden: „Künstlerische Photostudie mit nicht indenzenter Betonung des Busens. Photographietechnisch hochqualifizierte Aufnahme, bei deren Herstellung nicht an den Verkauf an Busenfetischisten gedacht wurde und die von keinem Fetischisten stammt. 1930“ (Ergänzungsband, S. 12), „Die neue Mode: vorne lang – hinten kurz. Photoscherz Atelier Manassé, Wien“ (Ergänzungsband, S. 34–35), „Modern und doch akademisch wirkender Ganzakt. Photostudio von Hössly-Scherapow, Berlin“ (Ergänzungsband, S. 37). Eine eigene Subkategorie bilden in diesem Zusammenhang Aufnahmen für und von Malern: „Photographische Vorstudie eines Künstlers für ein Gemälde. Die unwillkürliche Dezenz der Armhaltung ist dafür kennzeichnend, daß die Dargestellte kein Berufsmodell ist“ (Ergänzungsband, S. 15) oder „Gewalt. Realistisch-symbolische Photoaufnahme aus einem Berliner Maleratelier“ (Ergänzungsband, S. 75).

Auch die Historisierung der Fotografien diente der Anbindung an eine künstlerische Bildtradition. So stehen sich im Hauptband „Abb. 1 Susanna und die beiden Alten. Gemälde von Francesco Albani. Kunsthandlung Fritz Gurlitt, Berlin“ und „Liegender Akt mit hervorragendem künstlerischen Geschmack aufgenommen. Photographie um 1870“ gegenüber (Hauptband, S. 6–7). Verglichen werden aber auch alte und neue erotische Fotografien, beispielsweise „Abb. 31: Auf der Schaukel: Pariser Photo aus 1929“ und „Abb. 32: Auf der Schaukel: So hat man das gleiche Motiv vor 50 Jahren photographiert“ (Hauptband, S. 46–47) oder „Abb. 41 Was heute als pikant gilt: Pariser Photo 1929“ und „Abb. 42 Was vor 50 Jahren als pikant galt: Stereo-Daguerreotypie, Sammlung Prof. Stengler“ (Hauptband, S. 58–59). Was der Leser hier lernte, war also nichts anderes als die historische Einordnung von Aktfotografien sowie deren Beurteilung nach künstlerischen und technischen Maßstäben, mit anderen Worten die ästhetische Unterscheidung zwischen gutem und schlechtem Aktbild. D. h., die Sexualwissenschaft nahm nicht nur die Distinktionsmacht zwischen normal und pervers für sich in Anspruch, sondern sie wurde auch zur ästhetischen Richterin. Mit der ästhetischen ging die wissenschaftliche Aufwertung der Aktfotografie Hand in Hand.

33 Ulrich Pohlmann: Körperbilder. Akte, Akademien, Anatomien. In: Eine neue Kunst? Eine andere Natur! Fotografie und Malerei im 19. Jahrhundert. Herausgegeben von Ulrich Pohlmann und Johann Georg Prinz von Hohenzollern. Anlässlich der Ausstellung, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München, 1. Mai bis 18. Juli 2004. Frankfurt am Main: Schirmer-Mosel: Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung 2004, S. 69–98, hier S. 73.



V. (II-)Legitime erotische Fotografien

Laut Bourdieu dient die Fotografie, entgegen ihrem Vermögen, die herkömmliche Ordnung des Sichtbaren durch ihren flüchtigen Charakter zu verwirren, als *populäres* Medium der Bestätigung des Sichtbaren.³⁴ Der Realismuseffekt der Fotografie werde dabei in besonderer Weise attraktiv für die unteren Klassen der Gesellschaft, weil er den Ambitionen einer funktionalistischen Ästhetik entgegentäme. Dies bestätigt sich auch für die erotische Fotografie in unserem Werk, in welchem Amateurfotografen in intimen Schnappschüssen ihre Fantasien inszenierten. Diese Fotografien, die vom Ethos der Fotografen geprägt waren, bezeichnete Bourdieu deswegen als illegitim – hier im Sinne von gesellschaftlich nicht anerkannt –, weil sie qua ihrer Funktionalität – als erotische Erinnerung oder als Pornografie – nicht einem Ästhetikdiskurs unterworfen waren. Nur dieser – so Bourdieu – würde der Fotografie einen der Kunst vergleichbaren Status zukommen lassen. Diese Meinung teilten auch unsere Verfasser. Sie versuchten, die Fotografie durch die Anbindung an die Ästhetik und durch Historisierung vor dem Zensor zu legitimieren. Dazu lehrten sie die Leser ihres Bandes anhand der Bildunterschriften die Distinktion zwischen gutem und schlechtem Aktbild, allerdings war dieser ästhetische Maßstab auch eine Anleitung zur sozialen Distinktion (normal/pathologisch, Amateurfotograf/Betrachter). Außerdem müssen sich die Verfasser die Frage gefallen lassen, ob der Vergleich mit der Kunst der Fotografie als Medium gerecht werden kann. Walter Benjamin negierte dies, als er 1931 – zeitgleich mit unseren Verfassern – feststellte:

„Demungeachtet ist es dieser fetischistische, von Grund auf antitechnische Begriff von Kunst, mit dem die Theoretiker der Photographie fast hundert Jahre lang die Auseinandersetzung suchen, natürlich ohne zum geringsten Ergebnis zu kommen. Denn sie unternahmen nicht anderes, als den Photographen vor eben jenen Richterstuhl zu beglaubigen, den er umwarf.“³⁵

Unsere Verfasser hingegen gaben die Fotografie nicht frei. Vielmehr nutzten sie das hierarchisch strukturierte Wechselverhältnis von Kunst und Fotografie, das bereits für das späte 19. Jahrhundert typisch gewesen war³⁶, um sich ihren Freiraum der Zensur gegenüber zu erkämpfen. Außer Zweifel ist den Verfassern unseres Bandes etwas Außergewöhnliches gelungen, publizierten sie doch den bestausgestatteten sexualwissenschaftlichen Fotoband zur Erotik ihrer Zeit. Der wissenschaftliche

34 Vgl. Pierre Bourdieu: Die gesellschaftliche Definition der Photographie. In: Eine illegitime Kunst: Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie. Herausgegeben von P.B. [u.a.]. Aus dem Französischen von Udo Rennert. Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt 1981, S. 85–109, hier S. 89.

35 Walter Benjamin: Kleine Geschichte der Photographie. In: Walter Benjamin: Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. II, 1.: Frühe Arbeiten zu Bildungs- und Kulturkritik. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977, S. 368–385, hier S. 369.

36 Pohlmann, Körperbilder, S. 71.

Habitus führte beim Zensor zum Erfolg. In diesem Rahmen war eine gemäßigt kritische Haltung der Zensur gegenüber dem Projekt durchaus dienlich. Die Herausbildung von Kriterien zur Distinktion zwischen Betrachter und Amateurfotograf und die Anbindung der erotischen Fotografie an den Kunstdiskurs erlaubten den Sexualwissenschaftlern zumindest im Rahmen des besprochenen Werks die *erotische* Fotografie zu legitimieren.

Literaturverzeichnis

BENJAMIN, WALTER: Kleine Geschichte der Photographie. In: Walter Benjamin: Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem herausgegeben von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Bd. II, 1.: Frühe Arbeiten zu Bildungs- und Kulturkritik. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977, S. 368–385.

BLEI, FRANZ (?): Unsittliche Literatur und deutsche Republik. §184. Hannover: Steegemann 1921. (= Die Silbergäule. 135 / 136.)

BOURDIEU, PIERRE: Die gesellschaftliche Definition der Photographie. In: Eine illegitime Kunst: Die sozialen Gebrauchsweisen der Photographie. Herausgegeben von Pierre Bourdieu [u. a.]. Aus dem Französischen von Udo Rennert. Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt 1981, S. 85–109.

BOURDIEU, PIERRE: Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft. Aus dem Französischen von Günter Seib. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 1066.)

BOURDIEU, PIERRE: Homo academicus. Aus dem Französischen von Bernd Schwibs. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 1002.)

ENGLISCH, PAUL: Geschichte der erotischen Literatur. 2. Aufl. Stuttgart: Püttmann 1927.

DIE EROTIK IN DER PHOTOGRAPHIE. HAUPTBAND. Die geschichtliche Entwicklung der Aktphotographie und des erotischen Lichtbilds und seine Beziehungen zur Psychopathia Sexualis. Wien; Berlin; Leipzig: Verlag für Kulturforschung 1931.

DIE EROTIK IN DER PHOTOGRAPHIE. NACHTRAGSBAND. Die Rolle der intimen Photographie in Ästhetik und Soziologie – Die Bedeutung des erotischen Lichtbildes für Sexualpsychologie und Pathologie. Wien; Berlin; Leipzig: Verlag für Kulturforschung [1932].

DIE EROTIK IN DER PHOTOGRAPHIE. ERGÄNZUNGSBAND. Die sexualbezügliche Bedeutung der intimen Photographie und die Beziehungen des erotischen Lichtbildes zur Psychopathia Sexualis. Bilderatlas. Wien; Berlin; Leipzig: Verlag für Kulturforschung [1932].



FISCHER, MARIANNE: Erotische Literatur vor Gericht. Der Schmutzliteraturkampf im Wien des beginnenden 20. Jahrhunderts. Wien: Braumüller 2003. (= Untersuchungen zur österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts. 16.) [Vorher: Wien, Univ., Diss. 1999.]

FOUCAULT, MICHEL: Der Wille zum Wissen. Aus dem Französischen von Ulrich Rauff und Walter Seitter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977. (= Sexualität und Wahrheit. 1.)

FOUCAULT, MICHEL: Der Gebrauch der Lüste. Aus dem Französischen von Ulrich Rauff und Walter Seitter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986. (= Sexualität und Wahrheit. 2.)

FOUCAULT, MICHEL: Die Sorge um sich. Aus dem Französischen von Ulrich Rauff und Walter Seitter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986. (= Sexualität und Wahrheit. 3.)

HIRSCHFELD, MAGNUS: Sexualwissenschaftlicher Bilderatlas zur Geschlechtskunde auf Grund 30jähriger Forschungsarbeit und Erfahrung. Berlin [u. a.]: Püttmann 1930.

DER „GIFTSCHRANK“. Erotik, Sexualwissenschaft, Politik und Literatur. „Remota“: Die weggesperrten Bücher der Bayerischen Staatsbibliothek. Eine Ausstellung der Bayerischen Staatsbibliothek, München, 2. Oktober – 17. Dezember 2002. Herausgegeben von Stephan Keller. Mit Beiträgen von Wolfgang Ernst [u. a.]. München: Bayrische Staatsbibliothek 2002. (= Ausstellungskataloge/Bayerische Staatsbibliothek. 73.)

MARCUSE, LUDWIG: Obszön. Geschichte einer Entrüstung. München: List 1962.

POHLMANN, ULRICH: Körperbilder. Akte, Akademien, Anatomien. In: Eine neue Kunst? Eine andere Natur! Fotografie und Malerei im 19. Jahrhundert. Herausgegeben von Ulrich Pohlmann und Johann Georg Prinz von Hohenzollern. Anlässlich der Ausstellung, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München, 1. Mai bis 18. Juli 2004. Frankfurt am Main: Schirmer-Mosel, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung 2004, S. 69–98.

[POLUNBI-KATALOG:] Verzeichnis der auf Grund des § 184 des Reichsstrafgesetzbuches eingezogenen und unbrauchbar zu machenden sowie der als unzüchtig verdächtigten Schriften (Polunbi-Katalog). Hrsg. von der Deutschen Zentralpolizeistelle zur Bekämpfung Unzüchtiger Bilder, Schriften und Inserate bei dem Preußischen Polizeipräsidium in Berlin. Berlin: Reichsdruckerei 1926–1927.

PRICKETT, DAVID JAMES: Hirschfeld and the Photographic (Re)Invention of the Third Sex. In: Visual Culture in Twentieth-Century Germany. Text as Spectacle. Edited by Gail Finney. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press 2006, S. 103–119.

QUANTER, RUDOLF: Sittlichkeitsverbrechen im Laufe der Jahrhunderte und ihre strafrechtliche Beurteilung. 8., verm. und vollständig umgearbeitete Aufl. Teil 3: Unzüchtige Schriften. Berlin: Linser 1925.

SENGOOPTA, CHANDAK: The Most Secret Quintessence of Life. Sex, Glands, and Hormons 1850–1950. Chicago; London: The University of Chicago Press 2006.

SEXUALKUNDLICHES WISSENSMAGAZIN. Ein Führer auf dem Gebiete sexualwissenschaftlicher Literatur. Wien: [o. V.] [o. J.].

SIGUSCH, VOLKMAR: Geschichte der Sexualwissenschaft. Mit 210 Abbildungen und einem Beitrag von Günter Grau. Frankfurt am Main; New York: Campus 2008.

STEINLECHNER, GISELA: Fallgeschichten: Krafft-Ebing, Panizza, Freud, Tausk. Wien: WUV 1995. (= Commentarii. 3.)

SWEETMAN, PAUL: Revealing habitus, illuminating practice. In: The Sociological Review 57 (2009), Nr. 3, S. 491–511.

TANNER, JAKOB: Historische Anthropologie zur Einführung. Hamburg: Junius 2004. (= Zur Einführung. 301.)

VERHANDLUNGEN DES ERSTEN INTERNATIONALEN KONGRESSES FÜR SEXUALFORSCHUNG. Berlin vom 10. – 16. Oktober. Redigiert von Max Marcuse. 5 Bände. Bd. 1: Experimentalforschung und Biologie. Bd. 2: Physiologie, Pathologie und Therapie. Bd. 3: Psychologie, Pädagogik, Ethik, Ästhetik, Religion. Bd. 4: Demographie und Statistik. Sozial- und Rassenhygiene. Bd. 5: Straf- und Zivilrecht, Strafprozess und Strafvollzug, Soziologie, Ethnologie und Folklore. Berlin: Marcus und Weber 1927–1928.

WULFFEN, ERICH; ABRAHAM, FELIX: Fritz Ulbrichs lebender Marmor. Eine sexualpsychologische Untersuchung des den Mordprozess Lieschen Neumann charakterisierenden Milieus und seiner psychopathologischen Typen. Photomaterial aus den nichtbeanstandeten Aufnahmen des Ulbrich'schen Nachlasses; ausgewählt und zur einmaligen Reproduktion freigegeben vom Institut für Sexualforschung in Wien. Wien; Berlin; Leipzig: Verlag für Kulturforschung 1931. (= Dokumente zur Sexualforschung.)