

Inszenierung wissenschaftlicher Tatsachen in der Syphilisaufklärung

„Die Schiffbrüchigen“ im Deutschen Theater zu Berlin (1913)

Zusammenfassung

Die Deutsche Gesellschaft zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten (DGBG) setzte in der Geschlechtskrankheitenauflklärung auch Theaterstücke ein. Das Stück „Die Schiffbrüchigen“ (Les Avariés) des französischen Autors Eugène Brieux (1858–1932) wurde zu diesem Zweck in Deutschland zwischen 1910 und 1920 vor einem Millionenpublikum aufgeführt. Indem das Stück ein spezifisches Krankheits- und Arztbild verbreitete, hatte es Anteil an der Selbstbehauptung der noch jungen dermatologischen Disziplin. Den medizinischen Hintergrund des Dramas bildet die Lehre Alfred Fourniers (1832–1914). Dieser hatte in „Die Vererbung der Syphilis“ (1882) die *dramatis personae* für Brieux' Stück vorgegeben. Am Beispiel der Berliner Premiere der „Schiffbrüchigen“ am 25.06.1913 im Deutschen Theater zu Berlin kann verdeutlicht werden, inwiefern die theatrale Darbietung wissenschaftlicher Tatsachen auf der Bühne zugleich als Verweis auf theatrale/inszenatorische Implikationen von Wissenschaft verstanden werden kann.

Schlüsselwörter

Geschlechtskrankheitenauflklärung · Syphilis · Theater · Wissenschaftliche Tatsachen · Die Schiffbrüchigen

Bereits seit Wochen waren in nahezu allen Berliner Tageszeitungen Ankündigungen erschienen (Abb. 1), als am 25. Juni 1913 vor ausverkauftem Haus auf Max Reinhardts großer Bühne „Die Schiffbrüchigen“ des französischen Dramatikers Eugène Brieux als Gastspiel des Altonaer Schiller-Theaters gegeben wurden. In der Abteilung VIII des Königlichen Polizeipräsidiiums, der für die Theaterzensur zuständigen Behörde, hatte es zuvor geheißt, „... dass das Stück Dinge bringt, die bisher – namentlich in dieser Zielbewusstheit, Ausschließlichkeit und Deutlichkeit – nicht auf der Bühne gesagt sind“¹. Und als der Vorhang fiel, „... erscholl lang anhaltender demonstrativer Beifall des voll besetzten Hauses“, berichtet der Vorwärts (26.06.1913). Dieses Schauspiel sollte sich 62-mal in ununterbrochener Folge bis zum 15. August wiederholen, und weit über 55.000 Zuschauer waren Zeugen des „tiefen Eindrucks“, den „Die Schiffbrüchigen“ hinterließen ([24], S. 118). Eingesetzt in der Geschlechtskrankheitenauflklärung, wurde das Stück bis in die 1920er-Jahre in über hundert deutschen Städten von mehr als 1 Mio. Menschen besucht. Der Veranstalter, die

Deutsche Gesellschaft zur Bekämpfung von Geschlechtskrankheiten (DGBG), eine 1902 in Berlin von Ärzten, Juristen und Philanthropen gegründete Vereinigung, galt vor dem Hintergrund einer als allgegenwärtig empfundenen Bedrohung als Zentralstelle für alle Bestrebungen zur Einschränkung der Geschlechtskrankheiten ([45], S. 114).

Die von der DGBG zu Aufklärungszwecken eingesetzten Theaterstücke² gehen einher mit den Selbstbehauptungsbemühungen einer noch jungen wissenschaftlichen Disziplin, der Dermatologie, die sich erst zum Ende des 19. Jahrhunderts universitär etablieren konnte ([38], S. 5).³ Die Syphilisdramen

² Neben den „Schiffbrüchigen“ waren dies „Olaf – Die Tragödie eines Sportlers“ von Ernst Lakowski (UA am 26.03.1926 im Central-Theater Berlin) und „Nicht vor den Leuten“, ebenfalls von Ernst Lakowski (UA 1931).

³ Erst 1907 erhielt Albert Neisser das erste Ordinariat für Haut- und Geschlechtskrankheiten in Deutschland, womit formal die volle Anerkennung und Gleichstellung der Dermatologie mit den übrigen klinischen Fächern erreicht war ([47], S. 66). Im Jahr 1918 kam es zur Einführung der Prüfung im Staatsexamen durch den Fachvertreter ([46], S. 6).

¹ Handschriftliche Stellungnahme des Geheimen Obermedizinalrates Schlegelndahl zur Genehmigung der „Schiffbrüchigen“, BLHA [3], Rep. 30 Berlin C Polizeipräsidium Berlin, Tit. 74 Nr. Th 318, Bl. 22RS (=BLHA, Th 318, Bl. 22RS).

Jan Lazardzig
Institut für Theaterwissenschaft,
Freie Universität Berlin, Grunewaldstraße 35,
12165 Berlin,
E-Mail: janlaza@zedat.fu-berlin.de

J. Lazardzig

Staging scientific facts in the venereal diseases campaigns. The play "Damaged Goods" in the German Theater/Berlin (1913)

Abstract

The "Deutsche Gesellschaft zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten" (DGBG) used plays as a means of public education. The play "Damaged Goods" (Les Avariés) by the French dramatist Eugène Brieux (1858–1932) was used extensively for this purpose in Germany between 1910 and 1920. By proliferating a specific image of both the medical profession and the syphilis, it helped established the self-confidence of the then new dermatological discipline. The teaching of Alfred Fournier (1832–1914) provided the medical background for the play. In "The Inheritance of Syphilis" (1882) Fournier had laid the dramatic framework for Brieux' play. Analyzing the Berlin premiere of "Damaged Goods" on June 25 1913 in the German Theatre/Berlin, the interplay between scientific facts and theatrical license and their diverse influences on the public becomes obvious.

Keywords

Veneral Diseases Campaigns · Syphilis · Theatre · Scientific Facts · Damaged Goods



Abb. 1 ◀ Voranzeige der Schiffbrüchigen im Vorwärts (24.06.1913)

trugen dazu bei, die Ärzte für Haut- und Geschlechtskrankheiten als kompetente Antagonisten der Syphilis in der Öffentlichkeit zu profilieren und ihre Fachdisziplin gegenüber anderen aufzuwerten.⁴ Nun war es nicht allein der von den Zeitgenossen empfundene Schock über die scheinbar ungeheure Verbreitung der Syphilis, der um 1900 ein so nachdrückliches Interesse beförderte, sondern auch deren moralische Bewertung als Lustseuche, wie der Bakteriologe und Wissenschaftstheoretiker Ludwik Fleck feststellt: „Es gab eine mächtige soziale Stimmung für Syphilisprobleme, die durch alte, vorwissenschaftliche Ideen hervorgerufen war. [...] Der Nachdruck, die Bedeutung, die Entwicklungskraft, die durch die spezielle moralische Betonung der Syphilis der Forschung gegeben wurden, sind nicht hoch genug einzuschätzen. [...] Keine lauen Vernunftgründe, keine Statistik kann hier helfen.“ ([25], S. 102f). Die Syphilisaufklärung auf dem Theater zielte zwar auf die Dekonstruktion überkommener mythologischer Vorstellungen der Krankheit, zehrte aber ebenso von deren Ruf als Lustseuche. Zugespitzt formuliert: Je umfassender die Krankheit die Angstvorstellungen des Bürgertums in sich vereinte, desto wichtiger wurde die Rolle der sie handelnden Ärzte ([31], S. 49). Allein aus diesen Gründen scheint es legitim, von einem Inszenierungsvorgang ganz anderer Ausdehnung zu sprechen, der nicht nur die Inszenierung der Syphilis auf der Bühne ins Auge fasst, sondern ebenso nach inszenatorischen Aspek-

ten des ärztlichen Tatsachendiskurses fragt.⁵

Die integrative Kraft der Syphilis

Die „venerische Durchseuchung der Gesellschaft“ wurde um 1900 allenthalben als Zeichen für den physischen und moralischen Niedergang der Gesellschaft empfunden und als Bedrohung der Familie, der Bevölkerung, der Nation sowie der „Rasse“ wahrgenommen: „Die Theorie von der Erblichkeit der Syphilis fand immer mehr Anhänger und ließ jede Heilung als unmöglich erscheinen; in den Köpfen der Syphilitiker spukte das Gespenst des erbkranken, zu einem frühen Tod verurteilten Nachwuchses. Ganz Europa sprach plötzlich von der ‘Pflege des Erbgutes’...“ ([19], S. 524). In dieser Atmosphäre griffen engagierte Ärzte die Anregungen des ersten Brüsseler Syphiliskongresses (1899) auf und riefen zur konstituierenden Sitzung einer „Deut-

⁵ Den Begriff der „wissenschaftlichen Tatsache“ gebrauche ich in Anlehnung an Ludwik Fleck (1896–1961). Fleck plädiert in seinem wissenschaftstheoretischen Hauptwerk zur „Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache“ (1935) für die Einbeziehung prävalenter, kollektiver Motive (Denkkollektive) in den Erkenntnisprozess. Er beschränkt seine erkenntnistheoretischen Überlegungen ausdrücklich nicht auf wissenschaftliche Eliten. Mit dem Begriff des „Denkstils“ beschreibt er die soziale (kollektive) Gebundenheit jedes Denkvorganges, den Standpunkt, von dem Erkenntnis überhaupt möglich ist. Diesen Zirkel interkollektiver Abhängigkeit des Wissens schildert er am Beispiel serologischer Forschungen zum Nachweis des Syphiliserregers im Blut, der Wassermann-Reaktion [25, 26, 27].

⁴ Der Mangel an Anerkennung wurde allenthalben beklagt ([52], S. 22).

schen Gesellschaft zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten“ am 10. Oktober 1902 in den Bürgersaal des Berliner Rathauses.⁶ Ein vom Gründungskomitee veröffentlichter Aufruf erkannte einen völlig unzureichenden Wissensstand in der Bevölkerung als wichtigstes zu lösendes Problem, da „nicht nur die weniger Gebildeten in krassester Unwissenheit über die Häufigkeit und die Gefahren der Geschlechtskrankheiten, über die Wege ihrer Verbreitung und Mittel, wie denselben vorzubeugen sei“, lebten. „Falsche Scham“ habe eine öffentliche Diskussion bisher verhindert, und Vorurteile gegenüber Geschlechtskranken fänden sich sowohl in „allen Schichten der Bevölkerung“ als auch in der Gesetzgebung, der Verwaltung, der Armenpflege sowie bei Krankenhäusern und Krankenkassen ([40], S. 1). Mit ihrem deutlichen Bekenntnis zur öffentlichen Gesundheitsaufklärung leitete die DGBG einen Wechsel im Umgang mit den Geschlechtskrankheiten ein: Den Erkrankten sollte nicht mehr allein durch Isolierung bzw. Kasernierung begegnet werden. Vielmehr galt es durch Aufklärung, und das hieß in erster Linie durch Abschreckung, die möglichen Ansteckungswege ins Bewusstsein zu bringen und Handlungsweisen für den Fall einer Infektion aufzuzeigen ([45], S. 187–226). Zudem sollte die moralische Diskreditierung Geschlechtskranker zugunsten eines sachlicheren Umganges vermieden werden. Zur Erreichung dieser Ziele bediente sich die DGBG neben Vortragstourneen von ihr beauftragter Redner und den häufig zu bestimmten Ereignissen wie einem Turnerfest, Schießveranstaltungen und ähnlichen Großereignissen konzipierten Merkblättern, vor allem Wanderausstellungen und Theatertourneen engagierter Ensembles mit „sozialhygienisch wertvollen“ Bühnenstücken.⁷ Ihr Anliegen verfolgten die Mitglieder im Bewusstsein höchster existenzieller Bedrängnis. So beschloss der Geheime Obermedizinalrat Martin Kirchner (1854–1925) sein Re-

ferat auf der Gründungsveranstaltung der DGBG über die soziale Bedeutung der Geschlechtskrankheiten mit dem Ausruf: „Das Vaterland ist in Gefahr, rettet das Vaterland!“ ([42], S. 106)

„Die Schiffbrüchigen“

Im Vorfeld der Jahreshauptversammlung 1910 in Berlin wurde erstmals diskutiert, „Wandervorstellungen mit Brioux' Drama ‚Die Schiffbrüchigen‘ als neuem Propagandamittel zu veranstalten“ ([40] 8 (1910), S. 43). Der Antrag des Venerologen Max Flesch, der auch das Vorwort für die deutsche Ausgabe der „Schiffbrüchigen“ geschrieben und bereits einer Aufführung in Belgien beige-wohnt hatte, stieß in einigen Ortsgruppen auf Ablehnung, da „in Offizierskreisen die pessimistische Stimmung des ersten Teils bei dem sehr sensiblen Charakter der Offizierskreise die von einer derartigen Krankheit Betroffenen auf Selbstmordgedanken bringen könne“ ([40] 8 (1910), S. 121). Dennoch setzte die DGBG mit wachsendem Selbstvertrauen ob des zu erwartenden Erfolges „Die Schiffbrüchigen“ zunächst in Lesungen und geschlossenen Aufführungen in der Geschlechtskrankheitenaufklärung ein ([45], S. 213–216; [23], S. 152–158). Obwohl das Stück in Paris lange Zeit verboten gewesen war, kamen „Die Schiffbrüchigen“ auf Initiative der Hamburger Ortsgruppe im November 1912 in dem auf Spektakel und Massenunterhaltung ausgelegten Altonaer Schiller-Theater ohne Beeinträchtigungen durch die Zensurbehörde zur Aufführung.⁸ Innerhalb kürzester Zeit avancierten sie zum beliebtesten Stück der Spielzeit 1912/13, dessen Erfolg in einer Hamburger Ta-

geszeitung mit der „Sehnsucht nach Errettung eines ungeheuren Prozentsatzes der Menschheit aus den Banden der völkervergiftenden Syphilis“ erklärt wurde. „Dieses einzige Bühnenstück wiegt die gesamte Schwank- und Operettenproduktion aller Zeiten auf.“ ([37], S. 67) Den „tiefen Ernst“, der die Zuschauer erfasse, begründete der Hamburger Neurologe Dr. Max Nonne (1861–1959) mit der Authentizität des Dargestellten: „Das, was im Stück vorgeführt wird, ist nicht übertrieben und nicht entstellt, es zeigt Situationen, die jeder erfahrene Arzt erlebt hat und geradezu für typisch erklären wird.“ ([40], 11 (1913), S. 30). Den namenlos bleibenden Arzt, die Hauptfigur des 1901 entstandenen Dreiakters, hatte Eugène Brioux (1858–1932) dem französischen Syphilidologen Alfred Fournier (1832–1914) nachempfunden ([39], S. 351).⁹ Fournier, lange Zeit Doyen der europäischen Syphilisforschung, hatte durch die Gründung der „Société française de prophylaxie sanitaire et morale“ die Hinwendung zur öffentlichen Prophylaxe und der Internationalisierung der Aufklärungsbewegung eingeleitet ([21], S. 136).

Das Stück beginnt mit einer Vorrede des Regisseurs vor dem noch geschlossenen Vorhang, die sich direkt an das Publikum wendet:

„Der Autor und der Direktor beehren sich, Sie darauf aufmerksam zu machen, dass dieses Stück das Studium der Syphilis in ihren Beziehungen zur Ehe zum Gegenstand hat. Es enthält weder eine Skandalgeschichte, noch irgendein widerliches Schauspiel, noch ein obszönes Wort. Jeder kann es hören, auch die Frauen, wenn man nicht der Meinung ist, die Frauen müssten dumm und unwissend bleiben, um tugendhaft zu sein.“ ([18], S. 3)

Nachfolgend entwickelt Brioux die Geschichte eines jungen, aus wohlhabenden und angesehenen Kreisen stammenden Rechtsanwaltes, Georges Dupont. Dieser hatte sich kurz vor seiner standesgemäßen Heirat mit seiner Cousine Henriette bei einer „fast ehrbaren Frau“ mit Syphilis infiziert ([18], S. 10). Der Arzt rät ihm nachdrücklich, die Heirat um drei bis vier Jahre zu verschieben, bis die Gefahr einer Übertragung durch

⁶ Zur Geschichte der DGBG: Sauerteig [45], S. 89–125, mit umfassenden Literaturhinweisen; Ellenbrand [23], S. 48–68, 136–162. Analog dem zeitgenössischen Sprachgebrauch verwende ich „Syphilis“ im Sinne von „Geschlechtskrankheiten“, worunter auch Gonorrhoe und Ulcus molle fallen.

⁷ Zur Theaterarbeit der DGBG: Ellenbrand [23], S. 151–162; Sauerteig [45], S. 213–216. Die sozialhygienische Theaterbewegung ist ein Desiderat der Forschung. Die Vielzahl der „sozialhygienisch wertvollen Bühnenstücke“ belegt eine Liste beim sächsischen Landesausschuss für hygienische Volksbelehrung vom 27.11.1928 ([1], Bl. 4f, 8f). In den 1920er- bis 30er-Jahren erreichten Wanderensembles wie die „Bühne für Volkshygiene“ (Kassel) ein Millionenpublikum [48].

⁸ BLHA [3], Th 318, Bl. 32. Zum Verbot in Paris: Deutsche Zeitung (14.11.1901) und Berliner Tageblatt (4.11.1901). Die Syphilis wird bemerkenswerter Weise nicht beim Namen genannt. Es wird von den „Invaliden der Liebe“ gesprochen.

⁹ Zur Biographie Brioux: Bertrand [16]; SantaVicca [44], S. 1–3, 13–54 mit umfassender Bibliographie.

seine Behandlung gebannt sei. Doch Georges scheut ob des zu erwartenden öffentlichen und familiären Skandals und des drohenden Verlustes der Mitgift vor einem Versprechen zurück. Selbst die vom Arzt in aller Eindringlichkeit geschilderten Folgen einer syphilitischen Infektion können ihn nicht umstimmen. Ein Jahr später sind Georges und Henriette glücklich verheiratet und stolze Eltern der kleinen Hermine, in deren schwächlicher Konstitution sich drohendes Unheil aber bereits ankündigt. Wieder ist es der Fournier nachempfundene Arzt, der auf Veranlassung von Georges Mutter Madame Dupont an der erkrankten Hermine die Symptome hereditär erworbener Syphilis diagnostiziert.¹⁰ In der Annahme, der Säugling sei ohne Muttermilch zum sofortigen Tode verurteilt, versucht Madame Dupont die Amme zu bestechen. Erst durch den Arzt erfährt die Amme, deren Infektion von der Familie Dupont billigend in Kauf genommen wird, um welche Krankheit es sich handelt und welche Gefahren für ihr eigenes Leben und das ihrer Familie aus dem Stillen Hermine erwachsen. Die hohe moralische Integrität des Arztes stellt Brioux der Skrupellosigkeit der „besseren Gesellschaft“ entgegen. Georges Frau, Henriette, erfährt erst durch den lauten Streit mit der Amme von der Art der Erkrankung des Gatten und folglich ihrer Tochter. Im dritten Akt erscheint der Schwiegervater Georges, der Abgeordnete Loches, ein hoch angesehener Würdenträger, aufgebracht durch die physische und moralische Erniedrigung seiner Familie, im Sprechzimmer des Arztes, um für die Ehescheidung seiner Tochter eine Diagnosebescheinigung einzuholen.¹¹ Der besonnene Arzt weiß in einem auf Aussöhnung bauenden Appell dessen Zorn zu zerstreuen und die Restitution der Familie einzuleiten. Vom Arzt durch die exemplarischen Schicksale einer jungen Arbeiterin, eines verzweiferten Vaters und einer Prostituierten begleitet, deren soziale Not aus der Unwissenheit um die

Behandelbarkeit der Geschlechtskrankheiten resultiert, gelangt der Abgeordnete zu der Einsicht, dass nur eine umfassende Aufklärung der Bevölkerung einen Ausweg aus der Misere bieten kann. Schließlich fordert ihn der Arzt auf, der gesellschaftlichen Stigmatisierung entgegenzuwirken und den Geschlechtskranken die gleiche medizinische Betreuung zuteil werden zu lassen wie anderen Kranken auch.

Eine „unantastbare Tatsache“

Eugène Brioux stützte sich für sein Drama vor allem auf das Werk Alfred Fourniers. Unter dem Einfluss Fourniers hatte sich zwischen 1890 und 1914 in der europäischen Schulmedizin das Paradigma der Erbsyphilis durchgesetzt ([21], S. 135–138).¹² Defekte des Körpers und der körperlichen Organe wurden in zunehmendem Maße auf syphilitische Infektionen zurückgeführt. Da der Heredosyphilis nur sehr unklare Symptome zugewiesen werden konnten, erschien es geboten, soziale und biologische Markierungen vorzunehmen, innerhalb derer die Krankheit aufzufinden und zu bekämpfen war:

„Die Angst vor physischer und sozialer Degeneration warf die Frage nach Angriffspunkten zur Bekämpfung des die Nation bedrohenden Übels auf. Ansteckungsherd waren die ‚classes dangereuses‘, auf deren Dienste gewisse bürgerliche Herren auch geschlechtlich nicht verzichten wollten und konnten, insbesondere Prostituierte und Dienstbotinnen.“ ([50], S. 230)

Vor allem das bürgerliche Milieu schien aufgrund der doppelbödigen Sexualmoral, die weibliche Keuschheit forderte und männliche Prostituiertenbesuche ignorierte, von den genannten Ansteckungsherden bedroht ([41], S. 95–112).¹³ In seinem Werk „Die Vererbung der Syphilis“, das Fournier „insbe-

sondere für den Praktiker und Familienarzt“ verfasst hatte, kennzeichnet er „die Vererbbarkeit der Syphilis [als] eine unleugbare, erwiesene, unantastbare Tatsache“. Allerdings erscheine die Erbsyphilis als „Allgemeinerkrankung“, welche „recht häufig durch zahlreiche Symptome, die, obwohl sie in keiner Weise die Syphilis auftreten lassen, doch ganz zweifellos durch Syphilis bedingt“, ein Erkennen der Krankheit erschwere. Als „complicierte pathologische Individualität“ sei sie verantwortlich für „eine ganze Reihe von Zufällen [...] die nicht mehr Syphilis sind, aber sich als deren Abkömmlinge darstellen“ ([29], S. V, 7). In dem Maße, in dem Fournier die Krankheit der Sichtbarkeit und Diagnostizierbarkeit entzieht, gewinnt seine ärztliche Erfahrung im Umgang mit Syphilitikern an Bedeutung. Idealisierte Fallbeispiele und kurze Dialogsequenzen zwischen Arzt und Patient bilden die empirische Grundlage seiner Argumentation. Anhand dieser Beobachtungen, die in einem zumeist bürgerlichen Patientenmilieu spielen, trifft er die Zuschreibungen, die dem im Umgang mit Syphilitikern wenig geschulten Hausarzt letztlich ein Vokabular zum Benennen der Krankheit und der Krankheit ein Gesicht geben:

„Ich, der ich Gelegenheit hatte, zahlreichen solchen Szenen, wahren Familientragedien beizuwohnen, kann versichern, dass ich keine grässlichere, beklagenswertere Situation kenne, als die eines Mannes, der die Syphilis in seine Familie brachte. Gleich fürchterlich:

1. Gegenüber seiner Frau, die ohne den Sachverhalt recht zu verstehen, sich kränkt und abhärmt.
2. Gegenüber der Familie seiner Frau, die Alles versteht und Nichts vergibt.
3. Gegenüber seinen Kindern, den erträumten Lieblingen seiner Frau, die statt ‚blühender Bébés‘ ein elendes Dasein führen, krank, siech und blass, ein Gegenstand des Kummers und Abscheues der Familie sind.
4. Gegenüber einer infizierten Amme, die ihrerseits aufbegehrt, die Familie durch Aufdeckung des traurigen Geheimnisses mit Schande bedroht etc.

Welche Situation für den Mann. Welche Situation aber auch für den Arzt, der durch seinen voreiligen Eheconsens sich zum Mitschuldigen, nein zum Hauptschuldigen des ganzen Unglücks gemacht hat! Und so

¹⁰ Alfred Fournier vertrat die Ansicht, die Syphilis könne sich unter Umgehung der Mutter vom Vater auf die Kinder übertragen. Dementsprechend bleibt die mögliche Infektion Henriettes unklar ([28], S. 37f).

¹¹ Eine Anspielung auf die später eingeführten „Ehezeugnisse“ ([45], S. 369–380).

¹² Zur „Ära Fournier“: Quétel [43], S. 165–169; Wayk [51].

¹³ Die „viktorianische Moral“ äußerte sich in der Überwindung einer „triebhaften Natur“ durch Selbstkontrolle, normgerechtes Sexualverhalten vor allem durch Enthaltsamkeit und die „Einhegung der Sexualität in die Moral der Ehe“. Die „bürgerliche Doppelmoral“ will Nipperdey v. a. als „Unterscheidung einer Männer- und einer Frauenmoral“ verstanden wissen.

ist gerade in dieser Frage Unnachgiebigkeit Pflicht des Arztes.“ ([29], S. 154).

Brieux, der die hier skizzierte Personenkonstellation inklusive der für sie veranschlagten Motivationen und Verhaltensweisen in die „Schiffbrüchigen“ eingehen lässt, greift auf ein Repertoire von Figuren zurück, das von Fournier in unzähligen Konstellationen kasuistisch beschrieben worden war ([28], S. 103, 161). In „Syphilis et mariage“ (1880, dt. 1881) hatte Fournier zudem genaueste Anweisungen für den Fall des Auftretens der Syphilis vor und während der Ehe gegeben.¹⁴ Die Ähnlichkeit der Fallbeispiele Fourniers mit dem Schicksal der Familie Dupont ist aber nicht allein auf die dramaturgische Umsetzung eines stofflichen Vorbildes zurückzuführen. Vielmehr beruht sie auf einer funktionalen Übereinstimmung: Sowohl Brieux als auch Fournier wollten der als Bedrohung empfundenen Krankheit eine wahrnehmbare Gestalt verleihen und das Sprechen über die „Geheimkrankheit“ ermöglichen. So war es für den behandelnden Arzt am Ende des 19. Jahrhunderts keinesfalls selbstverständlich, dass er seine verheirateten Patientinnen über die Art ihrer Infektion aufklärte, hätte dies nach herrschenden Moralvorstellungen doch bedeutet, ihren Ehemännern Untreue zu unterstellen. Die rollengerechte Abgrenzung der Krankheitsträger sollte angehende Ärzte auf diese Situation vorbereiten und ihnen helfen, den moralischen Erfordernissen gerecht zu werden. Nicht etwa indem sie über den tatsächlichen Charakter der Krankheit informierten, sondern indem sie die Spielregeln im Umgang mit der Krankheit erlernten ([28], S. 173–176). Entsprechend half die Bühnenbearbeitung unerlaubte Sexualität greifbar und messbar zu machen, boten sich die „Geschlechtskrankheiten [...] als Plattform für die Verbalisierung eines sexuellen Diskurses geradezu an, ermöglichten sie doch, sexual-moralische Anliegen zu ‚verpacken‘“ ([50], S. 231). Einen besonderen Status in der theatralen Klassifizierung unerlaubter Sexualität nahm die

Prostituierte ein. Sie diente nicht nur als Erklärungsmuster für die Verbreitung der Geschlechtskrankheiten, sondern gliederte sich in ihrem Erscheinungsbild dem der Krankheit an. Eine um 1900 einsetzende Pathologisierung der Prostitution ließ die Sozialhygieniker in das zwielichtige Milieu der käuflichen Liebe eindringen: Wohnverhältnisse, soziales Umfeld, Elternhaus, moralische Verfassung und schließlich auch die Arbeitsbedingungen rückten in das Blickfeld der schockierten Mediziner. In schwärzesten Farben wurde das der bürgerlichen Lebenswelt entgegengesetzte Milieu geschildert und in ihm die Hauptursache der „Veranlagung zur Lasterhaftigkeit“ gesucht. Eine solchermaßen gesteigerte Wahrnehmung ließ die Prostitution den Zeitgenossen nicht mehr als klar abgegrenztes soziales Phänomen erscheinen. Die nunmehr „geheime Prostitution“, die nicht nur in der Sphäre der „Rauchtheater, Variétés, Tengel-Tangel“ ausgemacht wurde, schien in Bezug auf die Geschlechtskrankheiten den größten Gefahren-, weil Unsicherheitsfaktor darzustellen ([22], S. VIII). Mit dem Bild der Animierkneipe als Hort der geheimen Prostitution konnte ein ganzes Milieu diskreditiert werden. Das Bild der Prostituierten wurde zugunsten eines aller Orten lauernenden und in verschiedenen Maskierungen auftretenden „Frauenzimmers“ zerstreut:

„... ihr werdet sie auch am Tage treffen, sei es z. B. in Gestalt eleganter Spaziergängerinnen auf der Straße, sei es in Gestalt ‚vermeintlicher Arbeiterinnen‘, die scheinbar, mit ihrem Paket unter dem Arm, ihre Arbeit fortbringen – oder vor allem in den Animierkneipen, im Theater, den Wandelgängen desselben [...]. Sie könnten euch auch bis in euer Heim verfolgen in Form von Briefen, Billetdoux ...“ ([30], S. 38).

Das Erscheinungsbild der Prostitution gliederte sich in Ubiquität und Maskenhaftigkeit den durch Fournier beschriebenen Darstellungsformen der Syphilis an: Krankheitsträger und Krankheitsbild wurden nahezu in Übereinstimmung gebracht. Diese Tendenz spricht auch aus der Beschreibung der Prostitution in den „Schiffbrüchigen“. Ein „gefallenes Mädchen“¹⁵ schildert in der

fünften Szene des dritten Aktes ihre zahlreichen Maskierungen: „... als kleine Arbeiterin gehe ich ... in sehr einfacher Kleidung ... sehr einfach ... extra dafür gemacht ... mit einem kleinen Paket in schwarzem Tuch ... [...] Ein andermal spiele ich die junge Witwe.“ ([18], S. 74f). Auch hier findet sich das Bild einer allerorten lauernenden Gefahr. Die Syphilis, in Personalunion mit der Straßendirne, wird durch Kostümierungen zu einem kaum erkennbaren und dennoch allerorten anzutreffenden Phänomen. Analog der von Fournier beschriebenen Allgemeinerkrankung, deren Symptome zwar durch die Syphilis bedingt sind, doch gleichermaßen nicht erkennbar auf diese verweisen, entschwindet die Prostituierte als „pathologische Individualität“ im Gedränge der Großstadt: Dramatische Figur und medizinisches Deutungsmuster überschneiden sich.

„Medizinisch unanfechtbar“

Die Berliner Zensurbehörde stand den „Schiffbrüchigen“ misstrauisch gegenüber. Die vermeintliche Offenheit, mit der Sexualität und Krankheit im Empfinden der Zeitgenossen hier behandelt wurde, war neu.¹⁶ Der seitens der DGBG am 9. Mai 1913 eingereichte Antrag auf Zulassung des „Schauspiel[s] von Brieux, welches die Fragen der Syphilis in der Ehe behandelt, und die Tendenz einer Aufklärung und Warnung verfolgt“ ([3], Th 318, Bl. 15–18), wurde bereits wenige Tage später durch ärztliche Empfehlungsschreiben gestützt, nachdem durchgesickert war, dass der zuständige Zensor, Oberregierungsrat v. Glasenapp (Abb. 2), beabsichtige, seinerseits medizinische Erkundigungen über die Qualität des Dramas einzuholen (BLHA [3], Th 318, Bl. 20).¹⁷ Um die Aufführungsgenehmigung für das Ensemble des Altonaer Schiller-Theaters im Deutschen Theater zu Berlin zu erwirken, bot der Hamburger Rechtsan-

¹⁴ Die französische Diskussion um Syphilis und Ehe fasst zusammen: Quérel [43], S. 186–189. Eine weitere Anregung für „Die Schiffbrüchigen“ könnte das Werk „Science et le mariage“ (1900) des französischen Mediziners und Schriftstellers Henri Cazalis (1840–1909) gewesen sein ([20], S. 269).

¹⁵ Die unter den „dramatis personae“ verzeichnete „Prostituierte“ wurde in der Strichfassung durch „Ein Mädchen“ ersetzt. Siehe LAB [4] A Pr. Br. Rep. 30 Nr. 5655, Bl. 1.

¹⁶ Zur juristischen Seite der Theaterzensur in Preußen: Heindl [32]; Heinzmann [33]. Die Berliner Theaterordnung von 1851 ist abgedruckt bei Kleefeld [36], S. 68–72. Zur Zensurpraxis: Houben [34, 35].

¹⁷ Der von v. Glasenapp hinzugezogene Geheime Obermedizinalrat Dr. Schlegendahl sollte „über die Behandlung der Zensur der Syphilis auf der Bühne“ gehört werden. Zu v. Glasenapp: Houben [34], S. 130.



Abb. 2 ▲ Oberregierungsrat Curt v. Glasenapp, Dirigent der Abteilung jll (Theatersachen) im Berliner Polizeipräsidium ([34], S. 130)

walt und DGBG-Vorsitzende Arnold Möhring gleich drei Ärzte auf – alle Mitglieder der DGBG –, welche „aus ihrer Erfahrung mit diesem Stücke darüber Mittheilung zu machen“ bereit wären. Der „Leiter der großen Abteilung für Geschlechtskranke in unserem [Hamburger] Staatskrankenhause St. Georg“, Eduard Arning (1855–1936), argumentierte daraufhin gegenüber dem „Collegen“ Schlegtendahl mit dem medizinischen Wahrheitsgehalt des Stückes: „Wir sind der festen Überzeugung, durch die öffentliche Vorführung des medicinisch unanfechtbar wahren Stückes ein gutes und durchaus werthvolles Stück socialer Arbeit geschafft zu haben.“ ([3], Th 318, Bl. 24). Schlegtendahl mochte sich aber mit dem auf „Seite 11“ auftretenden „Bezug zur kontrollierten Prostitution“ nicht abfinden und empfahl eine Streichung ([3], Th 318, Bl. 22RS). Zusammenfassend konnten am 29.5.1913 folgende Bedingungen für eine Aufführung der „Schiffbrüchigen“ gegenüber der DGBG formuliert werden:

1. „Bei den öffentlichen Ankündigungen ist kenntlich zu machen, dass es sich um Aufführungen der Deutschen Gesellschaft zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten handelt.
2. Es muss genau angegeben werden, wie viel Vorstellungen stattfinden sollen, und demgemäß muss die Genehmi-

- gung auf eine bestimmte Anzahl von Vorstellungen beschränkt werden.
3. Auf Seite 11 in der Mitte ist eine Streichung vorzunehmen.
4. Die Scene 5 des 3. Actes muss abgeschwächt werden.
5. Jugendlichen Personen unter 16 Jahren ist der Zutritt zu den Vorstellungen nicht gestattet.“ ([3], Th 318, Bl. 36).¹⁸

Auf die geforderte „Abschwächung“ konnte nach einem Besuch der Generalprobe durch den zuständigen Dezernenten und der erneuten Einflussnahme der DGBG verzichtet werden ([3], Th 318, Bl. 36RS, 39, 44RS). Die ärztliche Verbürgtheit des Dramentextes sowie der Verzicht auf jegliche „Sensation“ in der Präsentation medizinischer Tatsachen hatte wesentlichen Anteil an der zensurbehördlichen Zulassung der „Schiffbrüchigen“. Doch gerade das Beharren auf die Wissenschaftlichkeit des Dramentextes, welche ein vermeintlich offenes Sprechen über ein an das Sexuelle gebundenes Thema ermöglichte, half zu ver-

¹⁸ Diese Zulassungsbeschränkungen versandte das Polizeipräsidium zusammen mit der Strichfassung vom 3.7.1913 (LAB [4] A Pr. Br. Rep. 30 Nr. 5655) auf Anfrage u. a. an die Polizeibehörden in München, Halle, Anhalt, Köln, Hannover und Wien. Berlin hatte sich nicht nur als Theaterstadt reichsweiten Vorbildcharakter erworben, sondern gab auch in Zensurfragen verbindliche Richtlinien vor.

schleiern, was benannt werden sollte. Der spätere Modelfotograf Erwin Blumenfeld (1897–1969) erinnert sich in seiner Biographie an den szientistischen Habitus, der die Schiffbrüchigen-Aufführungen umgab: „Da die unnennbare Krankheit im Stück nur symbolisch angedeutet wurde, verstand ich nichts.“ ([17], S. 137f).

Pathologisch-hygienischer Vortrag

Fast alle namhaften Berliner Kritiker äußerten sich anlässlich der Premiere der „Schiffbrüchigen“ im Deutschen Theater. Die künstlerische Bewertung des „pathologisch-hygienischen Vortrag[s] in Dialogform“ [9] war vernichtend: „So viel Hoffnungslosigkeit in diesem Stück gezeigt wird, am hoffnungslosesten steht in ihm die Kunst da ...“ [8]. Die nationalkonservativen Zeitungen äußerten am wenigsten Verständnis für das „angebliche Drama“, welches „mit der Poesie [...] nicht das geringste zu tun“ habe [13].

„Wenn es Aufgabe des Stückes sein soll, Ekel und Abscheu zu erregen, dann erfüllt dieses Stück seinen Zweck. Aber schließlich ist dazu die Bühne nicht da. [...] Aus diesem Grund erübrigt es sich auch, auf das Stück selbst weiter einzugehen, dessen gute Absicht man ruhig weiter anerkennen kann.“ [12]

Fast in dem gleichen Maße, in dem der ästhetische Wert infrage gestellt wurde, erfuhr der hygienische Nutzen der Aufführung Anerkennung. Die



Abb. 3 ► Rückseite des Theaterzettels der Schiffbrüchigen im Deutschen Theater, Berlin [2]



Abb. 4 ◀ **Die Schiffbrüchigen, 2. Akt/8. Szene.**
V.l.n.r.: Madame Dupont
(Elsa Kronfels), George
Dupont (Armin Faber [?]),
Henriette Dupont
(Charlotte Sprengel),
Amme (Frigga Braut [?])
([10], S. 404)

Wirksamkeit der Bühne wurde für den zu erreichenden Zweck grundsätzlich nicht angezweifelt:

„... wenn von den paar Hundert Soldaten, die jeden Abend hineingeführt werden, nur immer Einer wenigstens die falsche Scham verliert, die bisher so oft den Erkrankten hinderte, Hilfe zu suchen, so ist der soziaethische und hygienische Wert dieser Vorstellungen unschätzbar. Dann mag man in diesem Falle gern einmal auf die Prüfung verzichten, ob auch künstlerische Werte in ihnen zu finden sind.“ [10]

Zur Premiere der „Schiffbrüchigen“ waren vor allem Mitglieder der Berliner Ortsgruppe der DGBG und Ärzte ins Deutsche Theater gekommen ([40] 11 (1913), S. 100). Auf der Rückseite des Theaterzettels (Abb. 3) hieß es: „Ärzte und andere Besucher die eine Nachricht während der Vorstellung erwarten, können Namen und Nummer ihres Platzes in der Inspektion des Deutschen Theaters (Haupteingang) angeben, um verständigt zu werden.“ [2] Das Publikum, so berichten übereinstimmend die Kritiker, zeigte sich ernsthaft und „sehr einverstanden mit den guten Lehren, die [...] vorgetragen wurden. Sie unterbrachen den Bühnenredner von Zeit zu Zeit durch ein herzhaftes Bravo! Oder Sehr richtig!“, berichtet die National-Zeitung [13] nicht ohne Zynismus. Selbst dort, wo „der Verfasser des Stückes eine kleine Heiterkeit beabsichtigte, wurde die Wirkung dieser Absicht von der großen Mehrheit streng verwiesen“ [8].

Sofern auf die schauspielerischen Einzelleistungen eingegangen wurde,

war es vor allem Lupu Pick¹⁹, „der dem Arzte eine gute Maske, einen ernsten und niemals langweiligen Ton und eine natürliche Haltung gab“. Ähnlich befand auch Alfred Kerr, der nur einen Schauspielers gesehen haben wollte: „... vor allem die Gestalt jenes Arztes; waschecht bis zur Verblüffung (er hat es nicht gespielt, sondern er ist's gewesen): Herr Lupu Pick.“ [5] Lupu Picks Darstellung erschien als die Verkörperung eines ärztlichen Ideals: „dieser Mann war in der Rolle des Arztes so verblüffend wahr und lebensecht, dass man alle Bedenken fallen ließ und sich dachte: Wie herrlich, wenn es in unseren Hospitälern und Kliniken viele solcher Prachtmenschen gäbe.“ [6] Die Fotos, die in der Theaterzeitschrift „Das Theater“ ([10], S. 404) anlässlich der Berliner Aufführung der „Schiffbrüchigen“ veröffentlicht wurden (Abb. 4), lassen den bigotten Charakter des Syphilisstückerahnen. Zwar sollten „die Verheerungen der Syphilis“ dramatisch dargestellt werden ([2], Bl. 2), doch waren es dialogisierte Fakten, die das „medizinisch wahre“ Abbild der Krankheit zur Erscheinung brachten. So schließt Emil Faktor seinen Artikel im Börsencourier [11] mit einer kurzen Begebenheit ab, die ihn im Anschluss an die Inszenierung erteilte: „Als ich das Theater verließ, begegnete ich in der Friedrichsstraße einem Chinesen mit [syphilitisch] abgefressener Nase. Sein Anblick hat mich mehr erschüttert als sämtliche Diskussionen des Stückes.“ Die Darstellung der Krankheit auf der Bühne behielt die wichtigste Eigenschaft einer Geheimkrankheit, sie war nicht sichtbar. Die sinnliche Anschauung der Syphilis trat hinter die sprachliche Beschreibung zurück. Die Zuschauer sahen

die gesellschaftlichen/sozialen Folgen, doch keine Krankheitserscheinungen am menschlichen Körper. Das Verbergen der Krankheit unter der Maskierung medizinischen Faktenwissens ging über in die sprachlich-poetischen Maskierungen einiger Kritiker: Der „Spezialarzt“ für die „so genannten geheimen Krankheiten“ untersuche ein „Kind, das Oswald Alvings Pariser Arzt vermoulu [frz. wurmstichig, morsch] nennen würde“, so das Berliner Tageblatt [8] in Anspielung auf Ibsens „Gespenster“. Tatsächlich wurde bald nach der Berliner Aufführung seitens des Veranstalters bemängelt, dass „das Drama nicht den vollen Eindruck der ernsten Bedeutung der Geschlechtskrankheiten zu geben“ in der Lage sei, „Brieux's Stück nur einen Ausschnitt aus dem unsäglichen Elend“ darstelle. Die „nicht erwähnten“ bzw. „nur angedeuteten“ Dramen und Tragödien, die vor allem die körperlichen Folgen einer Erkrankung verdeutlichen würden, blieben unerwähnt:

„Den vollen Ernst der Geschlechtskrankheiten kann aber nur derjenige ermessen, der erwägt, dass Vorfälle, wie sie Brieux schildert, sich täglich in dieser oder ähnlicher Form wiederholen, dass aber dazu noch alle die anderen von uns angedeuteten Folgen der Syphilis [d. i. körperliche Missbildungen] hinzukommen, von denen Brieux nicht spricht. Denn die Geschlechtskrankheiten gehören nicht nur zu den schwersten, sie gehören auch zu den häufigsten Erkrankungen, und gerade durch die enorme Verbreitung bedeuten sie eine soziale Gefahr.“ ([24], S. 116, 118) (Abb. 4).

Die 62 Nachmittags- und Abendvorstellungen (Abb. 5) zwischen dem 25.06. und 15.08.1913 reichten bei weitem nicht aus, um dem Publikumsinteresse gerecht zu werden ([40] 11 (1913), S. 98–103). So übernahmen das Neue Volkstheater in Arbeitervorstellungen und das Rose-Theater in öffentlichen Aufführungen „Die Schiffbrüchigen“ zu Beginn der Spielzeit 1913/14. In sieben weiteren Berliner Theatern überwinterte das Stück en suite, darunter das Prater-Theater, das Stadt-Theater Moabit und der Cine-Palast am Zoo ([40] 12 (1914), S. 42f). Landesweit wird von über 100 Theatern berichtet, die „Die Schiffbrüchigen“ zum Jahreswechsel 1913/14 regelmäßig „auf Empfehlung der Deutschen Gesellschaft zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten“ im Programm

¹⁹ Lupu Pick sollte später als Stummfilm-darsteller in den Aufklärungsfilmen Richard Oswalds Berühmtheit erlangen.



Abb. 5 ◀ **Die Schiffbrüchigen**, 3. Akt/5. Szene.
V.l.n.r.: Abgeordneter
Loches (Eugen Moebius),
Arzt (Lupu Pick), Mädchen
(Olly Stüven) ([10], S. 404)

hatten ([3], Th 448, Bl. 203–205). Die Abteilung VIII in der Magazinstraße in Berlin-Mitte wurde von zahlreichen Polizeibehörden aus Deutschland und Österreich bezüglich ihres Umganges mit dem Syphilisdrama angeschrieben und um das Zensur Exemplar ersucht.²⁰ Immer wieder hatten Ärzte der DGBG Gutachten verfasst und respektable Repräsentanten der DGBG ihren Einfluss auf die Polizeibehörden geltend gemacht. Bis in die 1920er-Jahre wurde das Tendenzdrama, wie es seitens der DGBG mittlerweile unumwunden hieß, ins Repertoire deutschsprachiger Bühnen aufgenommen.²¹ Die mächtige soziale Stimmung für Syphilisprobleme, die „Die

Schiffbrüchigen“ hervorgebracht hatte, ließ in den 1930er-Jahren beträchtlich nach, und das Drama, das seinerseits wesentlichen Anteil an der „Syphilisation“ der Gesellschaft hatte, geriet in Vergessenheit.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Syphilisaufklärung auf dem Theater, wie sie uns in der Berliner Aufführung der „Schiffbrüchigen“ begegnet, nie allein die aufklärende Funktion erfüllte, die seitens der DGBG propagiert wurde. Vielmehr lässt sich ein Ineingangegreifen unterschiedlicher Inszenierungsvorgänge beobachten: Die Thematisierung der Syphilis auf der Bühne gab der Krankheit nicht nur eine wahrnehmbare, identifizierbare Gestalt, die dem Laienpublikum half, die Krankheit als solche beim Namen zu nennen, sondern sie bedeutete auch den zuständigen Ärzten eine Form der Selbstversicherung, da ihnen die Kompetenz in der Behandlung dieser Krankheit öffentlich zugewiesen wurde. In diesem Sinne hatte die Selbstdarstellung einer noch jungen Fachdisziplin auch Anteil an deren Konstituierung. Dies wird vor allem dann deutlich, wenn die Aufführung der Syphilisdramatik unmittelbar dem Einfluss angesehener Ärzte zu verdanken war, die der Darstellung medizinischer Inhalte auf dem Theater einen wissenschaftlich-objektiven Charakter verlie-

hen. Diesen bot sich die Möglichkeit, sich selbst als Träger eines Tatsachendiskurses in Szene zu setzen. Und gerade anhand der Aufführungen lässt sich veranschaulichen, wie diese „Tatsachen“ inszenatorisch gestaltet wurden: So zeigt das Beispiel der Prostituierten, inwiefern sich das medizinische Deutungsmuster und die dramatische Gestalt der Syphilis überschneiden, inwiefern „wissenschaftliche Tatsachen“ von vermeintlich außertheatraler Herkunft selbst einer Dramatisierung unterliegen. Die theatraalisierte Fallgeschichte auf der Bühne ist dabei immer nur Ausweis einer noch näher zu bestimmenden theatrale Klassifizierung von Gesundheit und Krankheit, die dem Sprechen in Tatsachen unmittelbar anzuhaften scheint.

Literatur

1. Archiv des Deutschen Hygiene-Museums Dresden (Archiv DHM): Sign. 30/31 [Act. Hygienische Volksbelehrung/Theateraufklärung]
2. Archiv des Deutschen Theaters zu Berlin (Archiv DT): Programmheft der „Schiffbrüchigen“/Theaterzettel der „Schiffbrüchigen“ vom 29.06.1913
3. Brandenburgisches Landeshauptarchiv Potsdam (BLHA): Rep. 30 Berlin C Polizeipräsidium Berlin, Tit. 74 Nr. Th 318/448
4. Landesarchiv Berlin (LAB): A Pr. Br. Rep. 30 Nr. 5655
5. Brieux: „Die Schiffbrüchigen“. Aufführung im Deutschen Theater. Der Tag 27.6.1913
6. Brieux: „Die Schiffbrüchigen.“ Die Welt am Montag 30.6.1913
7. Das Verbot der „Avariés“ in Paris. Berliner Tageblatt 4.11.1901
8. Deutsches Theater. Berliner Tageblatt 26.6.1913
9. Deutsches Theater. Ensemble-Gastspiel unter Leitung des Direktors Ernst Michaelis. „Die Schiffbrüchigen“, von Brieux. Vossische Zeitung 26.6.1913
10. Die moralische Anstalt. Das Theater 20 (1913), S. 461
11. Die Schaubühne als Aufklärungsanstalt. Zur Premiere des Brieuxschen Dreiaktors „Die Schiffbrüchigen“. Berliner Börsencourier 26.6.1913
12. „Die Schiffbrüchigen“. Deutsche Tageszeitung 26.6.1913
13. „Die Schiffbrüchigen“ von Brieux. Erste Aufführung im Deutschen Theater. National-Zeitung 27.6.1913
14. „Die Schiffbrüchigen“. Vorwärts 26.06.1913
15. Eine Kundgebung gegen die Zensur. Deutsche Zeitung 14.11.1901
16. Bertrand A (1910) E. Brieux. Biographie-Critique. Paris
17. Blumenfeld E (1988) Durch tausendjährige Zeit. Erinnerungen. Mit einem Vorwort von Alfred Andersch. Berlin

²⁰ Die Zensurakten bieten in gewisser Weise einen indirekten Tourneebericht des Schiller-Theater-Ensembles, das im September und Oktober 1913 je zwei Wochen in Köln, Essen und Hannover auftrat (BLHA [3], Th 318, Bl. 50, 56, 61, 64, 67, 78, 81).

²¹ Entsprechende Berichte finden sich in den Tätigkeitsberichten der jeweiligen Ortsgruppen als Kurznotizen in den Mitteilungen der DGBG 1913–1920. Im Anschluss an den 1. Weltkrieg wurden „Die Schiffbrüchigen“ zur Seuchenabwehr vor zahlreichen Regimentern zur Aufführung gebracht, da sich speziell in Russland viele Soldaten infiziert hatten. Zum Tendenzkunstbegriff in der wilhelminischen Zeit: Stein [49], S. 30–35.

18. Brieux E (1914) Die Schiffbrüchigen (Les Avariés). Ein Theaterstück in drei Akten. Mit einer Vorrede von Prof. Dr. Max Flesch. Berlin
19. Corbin A (1992) Kulissen. In: Ariès P, Duby G, Perrot M (Hrsg) Geschichte des privaten Lebens IV. Von der Revolution zum Großen Krieg. Frankfurt a.M. S 419–630
20. Corbin A (1990) Women for hire. Prostitution and Sexuality in France after 1850. London
21. Corbin A (1993) Wunde Sinne. Über die Begierde, den Schrecken und die Ordnung der Zeit im 19. Jahrhundert. Stuttgart
22. Ehrmann S (1908) Die Enquete der Österreichischen Gesellschaft zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten. Wien
23. Ellenbrand P (1999) Die Volksbewegung und Volksaufklärung gegen Geschlechtskrankheiten in Kaiserreich und Weimarer Republik. Marburg
24. Finger E (1914) Die sozialhygienische Bedeutung der Geschlechtskrankheiten und die „Schiffbrüchigen“. Vortrag gehalten im Verein abstinenter Frauen. MDGBG 5:113–124
25. Fleck L (1980) Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und vom Denkkollektiv. Mit einer Einleitung herausgegeben von Lothar Schäfer und Thomas Schnelle. Frankfurt a.M.
26. Fleck L (1983) Über die wissenschaftliche Beobachtung und die Wahrnehmung im allgemeinen (1935). In: Fleck L (Hrsg) Erfahrung und Tatsache. Gesammelte Aufsätze. Mit einer Einleitung herausgegeben von Lothar Schäfer und Thomas Schnelle. Frankfurt a.M. S 59–83
27. Fleck L (1983) Das Problem einer Theorie des Erkennens (1936). In: Fleck L (Hrsg) Erfahrung und Tatsache. Gesammelte Aufsätze. Mit einer Einleitung herausgegeben von Lothar Schäfer und Thomas Schnelle. Frankfurt a.M. S 84–127
28. Fournier A (1881) Syphilis und Ehe. Vorlesungen gehalten im Hospital Saint-Louis. Berlin
29. Fournier A (1892) Die Vererbung der Syphilis. Im Einvernehmen mit dem Verfasser bearbeitet von Dr. Ernest Finger. Leipzig Wien
30. Fournier A (1903) Für unsere Söhne wenn sie achtzehn Jahre alt werden. Berlin
31. Göckenjan G (1989) Syphilisangst und Politik mit der Krankheit. Diskurs zur Geschichte der Geschlechtskrankheiten. In: Gindorf R, Haeblerle EJ (Hrsg) Sexualitäten in unserer Gesellschaft. Beiträge zur Geschichte, Theorie und Empirie. Berlin New York, S 47–62
32. Heindl R (1907) Die Theaterzensur. München
33. Heinzmann K (1905) Deutsches Theaterrecht. München
34. Houben HH (1926) Polizei und Zensur. Längs- und Querschnitte durch die Geschichte der Buch- und Theaterzensur. Berlin
35. Houben HH (1924f) Verbotene Literatur von der klassischen Zeit bis zur Gegenwart I/II. Berlin
36. Kleefeld K (1905) Die Theaterzensur in Preussen. Berlin
37. Königstein H (1983) Die Schiller-Oper in Altona. Eine Archäologie der Unterhaltung. Frankfurt a.M.
38. Korting GW (1987) Entwicklungen und Personen in der deutschen Dermatologie. In: Herzberg J, Korting GW (Hrsg) Zur Geschichte der deutschen Dermatologie. Berlin, S 5–14
39. Lesser E (1915) Fournier. MDGBG 13:351
40. Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten (1903–34) 1–32. Leipzig (=MDGBG)
41. Nipperdey T (1990) Deutsche Geschichte 1866–1918. Arbeitswelt und Bürgergeist. München
42. Pappritz A (1902) Deutsche Gesellschaft zur Bekämpfung der Geschlechtskrankheiten. Soziale Praxis. Centralblatt für Sozialpolitik 4:105
43. Quézel C (1986) Le Mal de Naples. Histoire de la syphilis. Paris
44. SantaVicca EF (1974) Four French dramatists. A Bibliography of criticism of the works of Eugène Brieux, François de Curel, Emil Fabre, Paul Hervieu. Metuchen
45. Sauerteig L (1999) Krankheit, Sexualität, Gesellschaft. Geschlechtskrankheiten und Gesundheitspolitik in Deutschland im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Stuttgart
46. Schirren C, Reinhard N (1988) Geschichte der Dermatologie in Norddeutschland. Am Beispiel der Möglichkeiten einer ärztlichen Weiter- und Fortbildung vor und nach 1900. Berlin
47. Scholz A, Sebastian G (1987) Albert Neisser und seine Schüler. In: Herzberg JJ, Korting GW (Hrsg) Zur Geschichte der deutschen Dermatologie. Berlin, S 65–82
48. Schwank F (1930) Die sozialhygienische und volkswirtschaftliche Bedeutung der Deutschen Bühne für Volkshygiene Kassel. Hygienischer Wegweiser 5:298–303
49. Stein P (1973) Einleitung. Die Theorie der Politischen Dichtung in der bürgerlichen Literaturwissenschaft. In: Stein P (Hrsg) Theorie der Politischen Dichtung. Neunzehn Aufsätze. München, S 7–53
50. Ulrich A (1989) Ärzte und Sexualität – Am Beispiel der Prostitution. In: Labisch A, Spree R (Hrsg) Medizinische Deutungsmacht im sozialen Wandel des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Bonn, S 223–235
51. Wayk MA (1974) Alfred Fournier 1832–1914. His influence on venereology. Br J Veneral Dis 50:232–236
52. Winkler K (1987) Dermatologie in Berlin – Rückblick. In: Herzberg JJ, Korting GW (Hrsg) Zur Geschichte der deutschen Dermatologie. Berlin, S 17–56