

Robert Koch Der Bakteriologe im Krieg

Philipp Osten

Gesenkten Hauptes steht Robert Koch vor der Leiche einer jungen Frau. Seine rechte Hand berührt ihre Hüfte, mit der Linken hebt er das Leichentuch von ihrem entblößten Oberkörper. Auf den makellosen, entspannten Gesichtszügen der Toten liegt ein Lichtschein, während das bärtige Antlitz des großen Arztes und Forschers von tiefen Falten überzogen ist. Dennoch verkörpert sein Ausdruck keine Niederlage. Der Blick wirkt entschlossen, fast visionär. Im Gegensatz zu der Leiche vor ihm ist Koch nicht nur angezogen, sondern unter seinem verknitterten Arztkittel mit Frackhemd und Fliege ausgesprochen gut gekleidet. Das abgebildete Motiv bewarb einen der erfolgreichsten deutschen Filme. Es klebte in großem Format an Litfaßsäulen, zierte das Titelbild des ›Illustrierten Film-Kuriers‹ und diente dem Schauspieler Emil Jannings als Autogrammkarte.

›Robert Koch. Der Bekämpfer des Todes‹ wurde am 8. August 1939 auf der Biennale von Venedig uraufgeführt. Vier Tage später erhielt er durch die Zensur das Prädikat »staatspolitisch und künstlerisch besonders wertvoll, jugendwert«. Der nackte Busen der jungen Leiche ging dabei verloren. Die Tote selbst hat keine Geschichte. Lebend kommt sie in dem Film nicht vor. Ihr Auftritt in der Eröffnungsszene des dramatischen Finales dauert nur drei Minuten, wobei ihr Körper dort kunstvoll durch eine Überblendung bedeckt wird. Dennoch führte der Film zu einem Skandal, dem die Filmfestspiele von Cannes ihre Existenz verdanken. In Venedig, dem bis zu diesem Zeitpunkt einzigen Wettbewerb für internationalen Film, erhielt ›Robert Koch‹ den ersten Preis, der zu dieser Zeit nicht ›Goldener Löwe‹, sondern ›Coppa Mussolini‹ hieß. In den Jahren zuvor waren die Preise an Leni Riefenstahl und Veith Harlan gegangen. Die internationale Kritik war sich einig, daß ›Robert Koch‹ nicht der beste Film des Wettbewerbs war und begründete ein unabhängiges Filmfestival. Die ›Goldene Palme‹ von Cannes sollte den braunen

Szenenfoto zu
›Robert Koch.
Der Bekämpfer des
Todes‹, 1939. Friedrich
Wilhelm Murnau
Stiftung, Frankfurt/Main.

Pokal der faschistischen Achsenmächte ersetzen. Tatsächlich ist die Filmbiographie des Bakteriologen düster, langatmig und so altväterlich belehrend, daß sie im Vergleich mit zeitgenössischen B-Movies hoffnungslos veraltet gewirkt haben muß. Koch kämpft gegen die Tuberkulose und gegen Rudolf Virchow. Der Pathologe verweigert sich der Erkenntnis, daß »kleine Tierchen« Krankheiten auslösen können, bis Koch in einem triumphalen wissenschaftlichen Festakt seine bakteriologischen Theorien beweisen kann. Der Tuberkelbazillus steht damit als Erreger der Tuberkulose fest, und nicht etwa feuchte Wohnungen oder mangelhafte Ernährung, wie von sozial engagierten Medizinern behauptet. Die politische Aussage des Films wird durch seine Sprache unterstrichen. Keim und Überträger werden in dieser Metaphorik zu Feinden, die identifiziert und mit den Waffen der Medizin bekämpft werden müssen. Die Handlung bringt nicht allein die historische Chronologie der Entwicklung bakteriologischer Methoden und Entdeckungen stark durcheinander, sie entstellt auch die Inhalte der medizinischen Fächer Pathologie und Mikrobiologie. Dem Kinopublikum wird suggeriert, die Vorstellung von krankheitsauslösenden Veränderungen in der Zelle sei eine überkommene Irrlehre und nach der heroenhaften Entdeckung der Bazillen ein für alle Mal widerlegt. Während der Demokrat Virchow zur Inkarnation von Kleinmut und Stagnation stilisiert wird, steht Koch für Entschlossenheit, Ausdauer und Rücksichtslosigkeit in der Sache. Dabei spielen Leichen eine Schlüsselrolle. Heimlich seziiert Koch ein Kind gegen den Protest der tief gläubigen Eltern, um in dem Lungengewebe des Mädchens zum ersten Mal den lang gesuchten Tuberkuloseerreger aufzuspüren. Kochs engster Assistent infiziert sich und stirbt unter den Klängen getragener Musik den Heldentod eines Forschers, und auch der Showdown mit Virchow, aus dem die abgebildete Szene stammt,

Titelblatt ›Illustrierter Film-Kurier‹ Nr. 2983, September 1939.

wird von Leichen gerahmt. Der alte Pathologe muß seine Niederlage zwischen den Seziertischen der Berliner Charité einräumen.

Für derartige Inszenierungen von Sterben und Tod existierten 1939 enge Vorgaben. In der Reichsfilmkammer des Propagandaministeriums wurde intensiv an dem Thema ›Tod in Kunst und Film‹ gearbeitet. Unter dieser Überschrift zitierte ein parteipolitischer Ratgeber für Filmschaffende Gottfried E. Lessings Beschreibungen antiker Todesdarstellungen als Abbilder der »Ruhe und Unempfindlichkeit«. Goebbels begeisterte sich insbesondere für den Gedanken, Lessings philosophische Beschreibung der Laokoon-Gruppe in seine Filmtheorie einzupassen. Sein Ministerium forderte, der Tod müsse stets als »sinnvoll« und »bedeutend« präsentiert werden.¹ Nach der Ästhetisierung der Politik, die Walter Benjamin als zentrales Merkmal des NS-Films der Vorkriegszeit charakterisiert hatte, sollte das Publikum nun auf die Ästhetisierung des Todes eingestimmt werden. Zwischen der Welturaufführung auf dem Filmfest von Venedig und der Deutschen Erstaufführung sechs Wochen darauf lag der Beginn des Zweiten Weltkrieges. Vor Beginn der Vorstellung bekamen die umworbenen Zuschauer erste Wochenschauberichte von der polnischen Front vorgeführt. Ein Filmplakat, das eine androgyn-ästhetische Tote und einen entschlossenen Kämpfer gemeinsam in nekrophil erotischer Pose zeigt, paßte gut zum aktuellen Tagesgeschehen.

¹ Fritz Hippler: Betrachtungen zum Filmschaffen. Berlin 1943, S. 78-84. Eine historische Einordnung dieses Buches findet sich bei: Hans-Jürgen Brandt: NS-Filmtheorie und dokumentarische Praxis: Hippler, Noldan, Junghans. Tübingen 1987.