Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 24 (1964)
Heft: 7

Rubrik: Filme

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

und Sandro Bertossa Schöpfer des Films «Le Pélé», der diesen Frühling im zweiten deutschen Fernsehen zu sehen war. Im Stile des «Cinéma direct» (vor allem mit spontan aufgenommenen Interviews) analysiert dieser Film die alljährliche Wallfahrt der Pariser Studenten nach Chartres. Sowohl im Thema wie in der Form stellt dieses Werk etwas Einmaliges im Schweizer Film dar. Vielleicht, daß dieser Stil allgemein wegweisend wird für die neuen Filme: die Wirklichkeit wird zwar ungestellt ins Bild genommen, aber vor den Aufnahmen bereits gründlich untersucht, womit das gestalterische Element auch in diesen Filmen — vom Geiste her — wirksam wird. Gegenwärtig dreht Walter Marti zusammen mit Reni Mertens «Das unwerte Leben», einen Film über geistig zurückgebliebene Kinder.
Dieses Jahr bringt uns also vier neue Schweizer Filme: «Le Pélé» (W. Marti), Seilers Film über die Fremdarbeiter, «Das unwerte Leben» von Walter Marti und Reni Martens, und «Les apprentis» von Alain Tanner (siehe Besprechung in dieser Nummer).
Ob sich diese neue Bewegung im Schweizer Film wird durchsetzen können, hängt natürlich vor allem davon ab, ob sie die materielle Basis für ihre Projekte finden wird. Zum Teil werden und wurden bereits die Filmregisseure selbst zu Produzenten: sie tragen mit am Risiko und sind, falls sich ein solcher einstellt, beteiligt am Erfolg. Die Mitglieder des Verbandes sind überzeugt, daß sich für ihre Filme ein internationaler Markt finden wird, wenn sie allgemein interessierende Themen anschneiden und den Kontakt mit der Filmkunst des Auslandes behalten. Es steht übrigens jedem Interessenten frei, Mitglied des Verbandes zu werden: einzige Bedingung ist, daß er mindestens schon einen «film d'auteur» gedreht hat und dieser von der Gruppe genehmigt wird. Vielleicht, daß sich auch die Möglichkeit bietet, mit ausländischen Equipen — etwa Kanada — in Koproduktion zu arbeiten. Was uns persönlich an dieser neuen Gruppe imponiert — jedenfalls entstand aus dem Interview mit Walter Marti dieser Eindruck —: es sind keine Hitzköpfe und schwärmerische Idealisten, sondern sie blicken nüchtern in die Realität. Sie bekennen sich zur Schweiz und machen nicht in Klagen über den kulturellen Holzboden unseres Landes. fsch

Filme

Les Apprentis (Die Lehrlinge) II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Produktion: Reni Mertens, Walter Marti, Alain Tanner; **Verleih:** Rialto; **Regie:** Alain Tanner, 1964; **Buch:** Alain Tanner; **Kamera:** Ernest Artaria; **Musik:** Victor Fenigstein; **Darsteller:** Laien.

Einen Schritt nach vorn zu tun auf dem Weg zu einem «nouveau cinéma suisse», sei seine Absicht gewesen, erklärte Alain Tanner anläßlich der Premiere seines ersten abendfüllenden Films. Die Feststellung, daß ihm das mit «Les Apprentis» tatsächlich auch gelungen ist, will zwar bei der gegenwärtigen

Stagnation im Schweizer Film nicht allzuviel heißen, sollte aber doch als erfreuliches Symptom zur Kenntnis genommen werden. Und zur Kenntnis nehmen sollte man auch noch etwas anderes bei dieser Gelegenheit: daß dieser junge Welschschweizer, der als erster seit langem nicht nur von «neuen Wegen» spricht, sondern sie auch beschreitet, seine Sporen im Ausland abverdient hat, sich dort — im Rahmen der «free cinema»-Bewegung in England — das Können erworben hat, das ihn nun dazu befähigt, ernstzunehmende Talentproben vorzulegen. Beachtenswert an diesem Umstand ist, daß England im «British Film Institute» ein Zentrum kennt, um das sich junge Leute mit Aussicht auf Förderung ihrer Talente sammeln, während man in der Schweiz zu diesem Zweck eben — ins Ausland gehen muß.

Die «neuen Wege», die Alain Tanner mit «Les Apprentis» einschlägt, sind freilich, überblickt man nun das internationale Filmschaffen, nicht so gänzlich neu. Methodisch lehnt er sich vorab an das französische «cinéma vérité» an, indem er die jungen Leute, die Lehrlinge, über deren Leben berichtet werden soll, vor die Kamera setzt und sich äußern läßt über ihre Erfahrungen und über ihre Einstellung zur beruflichen Ausbildung. Um diese «Interviews» herum gruppiert der Film Szenen aus dem Leben der Betreffenden, Szenen, die natürlich «gestellt» sind, die aber durchaus dokumentar wirken, weil die Beteiligten sich selbst spielen, in ihrer alltäglichen Umgebung bei ihren gewohnten Verrichtungen beobachtet werden. Tanner hat, wohl nicht zuletzt um eine Strapazierung seiner Laiendarsteller zu vermeiden, eine ganze Reihe junger Leute auf diese Weise vor die Kamera geholt. Das hat zwar zur Folge, daß er im einzelnen Fall nicht gar so tief bohren kann, anderseits ergibt sich auf diese Weise ein mosaikartiger Querschnitt, der in gewissem Sinne als repräsentativ gelten darf, wie es der Filmtitel beansprucht. Die Methode hat ihre Grenzen, wie französische Beispiele längst gezeigt haben. Tanner trägt dem Rechnung, indem er mit «Les Apprentis» von einem durchaus praktischen Problem ausgeht, eben von der Berufslehre, deren Notwendigkeit und Nützlichkeit unter dem Einfluß der Konjunkturentwicklung vielen jungen Leuten aus den Augen geraten ist. Dieser Themawahl ist es wohl auch zu danken, daß Tanner finanzielle Unterstützung bei Industrie und Kantonen finden konnte. Dabei hat er keineswegs etwa einen Propagandastreifen mit belehrender Tendenz gedreht. «Les Apprentis» nimmt keine ausdrückliche Wertung vor, sondern schildert das Leben von Burschen und Mädchen, die in der Berufslehre drinstehen, läßt sie selber zu Worte kommen und sucht allein durch referierende Darstellung anzureizen. Auf diese Weise wird er zugleich zu einem glaubwürdigen Lebensbild — was man lange nicht mehr von einem Schweizer Film hat sagen können. In seiner sachlich-informierenden Art, der Tanner bisweilen eine poetische Note beigibt, dringt der Film zwar nicht in seelische Tiefen vor, findet er aber den Ton, der dem Thema angemessen ist und der öfters auch menschliche Nuancen mitschwingen läßt. «Les Apprentis» soll im kommenden Herbst in der deutschsprachigen Schweiz zur Aufführung kommen. Es ist zu hoffen, daß er trotz seiner unprätentiösen und sensationsfernen Thematik die Aufmerksamkeit des Publikums finden wird.

ejW

This sporting life (Lockender Lorbeer) III—IV. Für reife Erwachsene

Produktion: Rank; **Verleih:** Parkfilm; **Regie:** Lindsay Anderson, 1962; **Buch:** D. Storey, nach seinem Roman; **Kamera:** D. Coop; **Musik:** R. Gerard; **Darsteller:** R. Harris, R. Roberts, A. Badel, W. Hartnell und andere.

Unter den englischen Regisseuren, die aus der «free cinema»-Bewegung hervorgegangen sind, ist Lindsay Anderson (geboren 1923) der älteste. Seinen ersten Spielfilm hat er jedoch erst 1962 gedreht, als Richardson, Reisz (der hier als Produzent mitwirkt) und andere diese Erfahrung bereits hinter sich hatten. In Thematik und Tendenz bringt «This sporting life» ihren Werken gegenüber wenig Neues; gestalterisch dagegen geht Anderson etwas andere Wege als seine jüngeren Kollegen, indem er aus der Reserve heraustritt, die jene bisher geübt haben.
Bilder aus einem Rugby-Match leiten den Film ein, Detailaufnahmen vor allem, welche die Brutalität der Auseinandersetzung hervorheben; für einen Spieler endet der Kampf vorzeitig mit einer Reihe eingeschlagener Zähne. Während er beim Zahnarzt eine erste Behandlung erhält und nachher von seinen Begleitern zu einem Fest mitgeschleppt wird, rekonstruieren Rückblenden seine Karriere vom Bergarbeiter zur lokalen (Profi-) Sportgröße. Dann wird die Handlung gradlinig fortgeführt, die Manager des Clubs lassen Frank fallen, das Publikum läßt ihn fallen, er läßt sich selbst fallen, der Film endet mit seinem Zusammenbruch. Die verschachtelte Erzählform, deren sich Anderson anfangs bedient, läßt den ganzen Bericht in die Perspektive des Abstiegs geraten. Die Brutalität, die Frank auf dem Spielfeld wie auch in den Verhandlungen mit den Managern Erfolg bringt, wird auf diese Weise sogleich als zerstörerische Kraft entlarvt. Das gibt, zusammen mit der präzisen Schilderung von Menschen und Milieu, dem Film in der ersten Hälfte eine ungewöhnliche Dichte.
Durch seine Karriere, die ihm beträchtliche Geldsummen einbringt, hofft Frank die Gunst einer Witwe zu gewinnen, in deren Haus er wohnt. Es gelingt ihm, sich ihre Hingabe zu erkaufen, zu erzwingen. In seinem brutalen, bis zum Wahn von sich selbst eingenommenen Wesen ist er aber nur zu einem Akt äußerer Besitznahme fähig. Hilflos steht er dagegen dem etwas komplizierten Wesen der Frau gegenüber, die vom Andenken ihres Mannes nicht loskommt und seine wenig einfühlsamen, stets Anerkennung heischenden Gunstbezeugungen nur mit bitterer Selbstverachtung entgegennimmt. Die Verzweiflung darüber, daß ihm ihre Gunst versagt bleibt, macht Frank zum blindwütigen Zerstörer an der Frau. Die Geschichte dieses Verhältnisses, in welcher sich die innere Abstumpfung des Sportshelden spiegelt, rückt in der zweiten Hälfte des Films ganz ins Zentrum der Handlung. Sehr langfädig wird sie ausgesponnen und schließlich zu einem wenig überzeugenden Schluß mit forcierten Szenen am Sterbebett der Frau und in ihrem verlassenen Haus geführt. Hier zeigt sich deutlich, daß Anderson zwar in der Beschreibung des Milieus und im Willen zur kritischen Auseinandersetzung mit der modernen Gesellschaft seinen Kollegen ebenbürtig ist, daß aber der Versuch, aus der nüchtern beobachtenden Haltung des Dokumentaristen auszubrechen und dramatisierend zu über-

höhen, Gefahren in sich birgt, denen er nicht gewachsen ist. Zwiespältig ist daher «This sporting life» nicht nur in seiner einseitig pessimistischen Darstellung des Lebens, sondern auch in seiner unausgeglichenen Gestaltung.
ejW

Man's favorite sport (Ein Goldfisch an der Leine) III. Für Erwachsene

Produktion und **Verleih:** Universal; **Regie:** Howard Hawks, 1963; **Buch:** J. F. Murray; **Kamera:** R. Harlan; **Musik:** H. Mancini; **Darsteller:** R. Hudson, P. Prentiss, M. Perschy, J. Mc Giver und andere.

Auch in dieser Lachunterhaltung wirkt das Erfolgsrezept der Bettgeflüster- und Pyjama-Filme mit. Das Verfängliche gedeiht immer nur so weit, als es sich noch rechtzeitig durch «Moral» auffangen läßt. Wenn zum Beispiel die junge Dame dem geliebten Mann zu nachtschlafender Zeit aufs Zimmer rückt, und er tugendsam entfleucht, um allein in einem Schlafsack zu nächtigen, dann ist das ein Gag und allenfalls ein Scheinsieg der guten Sitte. Die Durchschlagskraft tabukitzelnder Resolutheit und raffinierter Unbekümmertheit erweist sich als größer. Bessere Pointen als aus den erotisch stimulierten Zufallssituationen entwickelt der Film aus der Exposition: Ein Vertreter für Angelsportutensilien hat ohne den leisesten Schimmer einer praktischen Erfahrung ein Buch über die Kunst des Angelns verfaßt. Der Erfolg des Buches macht ihn so publik, daß man den aus guten Gründen heftig Widerstrebenden als zugkräftiges As für ein exklusives Angelturnier verpflichtet. Dabei gewinnt der bereits Verlobte nicht nur die Liebe der Managerin für die Turnierwerbung, er holt sich infolge märchenhafter Zufälle auch den Turniersieg. Aber selbst das wird betulich in «Moral» aufgelöst: Der siegreiche Mann gesteht öffentlich seine Flunkereien, tritt die gewonnene Meisterschaft ab und nimmt dafür sogar berufliche Schwierigkeiten in Kauf. Sie renken sich als Lohn für das gute Gewissen jedoch wieder ein, wie auch das Verhältnis zur Werbemanagerin ins reine kommt, weil die Verlobte sich rechtzeitig einen anderen besorgt. Um den routinierten Großen-Jungen-Charme Rock Hudsons kreiselt eine Fülle von Einfällen. Einiges ist nur nasses Zündpulver, manches aber nett erdacht und launig. Modischer Schick und schöne Landschaft rahmen wie gewohnt auch dieses Retortenstück.
Bas.

A new kind of love (Eine neue Art von Liebe) IV. Mit Reserven

Produktion: Paramount; **Verleih:** Star; **Regie** und **Buch:** Melville Shavelson, 1963; **Kamera:** D. L. Fapp; **Musik:** L. Stevens; **Darsteller:** P. Newman, J. Woodward, T. Ritter, E. Gabor, G. Tobias, R. Clary und andere.

Melville Shavelson, einst mit betulich unterhaltsamen Komödien hervorgetreten («Hausboot», «Fünf Pennies») hat sich in diesem selbst erdichteten Klamaukstück der Ironisierung des Sex-Rummels verschrieben. Da soll unter anderem irrsinnig komisch sein, wenn ein aus New York importierter journalisti-

scher Versager in Paris eine vermeintliche Dirne interviewt und daraus «Tatsachenberichte» im Stil von Fußball- oder Rugby-Reportagen fabriziert; wenn besagte Prostituierte gar keine solche ist, sondern ein etwas verspätetes Mädchen («Halbjungfrau» sagt der Dialog), das auf solchem Umweg den Mann fürs Leben zu finden trachtet. Wer da nicht auf die Pauke haut, der ist kein Mann, und wer nicht schon mal nachts in Champagner gebadet hat, keine ernstzunehmende Frau. «Dolce Vita» im Quadrat, so blödsinnig übersteigert, daß es eigentlich komisch sein müßte. Und dennoch nichts von dem. Dieser «Amerikaner in Paris» sorgt nur für Plattheiten, plumpe Situationen und einen Dialog, der auf Herrenabenden nach Mitternacht am Platz wäre. Die mit soviel Anstrengung anvisierte Ironie stellt sich nicht ein, eben weil man auf jedem Zelluloidmeter die Anstrengung merkt. Keine Spur von Keßheit oder Charme, dafür Peinlichkeit die Menge. Die heilige Katharina, die wie der liebe Gott vor Don Camillo mit den Dirnen redet, und der Montmartre-Pfarrer, dem die Vermeintliche schreiend entflieht, dürfen dabei nicht fehlen. Ein Film, der witzig sein will, aber nur Übelkeit erregt. Was sein Held über die Liebe sagt, klingt als zutreffendes Urteil über soviel Unvermögen in den Ohren: «Eine neue Art von Liebe — man sollte sie in Flaschen füllen und als Verblödungsmittel verkaufen.» -sch-

Life for Ruth (Brennende Schuld) III. Für Erwachsene

Produktion: Rank; **Verleih:** Parkfilm; **Regie:** Basil Dearden, 1962; **Buch:** J. Green, J. McCormick; **Kamera:** O. Heller; **Musik:** W. Alwyn; **Darsteller:** M. Craig, J. Munro, P. McGoohan, P. Rogers, M. Keen und andere.

Kaum überdurchschnittlich in der Gestaltung, fällt der Film durch geistige Ausgeglichenheit auf. Auf billige Nebenwirkungen verzichtend, gelingt es ihm, ein Problem wirklich in die Mitte zu stellen und dabei auch der fremden Glaubenswelt der Sektierer gerecht zu werden.

Die Handlung

Zwei Nachbarskinder geraten beim Spiel aufs Meer. Unter Lebensgefahr vermag der Vater des Mädchens zwar beide zu retten. Aber Ruth ist so schwer verletzt, daß eine Bluttransfusion lebensnotwendig erscheint. Hier beginnt der Konflikt.
Vater Harris glaubt die erforderliche Einwilligung verweigern zu müssen. Denn nach seinem buchstäblichen Bibelglauben ist es dem Menschen verboten, fremdes Blut in sich aufzunehmen; hieße dies doch, sich fremden Lebens zu bemächtigen und damit sein eigenes auf ewig zu verlieren[1]. Die Mutter jedoch, die erst durch ihre Heirat zu diesem Glauben gekommen, spürt in dieser bangen Glaubensprüfung, daß im Grunde Liebe, nicht Glaubensüberzeugung sie mit ihrem Manne eint. So versucht sie, doch noch Blut übertragen zu lassen — zu spät: das Kind stirbt.

Angesichts des toten Kindes wenden sich alle gegen den doppelt gepeinigten Vater. Die Frau geht zurück zu ihren Eltern, die den Schwiegersohn als bigotten Frömmler beschimpfen. Der Arzt, der — ohne helfen zu dürfen — das Erlöschen des Kindes mitansehen mußte, erwirkt einen Untersuchungs- und schließlich einen Haftbefehl. Die aufgebrachte Menge schreit. Nur sein eigener Vater, der den Väterglauben dem Sohne weitergab, steht noch zu Harris. So kommt es zur Gerichtssitzung. Harris kann glaubwürdig geltend machen, er habe nicht lieblos sein Kind umgebracht, sondern aus größerer Liebe nur sein zeitliches Leben geopfert, damit es das ewige nicht verliere. Zwar erkennen die Geschworenen auf «nicht schuldig». Doch im Verlauf der Verhandlung ist Harris seiner selbst unsicher geworden.
War sein entscheidender Beweggrund wirklich Ruths Seelenheil oder nicht einfach ein Wunderglaube, der ihn mit Ruths Tod überhaupt nicht ernsthaft rechnen ließ? Es wird ihm klar: nicht Ruth stand in der Mitte seiner Entscheidung, sondern sein eigener Glaube an das Wunder. In der Entscheidungsstunde ist er aus der harten Wirklichkeit ins Wunder geflohen, er hat seinen Glauben sich nicht an der immer auch bittern Wirklichkeit bewähren lassen.
Dies überdenkend, muß sich der eben freigesprochene Harris, zur Bestürzung seines Vaters, nun selber schuldig sprechen. Nur die Hilfe des anklagenden Arztes hält ihn vom Selbstmord zurück. Der Arzt entläßt ihn in die Zukunft mit der Mahnung, sein Leben nicht dem Wunder zu überantworten, sondern vor Gott selber zu verantworten.

Das Problem

Die Frage des Glaubens. — Der Film fragt uns einmal nach der Echtheit unseres Glaubens, der, wenn er mehr ist als bürgerliche Gewohnheit, immer auch Bereitschaft ist, für die kostbare Perle jeden Preis zu zahlen. Er fragt uns aber auch nach jener Vernünftigkeit des Glaubens, die weiß, daß Gott weniger ein Gott außerordentlicher Wunder, als vielmehr der ist, der von uns eine wirklichkeitsgerechte Glaubensentscheidung fordert. Vor allem jedoch stellt der Film die Frage nach der Gewissensfreiheit und der entsprechenden Toleranz. Gerade darin aber ist der Film nicht nur diskussionswürdig, sondern auch diskussionsbedürftig. Denn er vereinfacht.

Die Diskussion

1. Die grundsätzliche Frage der Gewissensfreiheit
Gewissen gegen Gewissen. — Der Film zeigt deutlich, daß der Mensch gegenüber der Gesellschaft ein Recht hat, entsprechend seiner Glaubensüberzeugung im allgemeinen und seiner Gewissensentscheidung im besonderen zu leben. Aber er zeigt nicht oder nicht hinreichend, daß es hier nicht bloß um den Gewissensentscheid des Vaters geht. Gewiß, man spürt auch die Gewissensnot der Mutter und glaubt ihr, daß sie aus echter Gewissensentscheidung nachträglich um die Bluttransfusion bittet. Aber auf ärztlicher Seite kommt die Gewissenfrage kaum zur Sprache. Allzu schnell und einfach wird hier auf die

fehlende Entscheidung des abwesenden Chefarztes, die Hausordnung des Spitals, die staatliche Gesetzgebung und auf die Formel «Wo kämen wir sonst hin» verwiesen. Aber auch hier liegt das Problem.
Auch für den behandelnden Arzt stellt sich doch die Gewissensfrage: Was habe ich zu tun, wenn mir die gesetzlichen Voraussetzungen für einen von mir als lebensnotwendig erachteten Eingriff fehlen? Hier hätte der Film deutlicher zeigen müssen, daß es weniger um das Gewissen Harris allein geht, als vielmehr um das Gegenüber des ärztlichen und väterlichen Gewissens. Die Frage des ärztlichen Gewissens kommt zu kurz. Denn in unserm Fall hätten wohl die meisten Ärzte dahin entschieden, daß sie trotz der fehlenden Einwilligung des Vaters und trotz allenfalls zu befürchtender gesetzlicher Schwierigkeiten die Bluttransfusion vorgenommen hätten, und zwar deshalb, weil sie, alle Gesichtspunkte gewissenhaft abwägend, erkannt haben würden, daß der Eingriff (im Gegensatz etwa zu einer Amputation) medizinisch und (im Gegensatz zu einer Sterilisation) auch menschlich harmlos wäre, und daß die Gründe für einen lebensnotwendigen, harmlosen Eingriff schwerer wiegen als jene für die Beachtung der väterlichen Weigerung.
Dazu kommt, daß auch dem Staat ein Wächteramt gegenüber den Kindern obliegt, und er infolgedessen Kinder vor — nicht unbedingt schuldhafterweise — pflichtvergessenen Eltern zu schützen hat. Auch unter diesem Gesichtspunkt konnte sich der Arzt durchaus als Sachwalter staatlicher Vormundschaft betrachten. Aber wenn derart Gewissen gegen Gewissen steht, wird dann nicht die Gewissensfreiheit des Vaters verletzt? Bei dieser Frage werden Kern und Grenze der Gewissensfreiheit angezielt[2].
Inbegriff und Grenze der Gewissensfreiheit. — Nie und unter keinen Umständen darf jemand veranlaßt werden, eine eigentlich menschliche Handlung zu begehen, die ihm sein Gewissen verbietet. Dies gilt selbst für den Fall eines unüberwindlich irrigen Gewissens. Hier liegt der unabdingbare Kern jeder Gewissensfreiheit. Aber unter Umständen kann es erlaubt oder gar verpflichtend sein, zu veranlassen, daß der andere passiv eine Handlung oder Maßnahme erduldet und über sich ergehen läßt, die selbst zu tun ihm sein Gewissen verwehrt. In diesem Fall ist sein Gewissen nicht verletzt. Denn er selbst hat alles ihm Mögliche getan, seinem Gewissen zu entsprechen. Daß nun gegen seinen Willen etwas geschieht, dafür vermag er nichts. Darum kann das Geschehnis auch sein Gewissen nicht eigentlich belasten. Auch dieser Unterschied, zwischen aktivem Tun und passivem Erdulden, hätte deutlicher herausgestellt werden müssen. Denn er ist für einen wirklichkeitsgerechten Begriff von Gewissenfreiheit und Toleranz schlechterdings nicht zu entbehren.

2. Die tatsächliche Frage des ärztlichen Eingriffs
Töten und Sterbenlassen. — Eine weitere unentbehrliche Unterscheidung fehlt im Film hinsichtlich des ärztlichen Eingriffs. Der Arzt spricht meistens von Tötung, ja von Mord. Aber hier ging es doch nicht um Tötung, sondern um das Sterbenlassen des Kindes. Darin liegt ein wesentlicher Unterschied. Nie und unter keinen Umständen ist es erlaubt, einen Unschuldigen direkt zu töten.

Jeder ist lebenswert — auch der unheilbar Kranke, selbst noch der qualvoll Sterbende. Denn der Mensch hat kein direktes Eingriffsrecht in eines Unschuldigen Leben. — Aber unter Umständen kann er davon absehen, eine zusätzliche Hilfe auch noch dort zu bringen, wo das Leben selbst schon erlischt. Vermutlich wird er eine lebensmüde 90jährige, an Krebs unheilbar erkrankte Frau, deren Lungen sich entzünden, nicht mehr mit Antibiotika behandeln. Sicher wird er bei einem Kinde eine auch sehr gewagte Operation vornehmen. Aber irgendwo liegt eine Grenze, die im Ermessen auch des Arztes liegt und zu einer wägenden und wagenden Gewissensentscheidung führen muß.
Leben erhalten — Leben gegen Leben. — Der Arzt wird im Film auch einmal darauf aufmerksam gemacht, er dürfe mit dem Vater und dessen Glaubensbrüdern schon deshalb nicht so streng ins Gericht gehen, weil in einer ganz ähnlichen Lage ja auch die Katholiken dem Tod untätig zusähen, dort nämlich, wo eine Frau durch ihr Kind im Mutterschoß lebensgefährdend bedroht sei. Ist aber hier die Lage tatsächlich ähnlich oder nicht doch wesentlich verschieden?
Bei der Bluttransfusion geht es um die Erhaltung des Lebens einfachhin. Ein Leben steht in Frage. Bei der direkten Schwangerschaftsunterbrechung jedoch soll ein Leben dadurch erhalten werden, daß zunächst ein anderes getötet wird. Leben steht gegen Leben; keines ist schuldig, beide haben das gleiche Lebensrecht. Die Frage, welches Leben ein stärkeres Lebensrecht habe, ist unbeantwortbar. Denn die Frage läßt sich im Grunde nicht stellen, will man nicht wieder der unheilvollen Frage nach lebenswertem und lebensunwertem Leben verfallen. Gewiß wird der Arzt, sofern er rein medizinisch und innerweltlich denkt, das Leben der Mutter höher werten. Aber demgegenüber kann der Gläubige darauf hinweisen, daß es dem Menschen nicht erlaubt sei, Unschuldige direkt zu töten, und daß offenbar hier Gott sich die Antwort auf die Frage von Leben und Tod selbst vorbehalten hat. In dieser Lage spitzt sich die Gewissensfrage wirklich zu einer Gewissensnot zu, der gegenüber die Frage der Bluttransfusion verhältnismäßig harmlos erscheint.
Solche Überlegungen zeigen, daß der Film der erhellenden Diskussion bedarf. Seine gesinnungsmäßige Lauterkeit verdient, daß man ihn zum Anlaß eines echten Gesprächs nimmt. AZ.

Anmerkungen

[1] «Und wider einen jeden, der irgend Blut ißt, werde ich mein Angesicht wenden und ihn aus seinem Volk ausrotten. Denn die Seele des Fleisches ist im Blute» (Lev. 17, 11). Ähnlich umschreiben viele andere Stellen des AT jene durch die Erfüllung des AT in Christus aufgehobenen Ritualgesetze.

[2] Kürzlich wurde in der Presse folgender, der Geschichte unseres Films verwandter Fall gemeldet: Eine im achten Monat schwangere Zeugin Jehovas weigerte sich am 2. Juni 1964, die infolge starker Blutungen notwendig gewordenen Bluttransfusionen anzunehmen. Die Direktion des Krankenhauses brachte den Fall vor das Gericht des Bundesstates New Jersey. Dieses entschied, in Erwägung der Sorgepflicht des Staates, daß die Transfusion auch gegen die religiöse Überzeugung der Mutter zu geben sei.