Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 26 (1966)
Heft: 6

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: 06.07.2025

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

Filme

Bagnolo – Dorf zwischen Schwarz und Rot III. Für Erwachsene

Produktion: Bruno Zöckler / Arpa-Film; Verleih: SSVK; Buch und Regie: Bruno Jori, 1964; Kamera: Josef Riedl; Musik: Hans Posegga; Text: Walter Schneider; Darsteller: Bewohner von Bagnolo.

Die Leser von Guareschis Trilogie über «Don Camillo und Peppone» und noch stärker die Besucher der entsprechenden fünf Filmfolgen entgehen nicht leicht der Gefahr, die Frage der italienischen Kommunisten zu verharmlosen. Wer die Verhältnisse nicht selber genau kennt und darum auch versteht, zwischen und hinter den Zeilen zu lesen, sieht doch in Guareschis Kommunisten recht biedere, ja fromme Leute. Sie bringen ihre Kinder ebenso selbstverständlich zur Taufe, wie sie selber – mindestens ab und zu – die Kirche besuchen. Wenn es sein muss, gehen sie sogar zur Beichte. Und notfalls muss Don Camillo auch den störrischen russischen Traktor mit seinem Weihwasserwedel besprengen. Im Grunde ist man also gläubig und wehrt sich nur gegen eine klerikalisierte Kirche, die mit Amerika politisiert. (Vgl. Besprechungen zu «Il compagno Don Camillo» FB 2/66 und «I compagni» FB 4/64).
Die eindrücklichste Warnung vor der Gefahr solcher Verniedlichung bietet ein deutscher Dokumentarfilm über ein Dorf der Emilia, jener fruchtbaren Ebene zwischen Po und Apennin. Mit Recht hat der Film viele Auszeichnungen erhalten. Denn er ist in seiner sachlichen und menschlichen Art das Beispiel eines echten Dokumentarberichts. Ohne selber Stellung zu nehmen, berichtet er schlicht und lebensnah. Derart gelingt es ihm, eine dreifache Frage aufzuwerfen.
Zunächst ist es die vielschichtige soziale Frage, exemplarisch dargestellt am Alltag und Jahreslauf eines italienischen Dorfes. Hier erhalten Guareschis Dorfgeschichten ihren dunklen Hintergrund. Alte Menschen erzählen vom Kampf gegen den Fa-

schismus und ihrem einsamen Überleben in den Kämpfen mit den Nazis. Die Frage der Halbpächter kommt in einer Weise ins Bild, dass man unmittelbar betroffen wird. Nicht weniger deutlich werden Bedeutung und Erfolg der bäuerlichen Genossenschaften geschildert.
Neben der sozialen Frage verblasst die politische. Zwar werden die Wahlvorbereitungen, Propagandareden und der Wahlgang gezeigt (ganz im Stil Guareschis). Aber zu einer echten politischen Auseinandersetzung kommt es nicht — wohl einfach deshalb nicht, weil in diesem Dorf 75 Prozent Kommunisten und Sozialisten sind. So wird nirgends sichtbar, wie denn nun etwa die Democrazia Cristiana die hier aufgezeigten Fragen zu lösen verspricht.
Im Mittelpunkt aber steht vielleicht doch die eigentlich religiöse Frage. Denn gläubig sind sie alle — so oder so. Hier scheinen sich Kommunismus und Christentum auszuschliessen, sosehr sich die Menschen gegenseitig tolerieren. Auf der einen Strassenseite heisst es: «Niemand von uns ist getauft. Ich bin zivil getraut.» Auch die zivile Beerdigung hat ihre Liturgie. Nur ist sie ohne Kreuz und Priester und Gebet. «Die rote Fahne» ist Kampflied und Requiem in einem. Auf der anderen Strassenseite die kleine Herde der kirchlich Gläubigen — geschart um Don Barbieri. Hier kann es dann heissen: «Ja, ich bin Kommunistin. Aber ich meine, dass eine Heirat ohne Kirche und Pfarrer keinen Wert hat. Meine Kinder sind getauft und haben alles Religiöse mitgemacht — weil's mir eben so gefällt.» — Ach, dieses Religiöse in der für uns so schwer verständlichen (und doch irgendwie ergreifenden) Weise des italienischen Katholizismus. Don Barbieri segnet die Autos und benützt für seine Bittprozession ganz unbefangen einen Lautsprecherwagen mit aufmontiertem Kreuz. Umgekehrt richtet er im alten Kloster einen Spielsaal ein, verkauft den Grund der Pfarrei für ein Geschäftshaus, in welchem ihm Platz für ein Pfarreizentrum bleibt, baut eine Lichtflutanlage, damit die jungen Arbeiter auch abends Fussball spielen können, und hat den kindlichen Glauben, von der Madonna einen Kindergarten zu erbitten. Nur tanzen müssen die jungen Leute drüben bei den Kommunisten. Lieber lässt Don Barbieri einen Ungläubigen zur kirchlichen Hochzeit zu. Denn dass er ungläubig lebt, ist ja nicht seine Schuld . . .
Alles in allem: trotz seiner Kürze zeigt der Film mehr über Guareschis hintergründige Fragen als sämtliche Spassmachereien der Fernandel-Filme. Gerade so kann der Film zur Gewissenserforschung werden für allzu wohlstandsbürgerliche Menschen. Brächte er uns nicht auch ins Gespräch mit unseren italienischen Gastarbeitern?
Der Film beeindruckt. Er enthält den Hinweis, dass Christentum nicht von jener Mitmenschlichkeit dispensiert, die auch die soziale Frage als zutiefst menschliche empfindet.
AZ

Zu: Bagnolo — Dorf zwischen Schwarz und Rot

Der Film fordert die Auseinandersetzung mit geschichtlichen, gesellschaftlichen und religiösen Gegebenheiten. Da die in Diskussionen — wir empfehlen sie besonders für Gewerkschaftskreise, aber auch für höhere Schulen und Erwachsenenvereine — aufgeworfenen Probleme vielfältig sind, soll der Stoff wenigstens in den wichtigsten Fragen anhand von Selbstzeugnissen der handelnden Figuren des Films und des Kommentars der Filmschöpfer belegt werden. Unsere Stellungnahme gibt vorstehende Besprechung des Films wieder.

Zitate aus dem Film

Die Emilia, fruchtbare Ebene zwischen Po und Appenin. Man nennt sie die «rote Emilia», Zentrum des italienischen Kommunismus. Der Boden gehört wenigen Besitzern, von vielen Halbpächtern bebaut. Mezzadros ohne Land, sie leiden Not. Soziale Gegensätze brechen auf. Als wir in Bagnolo einfuhren, wussten wir bereits: Das Dorf ist eine Bastion der Linken. Drei Viertel der Bevölkerung sind Kommunisten und Sozialisten; wir wussten: Von hier aus hat Camillo Prambolini, der «Apostel des emilia-

nischen Sozialismus», seinen Kampf gegen Grundbesitzer und Kirche geführt. Wir wussten: Hier fand der Faschismus seine entschlossensten Gegner. Nichts davon ist vergessen. Bagnolo, ein Dorf von 5000 Einwohnern, nahe der Hauptstadt Reggio.
Don Giuseppe Barbieri weiss, dass Camillo Prambolinis Worte im Volk nicht vergessen sind, Worte, zu Weihnachten 1897 ausgesprochen. «Hört zu, meine Freunde! Ihr könnt jeden Tag zur Kirche gehen, aber wenn ihr mit Gleichgültigkeit auf die Armut und Ungerechtigkeit seht, die euch umgibt, wenn ihr nichts tut, um sie zu lindern und zu beseitigen, habt ihr nichts gemeinsam mit Christus und seinen Nachfolgern. Ihr habt nichts von seiner Lehre verstanden, ihr habt kein Recht, euch Christen zu nennen. Wir Sozialisten sind die einzigen und wahren Nachfolger der grossen sozialistischen Revolution, die Christus begann.»
Die sozialistischen Emilianer, unter ihnen Reclus Malaguti, erlitten Prügelstrafen und Gefängnis. Malagutis Vater, einer der zehn Toten vom Torrazzo, und seine Söhne traten, wie viele Emilianer, in die Kommunistische Partei ein. Sie sahen nur eine Möglichkeit, den Radikalismus der Faschisten konsequenter zu bekämpfen.
Bittprozession. Nach dem Krieg, hatte der Pfarrer gehofft, werde er die Abgefallenen dem Glauben zurückgewinnen können. Er fühlte sich ihnen verbunden. Auch viele Christlichdemokraten und Priester waren gegen den Faschismus aufgetreten. Doch die Gloriole der Resistenza liess das Kreuz verblassen. Die Bauern gehen nicht mit der Prozession. Sie kämpfen um ihr Land. Nicht mehr von der Kirche erwarten sie Erlösung, sondern sie suchen ihr Heil in der eigenen Tat. Schon Prambolini hatte ihren Eltern zugerufen: «Seid Christen! Kämpft gegen diese grosse Ungerechtigkeit, die euch und eure Arbeitsbrüder trifft und auf Erden Schmerz und Traurigkeit verbreitet!»
Don Barbieri weiss, dass Jugend Aktivität erwartet. Was geht in diesen Köpfen vor? Er muss an Franco Jotti denken. Er war Vorsitzender der katholischen Jugendaktion von Bagnolo. Sie hatten Vertrauen zueinander, Don Barbieri setzte Hoffnungen in ihn. Plötzlich kam die unbegreifliche Wendung: Franco Jotti trat in die Kommunistische Partei ein. Und er erinnert sich der Worte, die ihm Jotti zum Abschied schrieb: «Mögen Ihnen künftig die anderen Freunde geben, was ich Ihnen nicht mehr geben kann. Mein Ziel ist dasselbe geblieben, auch wenn ich nun einen anderen Weg gehe: der soziale Wohlstand und die moralische Höherentwicklung der Menschheit. Ich weiss nicht, ob Ihnen meine Worte Freude oder Schmerz bereiten werden, wenn Freude, werde auch ich mich freuen, wenn Schmerz, so bitte ich um Verzeihung.»
«Für diese Menschen muss ich das grösste Verständnis haben. Sie tragen keine Schuld, dass sie ohne Glauben sind. Es ist wichtig, dass ich ihnen gegenüber ein gutes Klima schaffe. Das wird auch mir später nützlich sein. Denn, bedenken Sie, in welcher Lage sich die junge Frau befindet, wenn ich für die Ehe günstige Voraussetzungen schaffe. Sie stammt aus einer gläubigen Familie. Sie wird es jetzt leichter haben, die Kirche zu besuchen. Und dann liegen mir vor allem die Kinder am Herzen. Wenn sie in einer von Gott gesegneten Ehe aufwachsen, wird es die Seelsorge leichter haben, die Kinder im christlichen Geist zu erziehen. Ich habe gar nichts zu verlieren, wenn ich verständnisvoll bin, und ich glaube auch, dass die grösste Errungenschaft von heute gerade diese Liebe und diese Geduld ist.» Walter Schneider

---

Thomas, l'imposteur (Thomas der Betrüger) III. Für Erwachsene

Produktion: Filmel, CCFC; Verleih: Monopole Pathé; Regie: Georges Franju, 1964; Buch: J. Cocteau, M. Worms, nach dem Roman von Jean Cocteau; Kamera: M. Fradetal; Musik: G. Auric; Darsteller: E. Riva, J. Servais, F. Rouleau, S. Dares, M. Vitold und andere.

Vor zwölf Jahren vertraute Cocteau dem aufstrebenden Regisseur Georges Franju, der damals noch keinen einzigen Spielfilm gedreht hatte, seinen Roman über «Thomas den Betrüger» an. «Wenn schon, dann will ich von Dir verraten sein», hatte der

Dichter des «Orpheus» damals bekannt. Nun, so sehr dieser Film Franjus Handschrift trägt, so wenig hat er doch Cocteau verraten. Im Gegenteil: «Thomas der Betrüger» wirkt – zumindest in der Originalfassung mit Jean Marais' Kommentar, der die Artikulation Cocteaus selbst verblüffend trifft – wie eine Huldigung an das «enfant terrible» des französischen Geistes.
Die Handlung geht zurück auf Cocteaus eigene Kriegserinnerungen, die freilich durch die Distanz der Zeit poetisch verklärt wurden. Einer schönen, noch jugendlichen Herzogin und deren sechzehnjähriger Tochter bietet im Herbst 1914, als Paris durch das Vordringen der Deutschen beunruhigt wird, ein blutjunger Rekrut seine Dienste an. Er heisst Guillaume Thomas und wurde geboren in dem kleinen Dörfchen Fontenoy. Da Fontenoy aber gleichzeitig der Name eines berühmten Generals ist, hat er sich etwas umbenannt: in Thomas de Fontenoy, ein Schwindel, der ihm Tür und Tor öffnet. Der Herzogin verschafft er auch prompt die nötigen Papiere, um Krankentransporte von der Front zu organisieren. Es tut sich nicht viel an Handlung in diesem Film. Er ist die Beschreibung einer Situation und einer aussergewöhnlichen Persönlichkeit. Dieser junge Thomas lebt wie ein Traumtänzer inmitten todbringender Gefahr. Die Lust am Leben und die Freude am Abenteuer sind für ihn eins. Er trägt die erschwindelte Uniform voller Stolz und bewegt sich doch in einer kindlichen Traumwelt. Henriette, das Töchterchen der Herzogin, gehört auch dieser Welt an. Mit ihr verbindet ihn aufkeimende Liebe, die er nicht zu gestehen wagt. Auf einem gefährlichen Erkundungsgang treffen seine kindlichen Fantasien und die Realität zusammen. Eine feindliche Kugel trifft ihn: Sich tot stellen und der Tod selbst sind eins. Es ist kein tragischer Tod, sondern – wie Cocteau sagt – die Vermählung des Kindes mit seinem Traum.
Franju hat dem Film viel an realistischem Dekor gegeben; dennoch wurde sein Werk kein realistischer Film, sondern bleibt jenes eigentümlich poetische Schauspiel, das, wie so viele Stücke Cocteaus, von der Faszination des Todes inspiriert ist. So wie der Tod in Cocteaus «Orphée» oder in seinem «Testament des Orpheus» (FB 1/62) nichts Schreckliches an sich hat, so wenig auch hier. Auch im Film ist, abgesehen von einigen Lazarettszenen, «der Krieg ein Spiel, das Niemandsland ein Tennisnetz, über das hinweg man die Bälle wechselt». «Leider war dieses Netz aus Stacheldraht, und die Bälle trafen tödlich» (Cocteau). Man mag zu Cocteaus Dichtung und zu seiner seltsamen, pseudophilosophischen Scheinwelt stehen wie man will, dem Regisseur Franju darf man bescheinigen, dass er nach Cocteaus Tod einen der besten Cocteau-Filme gedreht hat. Darüber hinaus beweist «Thomas der Betrüger» Franjus hohes erzählerisches Talent. Er ist einer der wenigen Regisseure, die es wagen können, einen Dialogfilm zu machen, weil bei ihm die Suggestivität des Bildes doch stets beherrschend bleibt. Dass im Hintergrund Tendenzen zu spüren sind, die der Vorlage nicht eigen sind, kann das Urteil über diese Literaturverfilmung kaum trüben. Franjus humanistische Lebensvorstellung hat stets im Widerspruch zu jeder Form persönliche Freiheiten beschneidender staatlicher Eingriffe gestanden. Das bemerkt man hier an der Zeichnung des Militärs und der Bürokratie. Unübersehbar ebenso ein antiklerikaler Zug; die Kirche als Machtorganisation ist Franju zuwider. Kein Regisseur wird je über seinen Schatten springen können. Man sollte von diesen zumeist ironischen Untertönen jedoch nicht auf eine hinter Cocteau versteckte These schliessen; dafür bleiben solche Züge zu sehr Beiwerk. Ev.

The great race (Das grosse Rennen rund um die Welt) II. Für alle

Produktion und Verleih: WB; Regie: Blake Edwards, 1965; Buch: A. Ross; Kamera: R. Harlan; Musik: H. Mancini; Darsteller: T. Curtis, J. Lemmon, N. Wood, P. Falk und andere.

Nach dem erfolgreichen und vergnüglichen Wettkampf alter Flugzeugmodelle treten nun auch vorsintflutliche Autos auf der Leinwand zu einem Wettrennen gegeneinander an. Der Stil dieses ebenfalls als Monsterproduktion für Riesenleinwand und Effektlautsprecher angelegten Filmes unterscheidet sich freilich beträchtlich von

jenem der «Tollkühnen Männer in ihren fliegenden Kisten» (KB 325/65). Ging es dort um die vom Stoff und den vorsintflutlichen Modellen allein schon gegebene komische Situation, so ist diesmal eine dem Andenken von Stan Laurel und Oliver Hardy gewidmete Slapstick-Komik vorherrschend. – Das grosse Rennen wird im Jahre 1908 von einer New Yorker Zeitung veranstaltet und soll von New York nach Paris führen. Es wird schon sehr bald nach dem Start nur mehr von zwei Konkurrenten bestritten: dem «grossen Leslie», als Vertreter des Guten gekennzeichnet durch das strahlende Weiss des Kostüms, und seinem alten Gegner Professor Fate, dem Zerstörer aus boshafter Veranlagung, gekleidet in finsteres Schwarz. Schon lange hatte Fate alle Erfindungen Leslies zu sabotieren und zerstören verstanden. Jetzt schaltet er zunächst durch hinterlistige Tricks die anderen Konkurrenten aus und sucht immer wieder, Leslie aus dem Rennen zu werfen. Das gelingt ihm aber nicht. Zwar wird Leslie durch eine listige Frauenrechtlerin und Reporterin, die sich ihm aufgedrängt hat, oft arg behindert, aber er gewinnt doch immer wieder die Spitze. So geht es über den Wilden Westen und Alaska mittels einer Eisscholle nach Sibirien und von dort auf den Balkanstaat Carpanien, wo die Rennfahrer in einen Staatsstreich verwickelt werden, und zuletzt bis nach Paris – wo Leslie dann wenige Meter vor dem Ziel anhält, um seiner Mitfahrerin zu beweisen, dass ihm die Liebe mehr gilt als der Sieg. Mit diesem Erfolg will sich Fate aber nicht zufrieden geben und fordert Leslie sofort zu einer Revanche in umgekehrter Richtung – aber der vor Lachen zusammenstürzende Eiffelturm begräbt ihn in seinen Trümmern. – Wie schon die Widmung besagt, geht es hier um den Gag als Selbstzweck, und so sucht Regisseur Edwards auch ein pausenloses Feuerwerk an Einfällen herauszuholen. Vieles davon ist wirklich vergnüglich geraten, manches weniger, und zuletzt ermüdet gerade die Überfülle mit der unausweichlichen Monotonie der Wiederholungen. Auch fehlt den Darstellern und Regisseuren von heute jene echte Naivität, mit der noch Laurel und Hardy so tolpatschig zu blödeln verstanden. Sicher gibt es daneben auch noch ein wenig Ironie – so etwa mit Fates Kampfwagen, der eine Art Parodie auf James Bonds Superauto ist –, aber auch recht primitiven Klamauk, wie etwa eine grosse Schlacht mit Cremetorten. Von den Darstellern wirkt Jack Lemmon etwas überstrapaziert und Tony Curtis enttäuschend blass. Und genau dieser Gegensatz charakterisiert auch den Film, der laute, effektreiche, aufwendige und doch billige Unterhaltung bietet. Fs

---

Der Arzt stellt fest III–IV. Für reife Erwachsene

Produktion: L. Wechsler, Fono, CCC; Verleih: Praesens; Regie: Alexander Ford, 1966; Buch: D. Wechsler, nach W. M. Diggelmann; Kamera: E. Schüftan; Darsteller: T. Lomnicki, S. Bethmann, F. Matter, Ch. Regnier, F. Tanner, D. Borsche, M. Troger und andere.

Wenn der Arzt feststellt, stellt er eine Diagnose. Sie kann falsch oder richtig sein. Man wird also dem Film nicht unrecht tun, wenn man ihn fragt, ob er den feststellenden Arzt eine richtige Diagnose stellen lässt.
Nun, der Arzt stellt fest, dass es jüngere und ältere verheiratete Frauen gibt, denen ein weiteres Kind als soziale Zumutung erscheint, so dass sie sich damit nicht abfinden können und bei der Weigerung des Arztes, ihnen medizinisch zu helfen, einem kriminellen Abtreiber in die Finger laufen, wobei es dann nicht selten zu Todesfällen und Gerichtsverhandlungen kommt. Der Arzt stellt fest, dass während der Geburt Komplikationen auftreten (Kaiserschnitt), dass manche Kinder künstlich beatmet werden müssen und dass man bei andern das Blut austauscht. Auch stellt der Arzt nicht selten fest, dass, schwieriger noch als die gebärenden Mütter, der vor dem Gebärsaal wartende Wöchner zu behandeln ist, und dass manche unwissende Eltern ihre Kinder so unwissend erziehen, dass es plötzlich ein gynäkologisch schreckhaftes Erwachen gibt. Der Arzt stellt schliesslich fest, dass er es selber auch nicht immer leicht hat, weder mit seinen Patienten, noch mit seinem Chef, noch mit seiner Frau, noch mit unverständigen Eltern.

All das stellt unser Oberarzt fest; und das ist zwar richtig, aber gar nicht so ungeheuer neu. Insofern wird man dem Film bescheinigen dürfen, dass er – nicht zuletzt dank der wissenschaftlichen Hilfe der Frauenklinik an der Universität Zürich – abgesehen von kleinen Unstimmigkeiten (die Frau stirbt an Verblutung im Auto; im Gerichtssaal ist von Vergiftung die Rede) keine medizinische Fehldiagnose stellt.
Aber der Arzt stellt nicht nur als Arzt fest. Er tut es auch als Mensch. Hier beginnen die Schwierigkeiten. Der Oberarzt erweist sich als menschlich so hilflos, dass er die schwangere Frau durch sein ungeschicktes Verhalten dem Abtreiber geradezu in die Arme treibt, wo er doch darauf hinweisen müsste, dass die Klinik eine eigene Fürsorge- und Beratungsstelle unterhält und jeder Patientin ohne besondere finanzielle Belastung die psychiatrische Sprechstunde offensteht. Die ehelichen Verhältnisse des Oberarztes werden den Fachleuten ein Schmunzeln entlocken. Alles in allem wird man der «Schweizerischen Ärztezeitung» Recht geben: «Die Art und Weise, wie der auf Menschlichkeit bedachte Hausarzt und der kaltschnäuzige, ehrgeizige Oberarzt miteinander verkehren, passt eher in den Roman einer deutschen Illustrierten als in ein schweizerisches Krankenhaus[1].»
Der Film könnte schliesslich in der Person des feststellenden Arztes eine kritische Zeitdiagnose stellen. Aber hier zeigt sich der eigentliche Mangel. Es werden viele Fragen (angefangen von der Bevölkerungsexplosion bis zur Kindererziehung) berührt. Aber keine einzige wird ernsthaft diskutiert, geschweige denn einer sachlich richtigen und menschlich ehrlichen Lösung zugeführt. Gewiss könnte es heilsam und darum verdienstlich sein, mit dem scharfen chirurgischen Messer schneidender Kritik verschiedenen Krebsübeln unserer Wohlstandsgesellschaft zuleibe zu rücken. Doch dann müsste man als fachkundiger Chirurg vorgehen und nicht wie ein Kind, das zum ersten Male ein Messer in unbeholfenen Händen hält.
Aber vielleicht will der Film gar nicht feststellen. Er möchte aufklären. Klärt der Arzt wirklich auf? Echte Aufklärung wäre etwa der Hinweis, dass sich jede Schwangere alle Monate vom Arzt sollte untersuchen lassen. Indes ist dies filmisch weniger wirksam als ein spektakulärer Kaiserschnitt. Und ob man den Müttern hilft, wenn man ihnen die Wiederbelebung eines Neugeborenen zeigt? Wiederum müssen wir uns dem ärztlichen Urteil anschliessen: «Ob ein Mädchen oder eine junge Frau daraus für ihre Zukunft irgendeinen Gewinn zieht, ist sehr fraglich[2].»
Bleibt die filmische Frage. Es gibt einige erfreuliche Szenen. Etwa wenn die (nicht schauspielende) Mutter nach den Schmerzen der Geburt zum ersten Male ihr Kindlein sieht und die Freude sich über ihr Gesicht ausbreitet. Aber sonst kommt der Film weder in der Darstellung noch in der schauspielerischen Leistung über einen mittelmässigen Durchschnitt hinaus.
In der Voranzeige des Filmes hiess es: «Es sind die mit Tabus belegten Fragen nach Aufklärung, Antikonzeption und Familienplanung. Fragen freilich, die zur Intimsphäre gehören, um deren Antwort letztlich die Öffentlichkeit, der Gesetzgeber, die Kirche für den Einzelnen ringen muss ...[3].» Wer alles um diese Probleme ringen muss, bleibe dahingestellt. Jedenfalls hat unser Film an diesem mühsamen Ringen nicht teilgenommen. Zwar sieht er manche Fragen. Aber er übersieht, dass die Fragen nicht nur medizinisch, sondern noch mehr menschlich kompliziert sind, daher eingehend erörtert werden müssen und eine wissenschaftlich wie menschlich differenzierte Antwort erfordern. Stellten unsere Ärzte ihre Diagnosen so leichtfertig, wie der Film es tut, müssten einem die Patienten leid tun ... A. Z.

[1] «Schweizerische Ärztezeitung», Bern, 6. Mai 1966, S. 461 f.
[2] ebda.
[3] vgl. ebda.