

Aus dem Institut für Geschichte der Medizin

der Universität Würzburg

Vorstand: Professor Dr. med. Dr. phil. Michael Stolberg

**Die Darstellung von ärztlichem Denken und Handeln
in den Filmen der DDR**

-

Zwischen Fiktion und historischer Wirklichkeit



Inauguraldissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der

Medizinischen Fakultät

der

Julius-Maximilians-Universität Würzburg

vorgelegt von

Sophia Bianca Benndorf

aus Würzburg

Würzburg, Juli 2023

Referentin: Priv.-Doz. Dr. phil. Sabine Schlegelmilch

Ko-Referent: Prof. Dr. med. Jürgen Deckert

Dekan: Prof. Dr. med. Matthias Frosch

Tag der mündlichen Prüfung: 18.12.2023

Die Promovendin ist Ärztin.

In tiefem Respekt für all jene Kolleginnen und Kollegen, die unter schwierigen politischen Verhältnissen ihren Dienst am Menschen tun.

Für Ralph.

Inhalt

1. Einleitung	1
1.1. Politik und Kino in der DDR: Hinführung und Fragestellung.....	1
1.2. Forschungsstand	6
1.3. Quellen und Methoden.....	9
2. Zur Rolle des Arztfilms im „Filmland DDR“	12
2.1. Der DEFA-Arzt als Aufklärer in der Nachkriegszeit.....	12
2.2. Der DEFA-Arzt als Alltagsmensch seit den 1970er Jahren.....	19
2.3. Der DEFA-Arzt als Vertreter der klassenlosen Gesellschaft.....	21
3. Die ärztliche Rolle im Wandel der Zeit: Helden des Sozialismus und Republikflüchtige im Film <i>Ärzte</i>	27
3.1. Von Paternalismus, politischer Frustration und dem klassischen „UFA-Arzt“: die Rolle von Professor Richard Heger.....	28
3.2. Susanna als junge Sozialistin und kritische Sympathieträgerin.....	39
3.3. Zwischen Systemkonformität und Republikflucht: Oberarzt Brehm.....	50
4. Von den alltäglichen Sorgen und Nöten eines Menschen: <i>Dr. med. Sommer II</i> als dokumentarischer DEFA-Spielfilm	61
4.1. Dr. Heiner Sommer – der Arzt als Mensch im Privatleben und Klinikalltag.....	62
4.2. Schwester Emmylie als „zartes Geschöpf“ und Objekt des Sozialismus.....	80
4.3. Chefarzt Hagedorn als Übergangsfigur und Vertreter des <i>Neuen Menschen</i>	87
4.4. Gudrun: Sommers Verlobte und unabhängige Forscherin.....	94
5. Zwischen Forschung und persönlichem Schicksal: der Film <i>Ärztinnen</i>	98
5.1. Dr. Katia Michelsberg als skrupellose Forscherin, Mutter und Geliebte.....	105
5.2. Dr. Lydia Kowalenko als Forscherin und Großmutter.....	114
5.3. Tom Michelsberg: der chancenlose <i>Neue Mensch</i> im Westen.....	121
5.4. Böblinger und Riemenschild: Großbürgertum und Skrupellosigkeit in der Bundesrepublik.....	133
6. Fazit	143
7. Anhang	145
7.1. Sequenzprotokoll <i>Ärzte</i> von Lutz Köhlert.....	145
7.2. Sequenzprotokoll <i>Dr. med. Sommer II</i> von Lothar Warneke.....	160
7.3. Sequenzprotokoll <i>Ärztinnen</i> von Horst Seemann.....	182

7.4. Weitere Abbildungen.....	203
8. Literaturverzeichnis	206
8.1. Quellen.....	206
8.1.1. Filmquellen	206
8.1.2. Filmprogramme	206
8.1.3. Presseartikel aus dem Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde	206
8.1.4. Sonstige Presseartikel	212
8.1.5. Sonstige Quellen.....	213
8.2. Sekundärliteratur.....	214
8.2.1. Printmedien.....	214
8.2.2. Belege aus dem Internet.....	220

I Abkürzungsverzeichnis

II Abbildungsverzeichnis

III Danksagung

IV Lebenslauf

1. Einleitung

„Was werden die Menschen in fünfzig Jahren über uns denken? Ob wir es wollen oder nicht, die Menschen in fünfzig Jahren werden sich [...] auch aus unserer Produktion von Filmen, aus unseren Konsumwünschen im Kino, ein genaues Bild über uns machen können, ein Bild unserer menschlichen Reife, unserer Klugheit, unserer Haltung zum Leben überhaupt.“¹

– So schreibt der Regisseur Gerhard Klein im Jahr 1966 über Filmproduktion in der DDR.

1.1. Politik und Kino in der DDR: Hinführung und Fragestellung

Seit Anbeginn der Filmgeschichte ist der Film ein Medium, das weite Teile der Gesellschaft zu erreichen vermag, sei es im Kinoformat oder als Fernsehfilm. Der Spielfilm, wenn er auch Fiktion ist, zeichnet seinem Zuschauer jeweils ein Bild von bestimmten Charakteren und ist dadurch unter anderem in der Lage, Rollenverständnisse und Normen widerzuspiegeln sowie dem Lebensgefühl einer bestimmten Zeit Ausdruck zu verleihen. So vermittelt dieses Medium Film auch ein gewisses Bild von der ärztlichen Rolle. Beispielsweise schreibt Lothar Kusche in der DDR-Wochenzeitschrift „Die Weltbühne“ im Jahr 1970 über Arztfilme: „Ärzte gehören seit eh und je zu den besonders beliebten Filmhelden, weil sie als Helfer der Menschheit geschätzt werden und im Allgemeinen Autorität, Sicherheit und Geborgenheit ausstrahlen.“² Diese Arztrolle im DDR-Film gilt es in vorliegender Arbeit zu analysieren und in einen polithistorischen Kontext zu setzen. Drei Filme aus verschiedenen Jahrzehnten bilden dafür die Grundlage. Zunächst zu nennen ist hier der Film *Ärzte* aus dem Jahr 1960, weiterhin *Dr. med. Sommer II* aus dem Jahr 1970 und *Ärztinnen*, gedreht in den Jahren 1983/84, nach dem gleichnamigen Theaterstück von Rolf Hochhuth. Bei der vergleichenden Analyse der genannten drei Werke soll es vor allem um die Darstellung der ärztlichen Rolle mittels Kostüms, Schauspielerwahl und Körpersprache der Filmärzte³, aber auch Inszenierung mithilfe von Beleuchtung, Bildkomposition, Filmmusik, Dialog- und Schnittführung gehen, um nur einige Beispiele zu nennen. Genannte Techniken lassen sich, wenn man

¹ Schenk (2006), S. 153.

² Kusche (1970): Arztfilme. In: Die Weltbühne, Nummer 39, XXV. Jahrgang, Berlin, 29. September 1970, S. 1238.

³ Zur besseren Lesbarkeit dieser Arbeit wird das generische Maskulinum verwendet. Die in dieser Arbeit verwendeten Personenbezeichnungen beziehen sich – sofern nicht anders kenntlich gemacht – auf alle Geschlechter.

so will, als „Werkzeuge“ der Deutschen Film AG⁴ betrachten, um einen bestimmten – und gegebenenfalls auch erwünschten – Eindruck bei den Zuschauern zu hinterlassen. Daher gilt es, diese filmischen Hilfsmittel bei der Analyse zu berücksichtigen und auszuwerten.

Kurz vor dem Mauerbau entstand der Film *Ärzte*, der die Republikflucht von Medizinern, untermalt von Verrat und Denunziantentum, behandelt. Der 1970 gedrehte Film *Dr. med. Sommer II* beschäftigt sich dagegen mit einer anderen Thematik: er erzählt von Dr. Heiner Sommer, einem jungen Arzt, und seinen alltäglichen Wünschen und Sorgen. Dieser Unterhaltungsfilm macht – im Vergleich zu erst genanntem Film – kaum weitreichende politische Aussagen. Der dritte Film *Ärztinnen*, gedreht in den Jahren 1983/84, ist als eine Koproduktion ost- und westdeutscher Filmunternehmen in Kooperation mit internationalen Produzenten eine Seltenheit und Besonderheit für diese Zeit. Er handelt von einem westdeutschen Pharmakonzern, Korruption in der Pharmaindustrie und der unerlaubten Durchführung von medizinischen Studien an Patienten ohne deren Kenntnis und Einwilligung in der damaligen BRD. Die drei Filme behandeln also inhaltlich vollkommen unterschiedliche Themen und beleuchten so für die damalige Zeit typische Konflikte, denen die Ärzte ausgesetzt waren. Ziel der vorliegenden Dissertation ist es, Überlegungen zu diesen drei Filmen anzustellen, und sie hinsichtlich verschiedener Aspekte genauer zu untersuchen. Dabei sollen vor allem die Konflikte und Spannungsfelder des Arztseins in der ehemaligen DDR näher beleuchtet werden. Vor diesem Hintergrund ist auch die Frage nach den filmisch transportierten Leitmotiven, Emotionen und politischen Haltungen der Ärzte zu stellen. Insgesamt soll das Hauptaugenmerk dabei auf letztgenanntem Punkt gelegt und in Zusammenhang mit dem damaligen polithistorischen Kontext gebracht werden. Die eingehende Betrachtung der politischen Anschauungen und der Beziehung der Ärzte zur Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands⁵, der zur damaligen Zeit amtierenden Partei in der DDR, ist insbesondere vor dem Hintergrund der sich damals ausbreitenden Politikverdrossenheit der DDR-Bürger als wichtig und relevant anzusehen. Als weiterhin polarisierendes Thema zur Zeit des Eisernen Vorhangs ist die Republikflucht zu nennen, die gleichzeitig ein Bild von Resignation, sowie heroischer Rebellion und Auflehnung gegen ein politisch-ideologisches System zeichnet. Diese Thematik wird insbesondere im Film

⁴ Im Folgenden abgekürzt als DEFA.

⁵ Im Folgenden abgekürzt als SED.

Ärzte aufgegriffen. Ein weiteres wichtiges Thema stellt die Analyse des ärztlichen Verhältnisses zu Wissenschaft und Forschung dar: Forschung im medizinischen Bereich hat eine langjährige Tradition. Diese spiegelt sich als solche auch im Arztfilm wider. Es stellt sich die Frage: *Wollen* die Ärzte forschen, gehört das praktisch zum Berufsbild eines guten Arztes in der Zeit der DDR? Wie gestaltet sich der Klinik- und Forschungsalltag im Angesicht von Versorgungsmängeln und teils fehlenden finanziellen Mitteln? Geht es um Wissenschaft, Studien und Forschung, so geht es meist gleichzeitig um die damit verbundenen Risiken und ethischen Fragestellungen. Auch das soll Gegenstand dieser Arbeit sein. Der Frage nach einer filmisch dargestellten DDR-eigenen Forschungsethik soll dabei genauso nachgegangen werden wie der Frage nach dem moralischen Gewissen der agierenden Ärztinnen und Ärzte. Des Weiteren soll der Fokus von der beruflichen Darstellung der ärztlichen Rolle weg, hin zum Arzt als Privatmensch gelenkt werden: wie verhalten sich die Ärzte der DEFA-Spielfilme im privaten Umfeld? Existieren Freizeit und ein Privatleben in der filmischen Darstellung? Vor allem näher betrachtet wird dabei die Eltern- beziehungsweise Kinderrolle von Ärzten beziehungsweise angehenden Ärzten. Während Professor Heger aus dem Film *Ärzte* in den 1960er Jahren zu Anfang der DDR beispielsweise ein paternalistisches Vaterbild verkörpert, wirkt der Erziehungsstil 1983 zu Zeiten des Films *Ärztinnen* eher weniger autoritär. Außerdem anzusprechen sind die filmischen Schwerpunktsetzungen und möglichen Intentionen, die die DEFA mit ihren produzierten Spielfilmen verfolgt haben könnte. Blickt man auf die Epoche der 1970er Jahre, hat sich filmhistorisch etwas verändert, denn 1968 verlässt eine neue Generation von Filmemachern die Hochschulen⁶, und ein neues Filmgenre etabliert sich in der DDR: der dokumentarische DEFA-Spielfilm. Diese Art von Film wendet sich ab vom offensichtlichen sozialistischen Erziehungsgedanken, hin zum Individuum und Alltagsmenschen mit seinen täglichen Hoffnungen und Sorgen. Der Film *Dr. med Sommer II* wirkt auf den Zuschauer damit zunächst wie eine Aneinanderreihung von realistischen Klinik- und Alltagsszenen, die neben einer gewissen optimistischen Grundhaltung auch Kritik am damaligen Klinikalltag vermitteln.⁷ Dokumentation statt Handlung und politischen Helden – das scheint das

⁶ Vgl. o. Verf.: Der dokumentarische DEFA-Spielfilm | Filmportal. URL: <https://www.filmportal.de/thema/der-dokumentarische-defa-spielfilm>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

⁷ Dazu schreibt der Journalist Schobert aus der ehemaligen BRD: „Es ist schon beeindruckend, wie ernsthaft hier Kritik an den Defiziten des Alltages (und nicht an großen, auffälligen Skandalen) geübt wird und wie unpathetisch dieser Film seine Themen vorzubringen weiß. [...] hin und wieder“ breche „ein

Motto dieser neuen Generation zu sein. Damit betritt dieser Film zur damaligen Zeit Neuland, was die Zuschauer allgemein als begrüßenswert empfanden.⁸ Es wirkt, als wären die Regisseure – und womöglich auch die Zuschauer – der starken Politisierung, der Darstellung von Rollenstereotypen und Nutzung der Filmkunst für Propagandazwecke überdrüssig. Dies erkennt in den 1970er Jahren auch die DEFA. Lothar Warneke, Regisseur von *Dr. med. Sommer II*, beschreibt die sich verändernden Ansprüche des Kinopublikums an die Spielfilmproduktion der DEFA wie folgt:

„Ich glaube, der Zuschauer hat heute andere Maßstäbe. Er fordert, daß man dicht an der Wirklichkeit dranbleibt, genau in der Erzählweise ist, sich nicht vor Kompliziertem drückt, also nichts unzulässig vereinfacht. [...] Deshalb muß Vielfalt, Kompliziertheit und Fülle des Lebens gestaltet werden, um mit dem Film wie mit einem Stück Wirklichkeit konfrontiert zu werden. Mir scheint, der publikumswirksame Gegenwartsfilm muß in seiner Haltung viel Dokumentarisches in sich bergen.“⁹

Es soll also in dieser filmischen Epoche mehr um den Menschen mit seinen alltäglichen Sorgen und Freuden gehen. Gleichzeitig ist im Film *Dr. med. Sommer II* jedoch auf subtile Weise der sozialistische Erziehungsgedanke vertreten und scheint durchaus

plötzlicher Optimismus“ durch, „der alles so aussehen läßt, als sei es leicht und nur mit etwas gutem Willen zu lösen [...]“. Auch falle „der leichte Humor [...] angenehm“ auf. So sei „*Dr. med. Sommer II* [...] ein stiller Film über Leute, die wissen, daß sie lernen müssen, und die gerne lernen; ein Film über Probleme, die zu behandeln auch einmal einem bundesdeutschen Spielfilm gut anstände. Kein Meisterwerk, gewiß nicht, aber grundsolide und schon deshalb sympathisch.“ Schobert: Unpathetisch und solide. DDR-Film *Dr. med. Sommer II* als Erstaufführung. In: Frankfurter Rundschau. Frankfurt/Main. 22. Februar 1973.

⁸ „Indem der Film sich im Alltäglichen bewegt und Anstöße zu vermitteln versucht, die neuen Haltungen und Verhaltensweisen in diesem Milieu zu reflektieren, begibt er sich in Neuland. Auch die Wahl des Helden – ein junger Absolvent der Medizin und nicht der erfolgreiche Universitätsprofessor, Herzchirurg oder Psychiater – beweist, wie sehr dieser Film beabsichtigt, vom gängigen Klischee wegzukommen. So ist in dem Film ein nicht unwichtiger Beitrag zur künstlerischen Auseinandersetzung mit der sozialistischen Wirklichkeit zu sehen. [...] dieser Film beweist, daß der ‚Arztfilm‘ der DEFA dabei ist, sich neue Aussagemöglichkeiten und Bildkonstellationen zu erobern, die einzig von unserer Wirklichkeit diktiert werden. Dieser Vorzug verdient Lob – und der Film ein großes Publikum.“ Schreiber: Mit gesellschaftlichen Bezugspunkten. Bemerkungen zu dem neuen DEFA-Film *Dr. med. Sommer II*. In: Das Volk. Erfurt. 21. Oktober 1970.

⁹ Knietsch: Befragung über Persönlichkeit. ND-Gespräch mit DEFA-Regisseur Lothar Warneke über den Film *Dr. med. Sommer II*. Neues Deutschland. Berliner Ausgabe. 18. September 1970. Dass diese Ansprüche des Zuschauers der 1970er Jahre mit Gegenwartsfilmen, wie *Dr. med. Sommer II*, gestillt werden konnten, zeigt auch die Rezension einer Kinobesucherin: „[...] und schon steht er [*gemeint ist Heiner Sommer, Anm. d. Verf.*] im Alltag und lernt. Das ist nicht viel des Aufhebens wert, das machen alle. Diesem sehr ‚normalen‘ Geschehen aber habe ich während der zwei Stunden Kino soviel Gedanken und Gefühle entgegengebracht, wie man es eigentlich öfter mal dem Selbstverständlichen, Alltäglichen widmen sollte.“ Witte: Leserbrief. In: Ein Film wie das Leben. Berliner Zeitung. Berlin. 23. Oktober 1970.

beabsichtigt.¹⁰ Der Film zeigt neben Sommers beruflichem Alltag auch einen Einblick in das Privatleben des jungen Arztes. Er macht keine weitreichenden politischen Aussagen, und der Protagonist entwickelt für den Zuschauer einen charmanten sowie herzlichen Charakter. Des Weiteren führt der Film dem Zuschauer vor Augen, dass es an finanziellen Mitteln in den Krankenhäusern der ehemaligen DDR mangelt. Auch das Arztsein im Angesicht von Versorgungsmängeln soll diese Arbeit zum Thema haben: dass sich die Deutsche Demokratische Republik in einer schwierigen finanziellen Situation befand, ist allseits bekannt.¹¹ Welche Auswirkungen diese Situation auf die Krankenhäuser gehabt haben mag, und ob beziehungsweise wie diese im Spielfilm repräsentiert wurden, soll ebenfalls in einen medizinhistorischen Kontext gesetzt werden. Im Film *Ärztinnen* geht es dagegen um eine Art vergleichende Kontrastierung der Gesundheitswesen von ehemaliger BRD und DDR. Es werden Studien mit neuartigen Medikamenten an Patienten durchgeführt, Dokumentationen im Krankenhaus gefälscht, und am Ende des Films stirbt der Sohn einer der Forscherinnen in einer fremden Klinik im Ausland an einem neuartigen Blutprodukt, welches sich noch in der Studienphase befand. Eine tragische Ironie prägt diesen Film, lässt jedoch das Gesundheitssystem der DDR in einem neuen, für den Zuschauer ehrlicheren und dadurch womöglich besseren Licht erscheinen.¹² Schwerpunkte der filmischen Analyse sollen hier auf die subtile Gegenüberstellung von BRD und DDR gelegt werden – subtil deshalb, weil die DDR keinen expliziten Platz im Film inne hat –, sowie auf die medizinische Forschungsethik und Darstellung der ärztlichen Rolle in der BRD als Gegenentwurf zum idealen

¹⁰ Warneke sagt über seinen ersten DEFA-Spielfilm: „Der Mensch wird zum bewußten Subjekt; der Reifegrad des subjektiven Faktors kann im Alltag nachgewiesen werden. Insofern ist der Film imstande zu beweisen, wie weit die kommunistischen Prinzipien zum alltäglichen inneren Bedürfnis des Menschen geworden sind, was, wie Lenin sagt, zur Gewohnheit geworden ist.“ Liebmann: Das einfache Thema war uns gerade recht. Gespräch mit dem Regisseur Lothar Warneke und dem Kameramann Roland Gräf. In: Sonntag. Neue Werke. Berlin. Ausgabe 39/70, S. 11. Auch wenn im Film keine expliziten ideologischen Helden auftauchen, so zeige der Film doch auf realistische Weise ein „sozialistisches Lebensgefühl“. Der Film spiegele sogar „tiefer und überzeugender einige Grundideen unserer geistig-kulturellen Entwicklung: das Selbstbewußtsein des Bürgers unseres sozialistischen Staates: Stolz auf die sozialistische DDR, Entschlossenheit, sich ein Maximum an Bildung und Wissen anzueignen und sich nicht mit Erreichtem zufriedenzugeben, sozialistisches Kollektivbewußtsein, das ‚Bestreben und Vermögen, die zwischenmenschlichen Beziehungen in der Arbeit und im persönlichen Leben nach den Prinzipien der Gleichberechtigung, der gegenseitigen Hilfe, des Vertrauens und der Zusammenarbeit zu gestalten.‘ (Kurt Hager, 10. Tagung des ZK).“ Knietsch: Wege zum Zeitgenossen. Zwei neue DEFA-Filme: *Weil ich dich liebe...* und *Dr. med. Sommer II*. In: Neues Deutschland. Berliner Ausgabe. 2. Oktober 1970.

¹¹ Vgl. Bruns. In: Stolberg (Hrsg.), *Medizinhistorisches Journal* 47 (2012), S. 335-367. Vgl. Wahl. In: Frewer & Erices (2015), S. 63. Vgl. Erices & Gumz. In: Frewer & Erices (2015), S. 16-18.

¹² Vgl. Kollektiv der Station 9, Paracelsus-Krankenhaus Rathenow: Anschaulicher Beweis für Profitstreben. In: Märkische Volksstimme. Potsdam. 1. März 1984. Vgl. Rutter: *Ärztinnen* hat mich bewegt. In: Ostsee-Zeitung. Rostock. 3. Februar 1984.

Menschenbild der damaligen sozialistischen Regierung. In den drei Hauptfilmen finden sich außerdem filmische Vertreter eines idealen sozialistischen Menschenbildes, welche die Brücke zum realhistorischen sowie politischen Kontext dieser Zeit bilden. Am Ende stehen eine kritische Bilanzierung der Ergebnisse sowie ein Ausblick auf die Aufarbeitung der akademischen Medizin in der ehemaligen DDR.

1.2. Forschungsstand

Das Gesundheitswesen der DDR mit seinen Mitarbeitern und Problemen sowie die Spielfilme der DEFA standen bereits mehrfach im Zentrum der medizinhistorischen Forschung, jedoch nicht explizit die Auseinandersetzung mit dem Genre des Arztfilms in der DDR-Zeit. So existieren bisher keine Forschungsarbeiten, die sich mit den drei genannten Hauptfilmen oder generell mit der Rolle des in der DDR-Zeit filmisch vermittelten Arztbildes befassen.

Verschiedene Historiker beschäftigten sich bereits mit der Nachkriegsgeschichte der DDR und BRD, beispielsweise Lutz Niethammer. Er wirft in einem seiner Aufsätze die Frage nach einer „asymmetrisch verflochtenen Parallel- oder Doppelgeschichte“¹³ des geteilten Deutschlands auf und beleuchtet dabei kritisch den schwierigen Umgang mit der doppelten Nachkriegsgeschichte. Auch existiert Literatur zur Ökonomie des Gesundheitssystems in der DDR¹⁴, zu Ärzten als inoffiziellen Mitarbeitern des Ministeriums für Staatssicherheit¹⁵ sowie biografische Erzählungen von Ärzten und Forschern, die in der damaligen DDR lebten und arbeiteten.¹⁶ Außerdem beschäftigen sich mehrere Autoren mit den Auswirkungen von Versorgungsmängeln auf das Gesundheitswesen der DDR.¹⁷ Weiterhin ist Literatur vorhanden, die sich im Speziellen mit der Medizinethik der ehemaligen DDR¹⁸ auseinandersetzt, wobei sehr umfangreich die Verflechtung von Medizin und Ethik thematisiert wird. Die erwähnten Aufsätze zur Medizinethik handeln unter anderem von der damals praktizierten Forschungsethik, was vor allem für den Film *Ärztinnen* von Relevanz ist, doch geht es auch um das Verständnis des Arztrechts in der DDR und seine Beziehung zur ärztlichen Ethik. Es werden

¹³ Niethammer. In: Kleßmann (1999), S. 307.

¹⁴ Vgl. Keck (1981).

¹⁵ Vgl. Weil (2008). Vgl. Kötzing (2018).

¹⁶ Vgl. Niethammer (1991), S. 100-112. Vgl. Müller (1994).

¹⁷ Vgl. Bruns: In: Stolberg (Hrsg.), *Medizinhistorisches Journal* 47 (2012), S. 192-194. Vgl. Frewer & Erices (2015).

¹⁸ Vgl. Frewer & Erices (2015). Vgl. Bettin & Bondio (2010). Vgl. Pasternack (2015).

polarisierende Fragen behandelt, beispielhaft hierfür ist die Frage danach, was als moralisch und ethisch verwerflicher zu bewerten sei – als Arzt einen Kunstfehler zu begehen oder aus der Deutschen Demokratischen Republik zu flüchten –, was eine durchaus drastische Gegenüberstellung darstellt.¹⁹ Stark in der Diskussion steht die DDR dabei außerdem als Versuchsfeld für westdeutsche Pharmaunternehmen. So bestehen Hinweise, dass seit 1964 Medikamentenstudien an Patienten in der ehemaligen DDR durchgeführt worden sein sollen – ob diese Patienten davon wussten oder nicht, und ob dieser Tatbestand der Wahrheit entsprach, scheint bis heute allerdings unklar.²⁰ Es bleibt zu sagen, dass in dieser Richtung durchaus noch weiterer Forschungs- und Differenzierungsbedarf besteht. Relevant erscheint der genannte Aspekt vor allem vor dem Hintergrund, dass der Film *Ärztinnen*, gedreht in den Jahren 1983/84 als deutsch-deutsche Koproduktion, gewisse Parallelen zu einer medizinischen Forschungspraxis und -ethik ohne Patientenaufklärung aufweist.

Weiterhin existiert Literatur zur „Visual History“, also dem Film als Spiegel des damaligen historischen Zeitgeistes. Hier wird diskutiert, ob Filme – seien es nun Spiel- oder Dokumentarfilme – in der Lage sein können, historische Strömungen und gegebenenfalls gesellschaftliche Konflikte widerzuspiegeln.²¹ Die gesichtete Literatur, die sich mit der Filmtechnik der DEFA beschäftigt²², wirft vor allem die Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen der Filmproduktion in politisch schwierigen Zeiten auf.²³ Dabei geht es allgemein um Spielfilme aus der Zeit der ehemaligen DDR, also nicht spezifisch um den DDR-Arztfilm. Der Film sei nicht mehr nur als Kunst oder Ausdruck eines

¹⁹ Vgl. Frewer & Ericas (2015). Vgl. Bettin & Bondio (2010). Vgl. *Ärzte*. Progress-Werbehefter. DEFA, S. 3. Vgl. o. Verf.: *Ärzte*. In: Bauernecho. Potsdam. 28. Januar 1961. Vgl. Schwartz. In: Mayer (1962), S. 20.

²⁰ Vgl. Hess & Hottenrott (2016), S. 187-189. Vgl. Holm (1991), S. 56, zit. nach Pasternack (2015), S. 69. Vgl. Frewer, Ericas & Gumz. In: Frewer & Ericas (2015), S. 137-138.

²¹ Vgl. Moldenhauer & Steinkopff (2001). Vgl. Gottgetreu (2001). Vgl. Moller (2018). Vgl. Pereboom (2010). Vgl. Wende (2010).

²² Vgl. Blunk & Jungnickel (1990). Vgl. Lange (2013). Vgl. Schöps (2016).

²³ Die DEFA-Filmforscherin, Lisa Gotto, beschäftigte sich ausführlich mit den Filmen in der DDR und der Frage nach Filmproduktion in stark politisch-ideologisch geprägten Ländern, unter anderem auch in der DDR. So schreibt sie über Filme in der DDR im Allgemeinen: „Und man könnte sagen, die Schönheit dieser Filme kommt auch aus dieser tiefen Ambivalenz [*gemeint ist hier die Ambivalenz zwischen der künstlerischen Freiheit und der damaligen politischen Zensur; Anm. d. Verf.*]. Sie kommt aus der Unterdrückung, aus der erzwungenen Geheimhaltung von Gefühlen.“ Weiterhin thematisiert Gotto die „bürokratische Brutalität“, unter der die Filmproduzenten zu leiden hatten. Gotto (2021), S. 13, S. 115. In Bezug auf die DDR gemeint sein können hier die zahlreichen Hürden, die den Regisseuren der DEFA aufgebürdet wurden, vor allem bürokratischer Natur. So wurden Filmproduktionen, die nicht den politischen Vorstellungen der SED entsprachen, seit den 1970er Jahren verzögert, indem jedes dieser Drehbücher zunächst von der Hauptverwaltung Film (im Folgenden abgekürzt als HV-Film) genehmigt werden musste. Vgl. Schenk (2006), S. 173.

Lebensgefühls in der damaligen Zeit zu betrachten, sondern durchaus auch als Propagandamedium instrumentalisiert zu verstehen, von der ehemaligen Führung der DDR zur ideologischen Selbstinszenierung genutzt – und teilweise missbraucht.²⁴ Die verwendete politische Symbolik in den drei bearbeiteten Filmen soll ebenfalls Gegenstand dieser Dissertation sein.

Weiterhin existiert Literatur, die sich mit der Entstehung einer Filmkultur unter Zensur im Allgemeinen²⁵ und explizit der des DDR-Regimes beschäftigt.²⁶ Die Thesen, die hier aufgestellt werden, beleuchten die ideologisch motivierten Zensuren der Medien von vielen Seiten. So wird die politische Zensur von genannten Autoren auch als Chance begriffen, denn sie habe die Regisseure und Künstler der damaligen Zeit beispielsweise erfinderischer gemacht.²⁷ Des Weiteren wurde Literatur zur Universum Film AG²⁸ miteinbezogen, um den historischen Kontext der DEFA-Filme zu erweitern und zu veranschaulichen²⁹ sowie eine Dissertation, die sich mit Arztfilmen aus der Nachkriegszeit in der damaligen BRD auseinandersetzt³⁰.

Als zentrales Thema im Film *Ärzte* steht wiederum die Republikflucht im Vordergrund, und somit die Literatur zu den DEFA-Spielfilmen, die die Berliner Mauer und den Umgang mit Republikflüchtigen behandeln. Hier werden vorrangig Spielfilme näher betrachtet, die im Angesicht von „Zensur, die nicht so heißen durfte“³¹, in der DDR entstanden sind. Häufig stünden hierbei weibliche Filmcharaktere im Zentrum, was sich thematisch mit einem der drei Hauptfilme dieser Arbeit, dem Film *Ärztinnen*, deckt. An die genannten Aspekte soll die Fragestellung dieser Doktorarbeit unter anderem anknüpfen, sie miteinbeziehen und Möglichkeiten schaffen, die Rolle des Arztes im DDR-Spielfilm auf vielschichtige Weise zu untersuchen und auch aus heutiger Sicht zu beurteilen.

²⁴ Vgl. Pehnert (2009). Vgl. Steingröver (2014). Vgl. Elit (2017). Vgl. Holzweißig (2002).

²⁵ Die Autoren thematisieren andere Filme aus dem Ostblock, zum Beispiel aus Ungarn, Tschechien und Polen. Dort hatten die Künstler ebenfalls mit Zensuren zu kämpfen, so verschwanden bereits abgedrehte Filme, die kurz vor der Aufführung standen, um anschließend gekürzt wieder aufzutreten und erst dann dem Kinopublikum gezeigt zu werden. Vgl. Gotto (2021), S. 129. Vgl. Elit (2017).

²⁶ Vgl. ebd. Vgl. Bialas (31. Juli 2017): Das Paradies ist ohne Hölle nicht denkbar. Der Spiegel, Hamburg. URL: <https://www.spiegel.de/kultur/kino/andrei-konchalovsky-ohne-hoelle-gibt-es-kein-paradies-a-1159956.html>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

²⁷ Vgl. Gotto (2021), S. 20-21, S. 24.

²⁸ Im Folgenden abgekürzt als UFA.

²⁹ Vgl. Rother & Thomas (2017).

³⁰ Vgl. Hörnig (2020).

³¹ Orth & Preußner (2020), S. 5-6.

1.3. Quellen und Methoden

Primär als Quellen verwendet wurden die drei Filme *Ärzte*³², *Dr. med. Sommer II*³³ und *Ärztinnen*³⁴, die als DVD vorliegen. Auf Grundlage von wiederholtem Betrachten wurden Sequenzprotokolle für genannte Hauptfilme erstellt, die die Filme in einzelne, fortlaufend nummerierte Sequenzen gliedern. Durch Querverweise im Text dieser Arbeit auf die jeweiligen Filmsequenzen kann so eine präzise und schnelle Orientierung ermöglicht und der Bezug zur jeweils im Text gemeinten Filmsequenz hergestellt werden. Die Sequenzierung des Films *Dr. med. Sommer II* gestaltete sich zunächst jedoch schwierig, da dieser zu Beginn der Arbeit lediglich im Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde in Form von zehn Filmrollen vorlag. Zur Sichtung wurde ein Tag im Bundesarchiv vereinbart, um auf Grundlage dessen das erste Sequenzprotokoll zu erstellen. Seit dem Jahr 2020 liegt *Dr. med. Sommer II* auf DVD vor, was die Sequenzierung erleichterte.³⁵

Die Auswahl der drei Hauptfilme erfolgte vorrangig aufgrund der Tatsache, dass diese Spielfilme in drei verschiedenen Jahrzehnten gedreht wurden und damit zur Verdeutlichung der Entwicklung des DDR-Filmarztes über die Jahre, in der die DDR bestand, besonders geeignet erschienen. Alle anderen genannten Quellen wurden nach passendem zeitlichen Rahmen, also der Zeitspanne von 1949-1989, in der die Deutsche Demokratische Republik existierte, sowie nach inhaltlichen Gesichtspunkten ausgesucht. Die Filmauswahl erscheint insofern repräsentativ für den Zeitraum, als dass es sich um drei Filme aus verschiedenen Jahrzehnten handelt – mit jeweils eigenen Strömungen und typischen Thematiken für die damalige Zeit. Der erste Film, gedreht im Jahr 1960, spiegelt die Anfangszeit der sich zunehmend radikalierenden DDR wider: die Republikflucht, insbesondere von Fachkräften wie Ärzten, wird hier zum immer präsenteren Thema. Von 1945 bis 1961, also noch vor dem Bau der Berliner Mauer, flohen etwa 3,5 Millionen Menschen in die Bundesrepublik Deutschland. Als Gründe für diese Republikflucht galten Enteignungen, eine zunehmend schlechte Versorgung, sich immer weiter einschränkende Meinungsfreiheit³⁶, Rentenkürzungen und Steigerung der Arbeitsnormen bei gleichzeitiger Erhöhung der Lebensmittelpreise, um nur einige zu

³² *Ärzte* (1960). Lutz Köhlert (Regie), DDR.

³³ *Dr. med. Sommer II* (1970). Lothar Warneke (Regie), DDR.

³⁴ *Ärztinnen* (1983/84). Horst Seemann (Regie), BRD/DDR.

³⁵ Das Sequenzprotokoll im Anhang bezieht sich auf die Sichtung der DVD.

³⁶ Vgl. Taylor (2011), S. 351.

nennen.³⁷ Die Republikflucht – als Ausdruck von „faktischem wie ideologischem Grenzgängertum“³⁸ – wird als zentrales Thema im Film *Ärzte* aufgegriffen. Ein Jahrzehnt später, also in den 1970er Jahren, scheint dagegen etwas Ruhe in der DDR einzukehren. So unterzeichnen Egon Bahr, stellvertretend für die damalige Bundesrepublik, und Michael Kohl, für die DDR, den Grundlagenvertrag über Gewaltverzicht und Anerkennung der in Europa bestehenden Grenzen.³⁹ Diese scheinbare politische Ruhe spiegelt sich auch im Film *Dr. med. Sommer II* wider: so macht der Film keine weitreichenden politischen Aussagen, sondern gewährt mit langen, dokumentarisch anmutenden Filmszenen Einblicke in das Arbeits- und Privatleben eines jungen Arztes.

Wirft man nun einen Blick auf die Ereignisse in den 1980er Jahren, zeichnet sich hier eine zunehmende Verflechtung von Bundesrepublik und DDR ab. In diesen Jahren findet sich beispielsweise ein Anstieg der Ausreisegenehmigungen in die BRD – teils zwanglos, teils da DDR-Bürger Zuflucht in den Botschaften der Bundesrepublik suchten.⁴⁰ Dieser zunehmenden Verflechtung von DDR und BRD wird auch im Film *Ärztinnen* – als deutsch-deutsche Koproduktion – Rechnung getragen. Neben den drei genannten Filmen wurden außerdem weitere Arztfilme aus der Zeit der DDR verwendet⁴¹, um die Möglichkeit einer Einordnung in den damaligen film- wie polithistorischen Kontext zu schaffen. Als Primärliteratur wurden Presseartikel und Rezensionen aus verschiedenen Zeitungen der ehemaligen DDR und BRD miteinbezogen, wobei die verwendeten Presseartikel aus dem Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde zu den jeweiligen Arztfilmen bereits vorsortiert und gesammelt als Filmmappen mit jeweils etwa 30-100 Zeitungsausschnitten, Werbematerial sowie Filmkritiken pro Film vorlagen und eingesehen werden konnten. Ebenso wurden Programmhefte, die von der DEFA zu den jeweiligen Filmen herausgegeben wurden, verwendet. Dabei existiert zum Film *Ärzte* – mit nur etwa 30 Presseartikeln – insgesamt deutlich weniger Material im Bundesarchiv als zu den anderen beiden Hauptfilmen. Vereinzelt wurden Filmrezensionen, vor allem aus

³⁷ Vgl. Kleindienst (2004). Vgl. Kleindienst (2022).

³⁸ H. A.: *Ärzte* vor dem 13. August. Zur Premiere eines nicht mehr neuen DEFA-Films. National-Zeitung. Berlin. Jahrgang 15, Nr. 29, 3. Februar 1962.

³⁹ Vgl. Weber (2011), S. 359.

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 98.

⁴¹ Beispielhaft zu nennen sind hierfür: *Professor Mamlock* (1961), *Der Andere neben Dir* (1963), *Die Affäre Heyde-Sawade* (1963), *Schwester Agnes* (1975) und *Die Flucht* (1977). Diese DEFA-Spielfilme behandeln Ärzte und Krankenschwestern aus unterschiedlichen Blickwinkeln vor dem jeweiligen historischen Kontext und sollen das Bild des DEFA-Arztes – beziehungsweise der DEFA-Krankenschwester – ergänzen.

Zeitschriften der damaligen BRD, durch Recherche in den Katalogen von Universitätsbibliotheken ausfindig gemacht und ebenfalls in vorliegender Arbeit zitiert. Genannte Materialien finden sich im Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde sowie den Universitätsbibliotheken Augsburg und Würzburg. Auch aus dem DDR-Museum in Berlin wurden einige Werbeplakate verwendet. So stellten genannte Institute Bilder, Filmprogramme und Pressehefte sowie Rezensionen und teilweise Drehbücher mit freundlicher Genehmigung zur Sichtung und Verwendung in vorliegender Arbeit zur Verfügung. Weitere zum zeitlich passenden Rahmen recherchierte Zeitschriften, die sich nicht in Bibliotheken finden ließen, wurden in Antiquariaten erworben. Die Recherche von weiteren Arztfilmen aus der Zeit der damaligen DDR erfolgte mithilfe des Filmlexikons von Ralf Schenk⁴² sowie der Online-Datenbank der DEFA-Stiftung.⁴³

Alles in allem gilt es also von unterschiedlichen Standpunkten aus zu beleuchten, was der DDR-Filmarzt für ein Mensch war, welche Unterschiede – oder auch Gemeinsamkeiten – es innerhalb der drei zu analysierenden Filme gegeben haben kann, und welchen Bezug zur heutigen Zeit diese Spielfilme aufweisen können. Weiterhin soll das filmisch vermittelte Arztbild mit Schwerpunktsetzung auf den damaligen polithistorischen Kontext – dabei insbesondere die Darstellung als sozialistischem Idealmenschen sowie die Entwicklung und Veränderung des Filmarztes über die Jahrzehnte, in denen die DDR Bestand hatte, – analysiert werden.

⁴² Vgl. Schenk (1994).

⁴³ Vgl. DEFA-Stiftung. Filme suchen. URL: <https://www.defa-stiftung.de/filme/filme-suchen>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

2. Zur Rolle des Arztfilms im „Filmland DDR“⁴⁴

Der DEFA-Spielfilmarzt durchlief im Laufe der Jahrzehnte einen gewissen Wandel mit unterschiedlichen Schwerpunkten. Die im Folgenden genannten Arztfilme dienen zur besseren Kontextualisierung der drei Hauptfilme *Ärzte* (1960), *Dr. med. Sommer II* (1970) und *Ärztinnen* (1983/84) sowie zur Einordnung in die damaligen filmhistorischen Strömungen der DDR. Außerdem soll gezeigt werden, dass der DEFA-Filmarzt zur damaligen Zeit jeweils bestimmte gesellschaftliche Rollen innehatte, die auch filmisch transportiert wurden.

2.1. Der DEFA-Arzt als Aufklärer in der Nachkriegszeit

Offiziell gegründet wurde die DEFA am 17. Mai 1946, sie blieb bis zum Jahre 1953 als sowjetische Aktiengesellschaft zunächst in der Hand der damaligen Besatzungsmacht Russland. Von der Sowjetischen Administrationsmacht Deutschland⁴⁵ erhielt sie den Auftrag, Spiel- und Dokumentarfilme, Wochenschauen sowie populärwissenschaftliche Filme zu produzieren.⁴⁶ Auch der politische Geist des Nationalsozialismus war zu dieser Zeit noch nicht Vergangenheit: in der deutschen Bevölkerung zeigte er sich noch recht präsent, für Überwindung und Verarbeitung desselben schienen bei allem Wiederaufbau jedoch Zeit und Kraft zu fehlen. Was läge da näher, als die Medien Film und Fernsehen unterstützend bei diesem Überwindungsprozess und Neuanfang einzusetzen?⁴⁷ Schon früh sollte sich abzeichnen, dass diese neu gegründete Filmgesellschaft stark mit der politischen, ja sogar militärischen Ebene verflochten sein würde.⁴⁸ Neben dem wirtschaftlichen und materiellen Wiederaufbau sollte nun auch der kulturelle Aufschwung im Osten Deutschlands neu beginnen. Einerseits ließ sich das Medium Film dabei als Medium zur Informationsvermittlung betrachten.⁴⁹ So entstanden in den

⁴⁴ Blunk & Jungnickel (1994), S. 1.

⁴⁵ Im Folgenden abgekürzt als SMAD.

⁴⁶ Vgl. Hartewig (2018), S. 8.

⁴⁷ Vgl. Nies. In: Orth & Preußner (2020), S. 12.

⁴⁸ So gab der sowjetische Parteichef Josef Stalin schon bald nach Ende des Krieges, am 29. Oktober 1945, den Auftrag, eine deutsch-sowjetische Aktiengesellschaft zu gründen, die die Produktion und den Vertrieb von Filmen wieder aufnehmen sollte. Interessant dabei ist: Stalin gab diesen Auftrag nicht etwa direkt an Regisseure oder an anderweitig am Film Beteiligte, sondern an den Soldaten Marschall Schukow, das damalige Oberhaupt der SMAD. Vgl. Schenk (2006), S. 13.

⁴⁹ Mit der DEFA-Wochenschau *Der Augenzeuge* schuf die Deutsche Film AG die Möglichkeit, über die aktuellen Themen in Politik, Wirtschaft und Weltgeschehen im Bilde zu bleiben, immer mit dem erklärten Ziel, die Bürger zu unabhängigem Denken und selbständiger Meinungsbildung zu ermuntern. Vgl. o. Verf.: Kurt Maetzig über die UFA-Tradition und die DEFA-Gründung | Filmportal (1980).

Jahren 1946 bis 1950 die ersten Kinoproduktionen, die sogenannten DEFA-Aufklärungsfilm, anfänglich noch als Nebenproduktion der Wochenschauabteilung.⁵⁰ Interessant sind hierbei vor allem die Aufklärungsfilm medizinischer Natur. So entstand im Jahr 1946 der Film *Seuchengefahr*, bei dem es sich um einen 13-minütigen Kurzfilm handelt, der die Ausbreitung von Infektionen beschreibt und von Dr. Hans Cürliß gedreht wurde. Weiterhin führte Cürliß Regie bei anderen medizinischen Aufklärungsfilm, so zum Beispiel bei *Fleckfieber droht!* – ein 10-minütiger Film⁵¹ – und *Vitamine an der Straße* – ein 12-minütiger Film, der davon berichtet, wie man Gemüse am besten anbauen könne, um dessen Vitamingehalt zu erhöhen und so die Ernährungslage in der DDR durch den sorgfältig-korrekten Anbau von Gemüse zu verbessern.⁵² Es existierte außerdem eine Abteilung für Medizin- und Hygienefilm im damaligen Filmwesen der DDR, deren Leiter, Fritz Dick, ebenfalls bei *Fleckfieber droht!* mit Regie führte. Es entstanden auch Filme über die Lungentuberkulose (*Leuchten wir einmal hinein...! Ein Aufklärungsfilm über die Lungentuberkulose*, 1948), *Diphtherie* (1947), in dem Eltern dazu angehalten werden, ihre Kinder gegen Diphtherie impfen zu lassen, des Weiteren ein Film über die durch Vitamin D-Mangel ausgelöste Erkrankung Rachitis sowie deren Vorbeugung – *Hilf mir, Mutti* (1946) –, *Malaria* (1948) und *Syphilis (Straßenbekanntschaft*, 1948), wobei es sich bei letzterem – aufgrund seiner Länge von 94 Minuten – im engeren Sinne eher um einen Spiel- statt Aufklärungsfilm handelte.⁵³

URL: <https://www.filmportal.de/material/kurt-maetzig-ueber-die-ufa-tradition-und-die-defa-gruendung>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

⁵⁰ Es wurden insgesamt rund 40 Filme zu eher allgemeinen Themen in Auftrag gegeben – von Firmen, Behörden und verschiedensten Einrichtungen. Die Inhalte, um die es ging, waren oft politischer Natur, verpackt ins Unterhaltungsformat, und betrafen anfangs vor allem den Wiederaufbau des geteilten Deutschlands: von *Berlin im Aufbau* (1946) über *Einheit SPD-KPD* (1946) bis zu *Potsdam baut auf* (1946) und *Botschafter des Friedens* (1948) oder *Aus eigener Kraft* (1948). Schon die Titel dieser Filme zeigen: sie schienen den Zuschauer an dem Ort abzuholen, an dem er zu diesem Zeitpunkt der deutschen Geschichte stand, nämlich inmitten von politischen wie wirtschaftlichen Neuerungen, im Spannungsfeld zwischen den einerseits Traumatisierungen des Krieges und andererseits dem kraftvollen Wiederaufbau. Vgl. Blunk & Jungnickel (1994), S. 14. Vgl. o. Verf.: Wochenschau: Dokumentarfilm. DEFA-Stiftung. URL: <https://www.defa-stiftung.de/defa/geschichte/daten-und-fakten/filmwesen-der-ddr/2-produktion/-230-wochenschau-dokumentarfilm>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

⁵¹ Vgl. *Fleckfieber droht!* | Filmportal. URL: https://www.filmportal.de/film/fleckfieber-droht_165386-ef53104123995eb1712a320070, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

⁵² Vgl. Filmdetails: *Vitamine an der Straße* (1946). (18. Oktober 1946). DEFA-Stiftung. URL: <https://www.defa-stiftung.de/filme/filme-suchen/vitamine-an-der-strasse>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023. Vgl. Löser (2002): Erklärend entmündigend. URL: <https://www.defa-stiftung.de/defa/publikationen/artikel/212002-erklaerend-entmutigend/>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

⁵³ Vgl. Schenk (1994), S. 359-360.

Daran anknüpfend folgte 1950 der Spielfilm *Semmelweis – Retter der Mütter*, der die Geschichte des Wiener Arztes Ignaz Semmelweis erzählt, der die Ursachen des Kindbettfiebers entdeckte und versuchte, diese zu eliminieren.⁵⁴

Die Aufklärungsfilm der DEFA erinnern dabei sowohl stilistisch als auch personell an die Kulturfilm-Tradition der UFA. Der Arzt erscheint hier als „unantastbar, ja heilig“⁵⁵, als „allwissender Mediziner“⁵⁶. Auch die Kamera- und Dialogführung blieb bis in die 1970er Jahre der UFA-Tradition entsprechend: lange Dialoge, dramatische Musik sowie theatralisch-dramatische Entscheidungen der Filmfiguren prägten die genannten Filme.⁵⁷ Dies lässt sich unter anderem damit begründen, dass die DEFA einige ehemalige Mitarbeiter der UFA übernommen hatte. So arbeitete beispielsweise der ehemalige UFA-Regisseur Ulrich Schulz noch bis in die 1960er Jahre bei der DEFA mit.⁵⁸ Auch ehemalige Amateur-Regisseure wie Kurt Maetzig und Richard Groschopp, die vor Kriegsende noch Filme für das ungeteilte Deutschland produziert hatten, schlossen sich damals der DEFA an und prägten damit den Stil der frühen Spiel- und Aufklärungsfilm in der DDR.⁵⁹

⁵⁴ Vgl. Schenk (1994), S. 364. Vgl. Habel (2001), S. 537-538.

⁵⁵ Weiter beschreibt der Autor die Filmtradition der UFA: „Die UFA hatte das Ihrige dazu getan, um den Arzt und seinen Beruf mit einem Fluidum zu umgeben, das beide unantastbar, ja heilig erscheinen ließ. Dazu die nötige, zu Bildklischees erstarrte Staffage: Die Vorbereitung zur Operation mit Mantel anziehen, Handschuhe überstreifen, Mundtuch anlegen, der Patient wird hereingefahren.“ Schreiber: Mit gesellschaftlichen Bezugspunkten. Bemerkungen zu dem neuen DEFA-Film *Dr. med. Sommer II*. In: Das Volk. Erfurt. 21. Oktober 1970.

⁵⁶ Born: Der „Neue“ im Kollektiv – hier ist es ein Arzt. *Dr. med. Sommer II* – ein Film von großem Optimismus. In: Nationalzeitung Berlin. 3. Oktober 1970.

⁵⁷ Vgl. Schumann: Leitbilder werden jetzt kritisch betrachtet. Neue Tendenzen im Gegenwartsfilm der DDR. In: Süddeutsche Zeitung. München. 28. Oktober 1970. Vgl. Schreiber: Mit gesellschaftlichen Bezugspunkten. Bemerkungen zu dem neuen DEFA-Film *Dr. med. Sommer II*. In: Das Volk. Erfurt. 21. Oktober 1970.

⁵⁸ Ulrich Karl Traugott Schulz war seit 1920 für die UFA tätig. Vgl. bp: Ulrich K.T. Schulz. Deutsches Filminstitut. URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/dt2tp0146.htm>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

⁵⁹ Richard Groschopp arbeitete bis 1944 für die UFA und war danach als Kameramann bei der DEFA-Unterhaltungsindustrie tätig. Vgl. Blunk & Jungnickel (1994), S. 47. Da sich die UFA-Studios zum Zeitpunkt des Kriegsendes auf sowjetisch besetztem Boden befanden, gingen sowohl Grund und Boden der UFA als auch Strukturen sowie Vermögen derselben an die sowjetische Besatzungsmacht. So kann die DEFA historisch betrachtet als ostdeutscher Nachfolger der UFA gesehen werden. Vgl. o. Verf.: Kurt Maetzig über die UFA-Tradition und die DEFA-Gründung | Filmportal. URL: <https://www.filmportal.de/material/kurt-maetzig-ueber-die-ufa-tradition-und-die-defa-gruendung>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023. Auch in anderen Bereichen machte sich bis etwa 1950 die starke Vernetzung zwischen DDR und der damaligen Sowjetunion bemerkbar: so war beispielsweise der Verleih von Filmen für die Kinos ausschließlich über die Firma „Sovexport“ organisiert, was auch den oben genannten medizinischen Aufklärungsfilm *Fleckfieber droht!* betraf. Vgl. Schenk: Kino in der DDR | Filmportal. URL: <https://www.filmportal.de/thema/kino-in-der-ddr>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

Am 15. Februar 1954 forderte der Regisseur Kurt Maetzig von den Filmen der DDR, nicht mehr länger „ein verzerrtes oder verlogenes Bild der Wirklichkeit“ zu bieten.⁶⁰ Bereits dies kann als Hinweis auf die nachfolgenden, eher ins Dokumentarische zielenden DEFA-Spielfilme, die in den 1970er Jahren den Filmmarkt der DDR dominierten, gedeutet werden. Die Regisseure der DEFA forderten einerseits mehr Mitspracherecht und Freiheiten, andererseits eine wirklichkeitsgetreuere Darstellung des DDR-Alltags im Film. In den kommenden Jahren begann die DEFA, sich von den medizinischen Aufklärungs- und Hygienefilmen zunehmend abzuwenden. Stattdessen entwickelten sich die Handlungen der Arztfilme hin zu eher biografischen Darstellungen, die gleichzeitig Vergangenes verarbeiten sollten. So erschien beispielsweise 1955 der Film *Robert Mayer – Der Arzt aus Heilbronn*, in dem es um den gleichnamigen jungen Arzt geht, der 1840 das Gesetz der Energieerhaltung entdeckte, dessen Erkenntnisse zu seinen Lebzeiten jedoch von der Mehrheit seiner ärztlichen Kollegen abgelehnt wurden. Mayer wird am Filmende schließlich in eine Irrenanstalt eingewiesen, erst 10 Jahre nach seiner Entdeckung erhält er für seine Theorien Anerkennung und Respekt.⁶¹ Mit diesem Film knüpft die DEFA beinahe nahtlos an die Geschichte von Dr. Semmelweis an⁶², da auch seine Forschungserkenntnisse erst später entsprechend gewürdigt wurden. In den beiden genannten Filmen geht es um verkannte Helden, um Ärzte, deren wichtige Entdeckungen und Erkenntnisse für die Wissenschaft und das Patientenwohl erst Jahre später die Anerkennung und Akzeptanz fanden, die ihnen zustand.

In die Zeit des Mauerbaus fallen außerdem einige Arztfilme, die die Vergangenheit des Nationalsozialismus thematisieren, so zum Beispiel der hier ausführlicher behandelte Film *Ärzte* (1960), des Weiteren *Der Arzt von Bothenow* (1961), *Professor Mamlock* (1961) sowie *Der Andere neben Dir* (1963).

Während der Film *Ärzte* sich eher mit der Aufarbeitung des Nationalsozialismus, seinen Folgen sowie der Thematik der Republikflucht beschäftigt, handelt *Der Arzt von Bothenow* von einem Arbeitersohn, der Medizin studiert, heiratet und Karriere macht. Nachdem er einen schweren Fehler in der Klinik begangen hat, wird er in die Stadt

⁶⁰ Schenk (2006), S. 88.

⁶¹ Vgl. Schenk (1994), S. 377.

⁶² Vgl. Habel (2001), S. 537-538.

Bothenow strafversetzt, wo er einer Studienkollegin begegnet und beginnt, sein Leben grundlegend zu verändern, was zur Trennung von seiner Frau führt.⁶³

Mit *Professor Mamlock* hingegen wurde anschaulich das Leben eines chirurgischen Chefarztes mit jüdischer Abstammung zu Beginn des Hitler-Regimes verfilmt. Mamlock wird aufgrund seiner Herkunft von einem Tag auf den anderen entlassen, ebenso seine jüdischen Mitarbeiter. Professor Mamlock zeigt für politische Belange weder Verständnis noch Interesse, wird jedoch selbst zum Opfer der politischen Ideologien des Nationalsozialismus. So wird er, als er nach seiner fristlosen Entlassung dennoch zur Arbeit erscheint, von einigen Soldaten zur Bestrafung durch die Straßen der Stadt eskortiert, auf der Vorderseite seines Kittels steht in großen Buchstaben „Jude“ geschrieben. Diese Szene hinterlässt beim Zuschauer einen beklemmenden Eindruck und wirkt auf



Abbildung 1: Professor Mamlock erscheint trotz Verbotes zur Arbeit und wird zur Strafe durch die Stadt eskortiert.
(Quelle: *Professor Mamlock*, 1961)

ihn außerdem ungerrecht – schließlich ist der Chefarzt ein Arzt, der sich stets unermüdlich um das Wohl seiner Patienten gekümmert hat. Auffällig ist hier außerdem Mamlocks Darstellung in weiß –

einer Farbe, die Reinheit und Unschuld symbolisiert –, während die Männer der Geheimen Staatspolizei⁶⁴ als dunkel gekleidet gezeigt werden. Dies weckt beim Zuschauer möglicherweise eine indirekte Solidarität und Verbundenheit mit dem beinahe leuchtenden Professor, indem es die Nationalsozialisten als eher düstere Charaktere darstellt, mit denen eine Identifikation folglich schwerfallen kann. Mamlock war für seine Patienten und Angestellten stets ein souveräner, freundlicher Chefarzt, nun soll er aufgrund seiner jüdischen Herkunft diskriminiert und gesellschaftlich ausgeschlossen werden. Am Ende des Films sieht die Hauptfigur keinen Ausweg mehr und wählt schließlich den Freitod.⁶⁵

⁶³ Vgl. Schenk (1994), S. 408.

⁶⁴ Im Folgenden abgekürzt als Gestapo.

⁶⁵ Vgl. Schenk (1994), S. 406.

Auch im Film *Ärzte* werden die Verbrechen des Nationalsozialismus thematisiert. Der Verrat an einem Kameraden aus der NS-Zeit treibt eine der Hauptfiguren, Oberarzt Dr. Brehm, zur Republikflucht. Er hat den Sohn seines Chefarztes, Professor Heger, damals an die Nationalsozialisten verraten. Die Flucht aus der DDR scheint nun der einzig mögliche Ausweg für diesen Filmcharakter zu sein. Es geht darum, den Schuldigen im Film zu ermitteln – hier Dr. Brehm – und ihn die Konsequenzen für sein Handeln tragen zu lassen. Insgesamt wirkt es im Film wie ein Aufräumen mit der nationalsozialistischen Vergangenheit.⁶⁶ Hat der Filmcharakter erst einmal die Verantwortung für seinen Verrat übernommen – Brehm wird von regelmäßig im Film zu sehenden Erinnerungen an diese Zeit gequält – und die Konsequenzen gezogen – hier das Verlassen der DDR –, so wird ein Aussöhnen erst möglich. Am Ende des Films treffen Dr. Brehm und Professor Heger bei einem medizinischen Kongress in München wieder aufeinander und reichen sich die Hand als Zeichen der Annäherung und Vergebung.⁶⁷

Auch im zweiteiligen Spielfilm *Der Andere neben Dir* werden Teile der nationalsozialistischen Vergangenheit verarbeitet. Vor allem geht es hier um die Verbrechen der Gestapo und die Zustände in den Arbeits- und Konzentrationslagern.⁶⁸ Es finden sich Andeutungen einer Vergewaltigung sowie brutale und entwürdigende Szenen davon, wie Gefangene behandelt und schikaniert werden. Sie erfahren eine Objektivifizierung. Einer der Aufseher sagt im Film über die Gefangenen: „Ich darf sie nicht als Menschen sehen.“ Des Weiteren bezeichnet er sich selbst als „Kriegsmaschine“⁶⁹, was das Dilemma dieser KZ-Aufseher widerspiegelt: da sie sich selbst als Maschine und damit entmenschlicht begreifen, können sie auch andere Menschen nicht mehr als solche erkennen, müssen sie also zum Objekt degradieren anstatt sie respektvoll als Subjekt mit eigenem Willen, einer Würde und Bedürfnissen zu behandeln. Dies dient im Film nicht als Rechtfertigung für die Taten der KZ-Aufseher, doch schafft es auf subtile Weise ein Verständnis für die damaligen Zustände und die Tatsache, dass es um ein brutales und krankhaftes System ging, und nicht um den Einzelnen.

⁶⁶ Im Progress Filmprogramm zum Film *Ärzte* heißt es: „Irgendetwas Unerledigtes ist in uns. Und das macht uns reizbar, mißtrauisch, verwundbar. Und was mich so entsetzt, ist, daß es eine Seite Deutschlands gibt, die das ausnutzt, daß es Leute hier im Westen gibt, die daraus politisches Kapital schlagen.“ Progress Filmprogramm 129/60, herausgegeben vom VEB Progress Film-Vertrieb: *Ärzte*; Bundesarchiv Berlin-Wilmersdorf, BArch FILMSG 1/ 227.

⁶⁷ Vgl. Sequenz 80, *Ärzte*.

⁶⁸ Im Folgenden abgekürzt als KZ.

⁶⁹ *Der Andere neben Dir* (1963), Teil 1.

Die DEFA-Filme, die sich mit der Aufarbeitung des Nationalsozialismus beschäftigten, nahmen einen hohen Stellenwert in der „Umerziehung einer propagandistisch verführten jungen Generation“ ein. Laut Dieter Wiedemann, einem deutschen Medienkritiker mit Schwerpunkt Aufarbeitung und kritischer Betrachtung des DEFA-Spielfilmerbes, zählten die „DEFA-Filme, die die NS-Zeit zum künstlerischen Schwerpunkt erhoben“ zu den „gewichtigsten Werken, schon allein deshalb, weil sie das erste Jahrdritt der Firmengründung dominierten. [...] Diese Filme zur NS-Zeit gehörten stets zu den bedeutsamsten ihres Jahrgangs.“⁷⁰

Der Arztfilm *Die Flucht* aus dem Jahr 1977 schlägt wiederum den Bogen zum Thema der Republikflucht von Fachpersonal, insbesondere Ärzten, aus der DDR in die BRD, aufgrund der dort vermeintlich besseren gesellschaftlichen sowie finanziellen Lage. So berichtet dieser Film von Oberarzt Dr. Schmith, der ein Forschungsprojekt in der DDR realisieren möchte, welches nicht genehmigt wird. Daraufhin beschließt er, in den Westen zu fliehen. Er hat seine Flucht bereits organisiert, lässt den vereinbarten Termin jedoch verfallen, da sein Projekt nun doch in der DDR umgesetzt werden soll. Die Fluchthelfer erpressen Schmith, woraufhin dieser einen zweiten Termin vereinbart, zu dem er seine nichtsahnende Lebensgefährtin Katharina mitnimmt. Als sie bemerkt, dass Schmith versucht, mit ihr das Land zu verlassen, flüchtet sie. Daraufhin werfen die Fluchthelfer Schmith aus ihrem Auto, er verstirbt an seinen Verletzungen.⁷¹ Ähnlich wie im Film *Ärzte* geht es hier also um die Flucht aus der DDR und Erpressung durch westliche Fluchthelfer. Allerdings erfährt der Flüchtende hier keine Läuterung – ganz im Gegensatz zu Oberarzt Brehm aus dem Film *Ärzte* –, sondern wird von seiner Partnerin verlassen und erliegt schließlich nachts an einer Landstraße seinen Verletzungen. Dieses Ende scheint die Hauptfigur zu bestrafen und führt damit dem Zuschauer die ernsthaften Konsequenzen – bis hin zu einem kläglichen Tod, im Rahmen eines Fluchtversuchs aus der DDR – vor Augen. Während im Film *Ärzte* also noch das Aufräumen mit der nationalsozialistischen Vergangenheit im Vordergrund stand, kann das Filmende von *Die Flucht* durchaus als Warnung verstanden werden.⁷² Die DEFA beginnt zu

⁷⁰ Wiedemann (1991). In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Bd. 21, Ausgabe 82, Göttingen, 1. Januar 1991, S. 49.

⁷¹ Vgl. Schenk (1994), S. 474.

⁷² Dabei befand sich die Zahl der Flüchtlinge aus der DDR im Jahr 1977, als der Film *Die Flucht* gedreht wurde, zahlenmäßig auf einem Tiefpunkt. Die meisten Menschen flohen in den ersten vier Jahren nach dem Mauerbau – allein 51.624 Menschen verließen im Zeitraum vom 31.8.1961 bis 31.12.1961 die DDR,

diesem Zeitpunkt also, sich mit den eigenen politischen Problemen sowie den DDR-Bürgern und ihren Konflikten, beispielsweise der Republikflucht, zu beschäftigen.

2.2. Der DEFA-Arzt als Alltagsmensch seit den 1970er Jahren

Nachdem 1968 eine neue Generation von Regisseuren die Universität verließ und der Ruf nach mehr Realitätsnähe der DEFA-Filme lauter wurde, entwickelte sich parallel ein neues Genre im ostdeutschen Spielfilm: der dokumentarische DEFA-Spielfilm, welcher sich weg von politischen Ideologien, hin zum Alltagsmenschen, seiner Arbeit, seiner Freizeit und seinen Beziehungen wandte.⁷³ Geprägt wurde der Begriff durch den Regisseur Lothar Warneke, der 1964 seine Diplomarbeit mit dem Titel „Der dokumentarische Spielfilm“ an der Filmakademie Potsdam-Babelsberg einreichte und damit sein Studium erfolgreich abschloss. Nachdem Warneke zunächst als Regieassistent gearbeitet hatte, entstand 1970 seine erste eigenständige Arbeit, *Dr. med. Sommer II*, mit der er seine Idee vom dokumentarischen Spielfilm in der Praxis weiterentwickelte. So werden in teilweise dokumentarisch anmutender Länge vor allem Alltagsszenen aus dem Leben eines jungen Chirurgen beleuchtet. Warneke legte weiterhin Wert darauf, so viel wie möglich an Originalschauplätzen zu drehen statt im Studio, was den dokumentarischen Charakter dieses Films noch verstärkt. So drehte er beispielsweise viele der Szenen im Kreiskrankenhaus Greiz sowie im Krankenhaus Berlin-Köpenick, dort vor allem in den Operationssälen und mit zum Teil sogar originalem Personal.⁷⁴ Dies fand breiten Zuspruch unter den Kinozuschauern und in der Presse. So schreibt Horst Knietsch im Herbst 1970: „Lothar Warneke bevorzugt eine sehr authentische Erzählweise, aufs Dokumentarische zielend. [...] Der stilistisch sauber durchgearbeitete Film erreicht eine erfreuliche Wirklichkeitsnähe.“⁷⁵ *Dr. med. Sommer II* wurde außerdem gemeinsam mit

in den vier Jahren danach waren es durchschnittlich noch etwa 12.000 Menschen pro Jahr. Bis in die 1980er Jahre hinein stabilisierte sich die Zahl der Republikflüchtigen bei etwa 5.500 pro Jahr. Erst seit 1986 begannen die Zahlen wieder zu steigen. Vgl. Ritter & Niehuss (1991), S. 46. Möglicherweise war es die Intention der Regierung, dass die Flüchtlingszahlen auf dem niedrigen Niveau der 1970er Jahre blieben, weshalb der Film *Die Flucht* mit dem Tod des Republikflüchtigen endet.

⁷³ Vgl. o. Verf.: Der dokumentarische DEFA-Spielfilm | Filmportal. URL: <https://www.filmportal.de/thema/der-dokumentarische-defa-spielfilm>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

⁷⁴ Vgl. Knietsch: Befragung über Persönlichkeit. ND-Gespräch mit DEFA-Regisseur Lothar Warneke über den Film *Dr. med. Sommer II*. Neues Deutschland. Berliner Ausgabe. 18. September 1970. Vgl. auch Liebmann: Das einfache Thema war uns gerade recht. Gespräch mit dem Regisseur Lothar Warneke und dem Kameramann Roland Gräf. In: Sonntag. Neue Werke. Berlin. Ausgabe 39/70, S. 11. Vgl. Kabitzke: Ökonomisches Denken bei Gegenwartsfilmen. In: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe. 1. Januar 1970.

⁷⁵ Knietsch: Befragung über Persönlichkeit. ND-Gespräch mit DEFA-Regisseur Lothar Warneke über den Film *Dr. med. Sommer II*. Neues Deutschland. Berliner Ausgabe. 18. September 1970. Vgl. auch

zwei weiteren DEFA-Spielfilmen zur Aufführung in der Bundesrepublik ausgewählt. Auch in der damaligen BRD erreichten die dokumentarischen Aspekte des Films das Kinopublikum und stießen auf positive Resonanz.⁷⁶

Eine Verbindung dokumentarischer und damit alltäglicher sowie aufklärerischer Filmelemente findet sich weiterhin im Kurzfilm *Arzt in Uniform*, einem Lehrfilm der Nationalen Volksarmee⁷⁷ aus dem Jahr 1974. Mit einer Länge von 22 Minuten scheint dieser Film eher den Maßen eines Aufklärungsfilms in der DDR zu entsprechen. Inhaltlich jedoch vermittelt er in dokumentarischer Weise Einblicke in den Alltag eines Militärarztes. Sehr ausführlich werden sowohl die medizinischen Tätigkeiten eines Arztes bei der NVA gezeigt – beispielsweise wird fast vier Minuten lang die tägliche Sprechstunde eines Militärarztes filmisch dargestellt, inklusive Untersuchung und Gespräch mit den Patienten –, als auch die Wichtigkeit von Führungskompetenz und militärischem Grundverständnis, welche ein Arzt der NVA an den Tag zu legen hatte. Außerdem appelliert dieser Kurzfilm an den hohen Stellenwert von Prävention in der DDR. So heißt es etwa „Vorbeugen ist notwendig.“⁷⁸, als den jungen Soldaten ihre Schutzimpfungen nacheinander verabreicht werden. Präventionsmaßnahmen waren in der ehemaligen DDR insgesamt von enormer Wichtigkeit.⁷⁹

Stilistisch reiht sich auch ein weiterer Film, *Schwester Agnes* (1975), in das Genre des dokumentarischen DEFA-Spielfilms ein, da das Privatleben der gleichnamigen Protagonistin mehr Raum einzunehmen scheint als ihre berufliche Tätigkeit als Krankenschwester. So wird sie beispielsweise häufiger in Privat- als in Schwesternkleidung

Kleßmann. In: Apelt (2013). Vgl. Knietzsch: Wege zum Zeitgenossen. Zwei neue DEFA-Filme: *Weil ich dich liebe...* und *Dr. med. Sommer II*. In: Neues Deutschland. Berliner Ausgabe. 2. Oktober 1970.

⁷⁶ Neben *Dr. med. Sommer II* (1970) von Lothar Warneke wurden die Filme *Weite Straßen* (1969) von Herrmann Zschoche und *Der Dritte* (1972) von Egon Günther im Februar 1973 Teil des Fernsehprogramms der ARD in der Bundesrepublik. Eine von der ARD zu diesem Zeitraum veröffentlichte Broschüre sagt dazu: „Allen drei Filmen ist gemeinsam, daß sie Alltagsprobleme in unterhaltsamem Gewand behandeln. Sie gehören damit zu einer Kategorie von Filmen, die in der Bundesrepublik nahezu ausgestorben ist und deren Frische und Freimütigkeit der Realisierung unsere ganze Sympathie verdient.“ O. Verf.: Spielfilme im Deutschen Fernsehen 1973, herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland (ARD), Programmleitung des Deutschen Fernsehens, Filmredaktion, Frankfurt/Main, Dezember 1972, S. 66.

⁷⁷ Im Folgenden abgekürzt als NVA.

⁷⁸ Vgl. *Arzt in Uniform* (1974).

⁷⁹ In einer Schrift von 1962 heißt es, dass „die prophylaktische Medizin [...] kontinuierlich und zielstrebig zum Hauptprinzip aller ärztlichen Tätigkeit“ in der DDR werde. Auch heißt es hier: „Wenn wir gar an die prophylaktische Medizin denken, dann möchte ich sie eigentlich als das Kriterium für die ärztliche Arbeit bezeichnen.“ Oerter. In: Mayer (1962), S. 78, S. 85. So existierte in der DDR beispielsweise seit 1960 eine Impfpflicht gegen Pocken und Masern, in den folgenden Jahren kamen noch Tetanus und Diphtherie hinzu. Vgl. Klein, Schöneberg & Krause (2012). Weiterhin gab es verschiedene gesundheitliche Präventionsprogramme. Vgl. Pasternack (2015), S. 141-143.

gezeigt. Auch wird dem Zuschauer ein rauschendes Fest in Schwester Agnes' Dorf in voller Länge präsentiert – inklusive Tanz, reichlichem Alkoholkonsum, Beleidigungen und schließlich einer Schlägerei. Das Leben in diesem DDR-Dorf wird dadurch als sehr facettenreich vom Zuschauer wahrgenommen. Der Film macht – ebenso wie *Dr. med. Sommer II* – keine direkten politischen Aussagen. Nur einen Satz seitens Agnes kann der Zuschauer gegebenenfalls als politisch-ideologisch interpretieren. Agnes sagt hier: „Wenn ich jemanden erziehen will, dann muss ich an ihn glauben.“⁸⁰ Auch das SED-Regime hegte einen sozialistischen Erziehungsgedanken – dies ist jedoch die einzige politisch-ideologische Parallele, die dieser Film bietet. Weiterhin bildet *Schwester Agnes* die Brücke zwischen der filmischen Darstellung von Medizinerinnen als Alltagsmenschen hin zur nächsten filmhistorischen Strömung, die sich in der DDR entwickelte.

2.3. Der DEFA-Arzt als Vertreter der klassenlosen Gesellschaft

Ein weiteres zentrales, filmisch aufgegriffenes Thema in den Arztfilmen der DEFA ist die Gleichstellung von Mann und Frau innerhalb der idealen klassenlosen Gesellschaft der DDR. Diese Gleichberechtigung der Geschlechter war seit 1949 in der Verfassung der DDR verankert.⁸¹ In der Praxis fiel die Umsetzung derselben jedoch schwer: so hatten Frauen lange Zeit nicht die gleichen Möglichkeiten wie Männer, Medizin zu studieren – vorrangig aufgrund der Tatsache, dass sie im Haushalt helfen mussten und in der Nachkriegszeit unter anderem für die Lebensmittelbeschaffung zuständig waren. Des Weiteren sollten die Frauen, so sie denn neben ihrer Rolle in Familie und Haushalt ihrem Beruf nachgehen konnten, ebenso hart arbeiten wie Männer, dabei aber gleichzeitig ihre „Weiblichkeit nicht verlieren“.⁸² Wenn Frauen als Ärztinnen tätig waren, so hatten sie in der DDR insgesamt weniger Chancen auf Weiterbildung, Teilnahme an Fachkongressen⁸³, Führungspositionen sowie eine wissenschaftliche Karriere.⁸⁴ Dem gegenüberzustellen ist andererseits die große Zahl der berufstätigen Ärztinnen, die im Laufe der 1950er Jahre in einer Vollzeitstellung tätig waren – dies waren 96,1% der berufstätigen Ärztinnen.⁸⁵ So erreichten Frauen insgesamt in der DDR einen „noch nie zuvor

⁸⁰ *Schwester Agnes* (1975).

⁸¹ Vgl. Artikel 7 der DDR-Verfassung vom Oktober 1949. In: Die Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik (1949). Vgl. Saalmüller (2018), S. 60.

⁸² Ebd., S. 61-62, S. 68.

⁸³ Vgl. Budde (2003), S. 241-243.

⁸⁴ Vgl. Saalmüller (2018), S. 69, S. 81.

⁸⁵ Vgl. Ernst (1997), S. 243, zit. nach Saalmüller (2018), S. 82.

erreichten Grad an Autonomie“, obwohl das vorhandene Potential der damaligen Zeit bei weitem nicht als vollständig ausgeschöpft zu betrachten gewesen sei.⁸⁶

Im Rahmen einer Tagung zur DDR-Forschung wurde in diesem Zusammenhang der Gleichstellung von Mann und Frau der Begriff der „kontrollierten Emanzipation“ geprägt. Gemeint war hier nicht etwa die reine Emanzipation der Frau, stattdessen wurde dieser Prozess als „Emanzipation *beider* Geschlechter im Marx’schen Sinne der Aufhebung von Entfremdung in allen Lebensbereichen, der Entwicklung und Entfaltung freier Persönlichkeiten unter der Bedingung wachsender sozioökonomischer Gleichheit in einer demokratisch verfaßten Gesellschaft“ verstanden.⁸⁷ Somit sollte die Emanzipation letztlich zur Befreiung beider Geschlechter dienen, um sich dem sozialistischen Idealbild einer klassenlosen Gesellschaft anzunähern.

Beispielhaft zeigt der Film *Das Siebente Jahr* (1968), wie die Chancengleichheit von Mann und Frau im Alltag der DDR filmisch repräsentiert wurde. Der Film erzählt die Geschichte einer Herzchirurgin, Barbara Heim, die sich – im siebten Jahr ihrer Ehe – in einem Konflikt befindet, zwischen ihrer einerseits zeitintensiven Tätigkeit in der Klinik, andererseits ihrer häuslichen Rolle als Ehefrau sowie Mutter einer sechsjährigen Tochter. Die DEFA versuchte mit diesem Film unter anderem, den Filmarzt mehr und mehr als gesamtgesellschaftliches Wesen, das neben seinem Beruf auch ein Privatleben mit Konflikten, Freuden und Herausforderungen zu meistern hatte, zu etablieren.⁸⁸ Weiterhin kommt in diesem Film die Gleichberechtigung der Geschlechter in der DDR zur Sprache. Barbara hat studiert, ist Herzchirurgin und stellt sich gemeinsam mit ihrem Mann, der als Schauspieler tätig ist, die Frage danach, wie Gleichberechtigung innerhalb einer Ehe im DDR-Alltag funktionieren kann. Während die Protagonistin im Film zunächst innerhalb ihres Spannungsfeldes gezeigt wird – sie fragt sich verzweifelt, ob sie mehr Zeit zuhause mit ihrem Ehemann und der kleinen Tochter verbringen solle, als gerade ein Kind in ihrer Klinik verstorben ist –, überwindet sie am Ende des Films ihre Krise. Das Ehepaar wird sich seiner gegenseitigen, gesellschaftlichen wie beruflichen Verantwortung bewusst und schafft damit „eine Grundlage ihrer gleichberechtigten Partnerschaft.“⁸⁹ Damit positioniert sich die DEFA klar zum Thema der Gleichstellung:

⁸⁶ Meyer & Rohmeis (1986), S. 102.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Vgl. Schreiber: Mit gesellschaftlichen Bezugspunkten. Bemerkungen zu dem neuen DEFA-Film *Dr. med. Sommer II*. In: Das Volk. Erfurt. 21. Oktober 1970.

⁸⁹ Schenk (1994), S. 438.

Mann und Frau sollten miteinander in Kontakt sein, sich nicht auf festgefahrene Rollenbilder verlassen, da in der DDR nun jeder und jede die gleichen Chancen und Rechte haben könne.⁹⁰

In diese Diskussion um die Gleichberechtigung der Frau reiht sich auch der Kurzfilm *Kalender einer Ehe – Ein Film zum Thema Gleichberechtigung der Frau* (1970) ein, auch bekannt unter dem Namen *Familienplanung*.⁹¹ Mit seiner Länge von 29 Minuten knüpft er wiederum an die Aufklärungsfilme der DEFA an, passt jedoch thematisch zum vorher genannten Film *Das Siebente Jahr*. Hier kommentiert ein Arzt die Themen Verhütung, Familienplanung und Abtreibung und unterstreicht damit das Recht der Frau in der DDR, über ihren Körper selbst zu verfügen.⁹²

Auch der zuvor genannte Film *Dr. med. Sommer II* unterstreicht neben seinem Alltagscharakter die Tendenzen der gesellschaftlichen Gleichberechtigung von Mann und Frau in der DDR. Als Symbolfigur dient hier Heiner Sommers Verlobte, Gudrun, die Anästhesistin in einer anderen Stadt ist, eine größere Wohnung besitzt als er, und die insgesamt ein sehr eigenständiges Leben führt. Sie forscht und feiert ihre Erfolge mit ihren Kollegen, wobei sie auf die Anerkennung ihres Verlobten nicht angewiesen zu sein scheint.⁹³ Damit schafft auch sie eine filmische Möglichkeit, die Rolle der Frau in der DDR als gleichberechtigt und unabhängig darzustellen.

Im Sinne einer klassenlosen sozialistischen Gesellschaft entsteht im Film weiterhin der Eindruck, dass sich der Chefarzt, Professor Hagedorn, mit dem jungen Assistenzarzt, Heiner Sommer, ebenfalls zunehmend auf Augenhöhe befindet. So korrigiert der junge Sommer seinen Chef bereits zu Beginn des Films, als dieser eine neue anatomische Nomenklatur nicht kennt. Für den Zuschauer möglicherweise überraschend ist es, dass Sommer hier keine Rüge seitens des Professors erfährt, sondern eine Belohnung für seinen Mut zur fachlichen Korrektur erhält. So darf er die Operation in dieser Szene

⁹⁰ Vgl. Artikel 7 der DDR-Verfassung vom Oktober 1949 in: Die Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik (1949).

⁹¹ Vgl. Filmportal: *Kalender einer Ehe – Ein Film zum Thema Gleichberechtigung* (1970). URL: https://www.filmportal.de/en/movie/kalender-einer-ehe-ein-film-zum-thema-gleichberechtigung_584c94-c8f39c725ae040-007f0100435c, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

⁹² Passend dazu wurde im Jahr 1972 das Recht auf Abtreibung – festgelegt als ein Abbruch einer Schwangerschaft bis zur 12. Schwangerschaftswoche – in der DDR gesetzlich geregelt und erlaubt, was eine weltweite Neuerung darstellte, die kontrovers diskutiert wurde. Vgl. Meyer & Rohmeis (1986), S. 109.

⁹³ Vgl. Sequenz 129, *Dr. med. Sommer II*.

selbständig beenden – und das bereits an seinem ersten Arbeitstag.⁹⁴ Ein solch beinahe ebenbürtiges Verhältnis zwischen Chefarzt und angestelltem Assistenzarzt ist als Novum der damaligen Zeit zu betrachten, dominierte doch im Jahrzehnt zuvor noch der paternalistisch geprägte UFA-Filmarzt die Leinwände.⁹⁵

Der Spielfilm *Schwester Agnes* (1975) zeichnet dem Zuschauer ebenfalls das Bild einer unabhängigen Persönlichkeit in der damaligen DDR-Gesellschaft. Agnes ist Krankenschwester, etwa 50 Jahre alt, die mithilfe ihres Rollers vier Dörfer medizinisch – gelegentlich auch noch weitere im Falle der Krankheitsvertretung ihrer Kollegin – betreut. Dabei wirkt sie mit ihrer tiefen, eher männlich anmutenden Stimme, ihrem Berliner Dialekt, ihrem Aktionismus und der Tatsache, dass sie unverheiratet ist – sie lebt zusammen mit ihrem Kater Julius – wie eine eher robust angelegte, beinahe maskulin anmutende Hauptfigur. Sie ist weiterhin seit 26 Jahren im Gemeinderat der Stadt tätig und damit für viele Angelegenheiten dort zuständig: medizinische Notfälle, Wohnungssuche, die Organisation von Festen sowie das Leiten einer Gymnastikgruppe. Ihr gelinge alles, sagt Karl, ihr Nachbar, der Agnes unbedingt heiraten möchte, während sie sich den Film überweigert, ihre Gefühle für ihn zuzulassen. Insgesamt sei Agnes „eine Seele von Mensch.“⁹⁶ Derartige Aussagen von Bewohnern des DDR-Städtchens unterstreichen den Sympathiecharakter der Protagonistin. Gleichzeitig erhält dieser Filmcharakter auch eine berührbare, emotionale Seite. So weint Agnes, als eine ihrer Freundinnen mit dem Gedanken spielt, ihr ungeborenes Kind abzutreiben. Auch der Tod eines verunglückten 12-Jährigen aus dem Nachbardorf rührt sie zu Tränen. Weiterhin interessant ist, dass in diesem DEFA-Film keine Arztfigur vorkommt. Agnes versorgt als Krankenschwester alle Patienten selbst, der Arzt soll nur hinzugerufen werden, wenn Agnes eine Krankheit oder Verletzung nicht allein zu betreuen weiß. Damit ist *Schwester Agnes* im engeren Sinne zwar nicht als Arztfilm zu betrachten, weist jedoch typische stilistische Merkmale der damaligen Arztfilm-Tradition auf, weshalb er hier Erwähnung findet. Außerdem stärkt er, genau wie *Das Siebente Jahr* und *Dr. med. Sommer II*, die Rolle der Frau in der Gesellschaft der ehemaligen DDR, indem von der Protagonistin Agnes das Bild einer unabhängigen Krankenschwester gezeichnet wird, die ihr Leben auf allen Ebenen selbständig meistert. Weiterhin wirken alle im Film dargestellten Charaktere,

⁹⁴ Vgl. Sequenz 11, *Dr. med. Sommer II*.

⁹⁵ Vgl. Kapitel 3.1.

⁹⁶ *Schwester Agnes* (1975).

als begegneten sie sich stets auf Augenhöhe. So duzen sich alle im Film und scheinen sich als Teil der Dorfgemeinschaft zu begreifen.

Der Film *Aber Doktor!* stammt aus dem Jahr 1980 und ist – im Gegensatz zu den anderen bisher genannten Filmen – kein Kino-, sondern ein Fernsehfilm, und außerdem ein Vertreter des sogenannten Lustspielfilms, ein zu dieser Zeit aufkommendes, eher komödiantisch geprägtes Filmgenre in der DDR. Er behandelt jedoch nur am Rande den Filmcharakter eines Zahnarztes, „der von seinem gestörten Verhältnis zum weiblichen Geschlecht binnen 97 Minuten glücklich geheilt wird.“⁹⁷ Dieser Film stärkt die Position der Frau in der DDR-Gesellschaft aufs Neue – der Zahnarzt Dr. Sebastian Flanke scheint hier der DEFA eher Mittel zum Zweck zu sein.⁹⁸ Damit passt er in die filmische Strömung der damaligen Zeit, die schwerpunktmäßig eher die Geschichten von Frauen erzählt und deren Gleichstellung dem Mann gegenüber betont.

Da die Filme der DDR in den 1980er Jahren zunehmend ihr Publikum schwinden sahen, wurde der ostdeutsche Filmmarkt zu diesem Zeitpunkt außerdem immer mehr für internationale Produktionen geöffnet, was das DDR-Publikum wieder in die Kinos locken sollte.⁹⁹ Auch der Film *Ärztinnen* (1983/84) kann als dieser Strömung zugehörig betrachtet werden. Als deutsch-deutsche Koproduktion sowie internationale filmische Kooperation mit Österreich und Schweden brachte dieser Film dem DDR-Zuschauer sowohl die westlichen Gesellschaftsdynamiken als auch deren Filmtechnik mit ihren Farben und Spezialeffekten näher.¹⁰⁰ Da zwei der Hauptfiguren unverheiratete und unabhängige Ärztinnen sowie erfolgreiche Forscherinnen sind, betont auch dieser Film in gewissem Maße die Gleichstellung der Frau, auch wenn er ein Bild von der Rolle der Frau in der

⁹⁷ Herrmann: *Aber Doktor!* (1980) | Filmportal. URL: https://www.filmportal.de/film/aber-doktor-_486045ad121a42958145daefb2495427, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

⁹⁸ Beispielsweise ist es eine Frau, die Flanke rettet, nachdem er an einem Bootssteg ins Wasser gefallen ist. Er kann nicht schwimmen. Der Doktor sei insgesamt „in Frauenangelegenheiten viel zu schüchtern“, und ihm „täte sportliche Betätigung gut. [...] Kein Wunder, dass sich Biggi [*eine der Hauptfiguren des Films, Anm. d. Verf.*] des Eindrucks nicht erwehren kann, es hier mit einem besonders ungeschickten Exemplar der ohnehin höchst problematischen Gattung Mann zu tun zu haben.“ Ebd.

⁹⁹ Im Jahr 1988 schreibt der Regisseur Jörg Foth über die Entwicklung des DEFA-Films: „Es mangelt unserem Nachwuchskino an klaren und vor allem an revolutionären Ideen. Es mangelt an Intimität und Leidenschaft, es mangelt an Stolz und erhabenem Bewusstsein. Unsere Filme haben kaum noch Geschlecht, kaum noch Identität. Unsere Filme verlieren ihre Notwendigkeit. Und deshalb immer mehr Publikum.“ Schenk (2006), S. 241.

¹⁰⁰ Womit die Leiter der DEFA allerdings nicht gerechnet hatten, als sie den ostdeutschen Filmmarkt für westliche Koproduktionen öffneten, war, dass ihre Zuschauer von den westlichen Produktionen begeistert sein würden: die Filmtechnik mit ihren Farben und Spezialeffekten, die angesprochenen Themen, die deutlich offener geäußerte Kritik, das Hinweisen auf soziale Missstände und nicht ihr Ausklammern oder Totschweigen wirkten attraktiver auf den DDR-Zuschauer. Vgl. o. Verf.: *Der DEFA-Ausverkauf* | Filmportal. URL: <https://www.filmportal.de/thema/der-defa-ausverkauf>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

damaligen BRD zeichnet. Im Film werden vorrangig das Thema der medizinischen Forschungsethik sowie die Frage danach, ob ein moralisch anspruchsvoller Mensch in einer kapitalistischen Gesellschaft überhaupt überleben könne, behandelt.

Insgesamt macht der DEFA-Arzt über die Jahrzehnte betrachtet also eine Wandlung durch. Während er in der Nachkriegszeit bis in die 1960er Jahre hinein eine eher aufklärerische Funktion ausübte und Vergangenheitsbewältigung zu leisten hatte – der Arztberuf war damals durch die Verbrechen der NS-Zeit erheblich vorbelastet, und es bedurfte einer Wiederherstellung der ärztlichen Glaubwürdigkeit¹⁰¹ –, nahm er im folgenden Jahrzehnt die Rolle des dokumentarisch dargestellten Alltagsmenschen im Privatleben an. Damit lässt er das filmisch transportierte Bild des „geheiligten Medizinmanns“¹⁰², das noch aus Zeiten der UFA stammte, hinter sich und erscheint dem Zuschauer somit nahbarer, um sich letztlich parallel zu einem Stellvertreter der Gleichberechtigung von Mann und Frau sowie der klassenlosen Gesellschaft im damaligen Ostdeutschland zu entwickeln.¹⁰³ Die genannten filmhistorischen Strömungen innerhalb des Arztfilm-Genres zur Zeit der DDR sind dabei nicht als klar abgrenzbare, sondern eher als fließende, sich teilweise verflechtende Tendenzen und Entwicklungen zu betrachten.

¹⁰¹ Euthanasie, Zwangssterilisationen, Menschenversuche in den Konzentrationslagern der NS-Zeit sowie die darauffolgenden Gerichtsurteile im Rahmen der Nürnberger Prozesse hatten das Arztethos in Verruf gebracht, und die Menschen in Bezug auf ein moralisch-ethisches Selbstverständnis dieser Berufsgruppe stark verunsichert. Hörnig beschreibt „das Bedürfnis der Ärzteschaft, sich nach dem Zweiten Weltkrieg selbst zu erneuern und das ärztliche Ethos klar zu definieren, sowie die daraus abgeleiteten Selbstanforderungen“. Diese „fanden Ausdruck in der konkreten Formulierung eines idealen Arztbildes. Im Zuge dessen kam es in weiten Teilen zu einer ‚Renaissance des Arztbildes‘ nach Hippokrates.“ Hörnig (2020), S. 103-104. Vgl. weiterhin Laib (2017), S. 75-90, S. 96, S. 98.

¹⁰² Born: Der „Neue“ im Kollektiv – hier ist es ein Arzt. *Dr. med. Sommer II* – ein Film von großem Optimismus. In: Nationalzeitung Berlin. 3. Oktober 1970.

¹⁰³ Dabei ist die Liste an hier aufgeführten DEFA-Arztfilmen als stellvertretend zu betrachten, sie erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Sicherlich existierten in der DDR noch weitere Arztfilme beziehungsweise Filme, in denen Ärzte auch als Nebencharaktere porträtiert wurden, die in vorliegender Arbeit jedoch keine Erwähnung finden. So fanden sich bei den Recherchen zu dieser Arbeit keine weiteren expliziten Arztfilme, die zu Zeiten des Mauerfalls oder direkt danach spielten. Lediglich am Rande thematisiert wird die Darstellung einer Ärztin im Film *Coming Out*, der 1988 in der DDR gedreht wurde, und am 9. November 1989, dem Datum des Mauerfalls, seine Premiere feierte. Hauptsächlich behandelt dieser Film jedoch das Thema Homosexualität, die Ärztin ist dabei nur eine Randfigur, die ihren kurzen Auftritt hat, als einer der Protagonisten sich das Leben zu nehmen versucht. Vgl. Schenk (1994), S. 522.

3. Die ärztliche Rolle im Wandel der Zeit: Helden des Sozialismus und Republikflüchtige im Film *Ärzte*

In den Filmen der DEFA zeigen sich Parallelen zwischen den ärztlichen Rollen im Film und der historischen Wirklichkeit der damaligen Zeit, auch wenn dieser Zusammenhang als nicht linear und somit kritisch betrachtet werden sollte. So handelt es sich bei den drei Hauptfilmen dieser Arbeit immer noch um Unterhaltungsfilme, die nicht gezwungenermaßen Realitätscharakter besitzen müssen¹⁰⁴, auch wenn *Dr. med. Sommer II* sowie *Ärztinnen* durchaus einige dokumentarische Elemente aufweisen. Diese filmische Annäherung an die Realität der DDR, unter besonderer Beleuchtung des polithistorischen Kontextes sowie deren Auswirkungen als Spiegel der damaligen gesellschaftlichen Situation, sollen im Folgenden anhand der einzelnen Filme näher betrachtet werden. Inwiefern diese Filme außerdem als repräsentativ für die damalige Zeit anzusehen sind, und inwieweit die Rolle des Filmarztes möglicherweise propagandistisch im Sinne des sozialistischen Erziehungsgedankens genutzt wurde, soll ebenfalls Gegenstand der folgenden Kapitel sein. So begegnen sich auch im Film *Ärzte* unterschiedliche Charaktere mit verschiedenen politischen Einstellungen. Die Bandbreite der dargestellten politischen Haltungen reicht hierbei sehr weit. Sie umfasst neben der Politikverdrossenheit und Ignoranz im Umgang mit politischen Themen auch zwei weitere und extremere Standpunkte, nämlich: auf der einen Seite die beinahe uneingeschränkte Treue gegenüber der Partei, auf der anderen Seite die Republikflucht und den damit verbundenen Hochverrat an den damaligen staatlich-politischen Ideologien.¹⁰⁵ In den Rollen von

¹⁰⁴ „Die Filminhalte mussten folglich zu einem gewissen Grad mit dem Zeitgeist ihrer Entstehungszeit konform sein, sich zumindest mit diesem überschneiden oder ein einzelnes Thema der Zeit, das viele Menschen betraf oder betroffen machte, aufgreifen – andernfalls wäre das Risiko eines kommerziellen Misserfolgs zu groß gewesen. Dementsprechend zeigen die untersuchten Spielfilme als Quellenmaterial zwar weder durchweg absolute medizinische Tatsachen noch spiegeln sie die Gegebenheiten ihrer Entstehungszeit eins zu eins wider. Dennoch fanden Einflüsse derselben und insbesondere ihrer Gesellschaft zwangsläufig Eingang in die Produktionen.“ Hörnig (2020), S. 14. Andere Autoren konstatieren, dass Filme als „Visual History“ die Geschichte der damaligen Zeit durchaus abzubilden vermochten sowie eine „politische Filmkunst“ erzeugten, die dem Zuschauer von heute wiederum Einblicke in die historische Realität der damaligen Zeit vermitteln kann. Orth & Preußner. In: Orth & Preußner (2020), S. 4.

¹⁰⁵ So wird es auch in einem Aufsatz aus dem Jahr 1962 über das ärztliche Berufsethos benannt. Hier wird die „schuldhaft Abwanderung von Ärzten aus unserem Lande“ gleichgesetzt mit dem „objektiven Verrat an der Deutschen Demokratischen Republik. Ohne Zweifel hat ein Arzt, der unseren Staat widerrechtlich verließ, in doppelter Weise seine feierliche Verpflichtung verletzt. Einmal geschah das durch den Abbruch der Beziehungen zu seinen eigenen Patienten, also wirklichen Menschen, deren Freund und Helfer er sein sollte; zweitens aber hat er die Tätigkeit seiner eigenen Kollegen erschwert, weil er sie in die Lage gebracht hat, der moralischen Norm trotz besten Willens unter Umständen nicht mehr Genüge tun zu können.“ Schwartz. In: Mayer (1962), S. 20. Der letzte Halbsatz ist gleichzeitig als Hinweis auf den Personalmangel im medizinischen Bereich zu verstehen, der damals in der DDR herrschte.

Professor Richard Heger, Susanna Heger und Oberarzt Dr. Brehm spiegeln sich diese politischen Haltungen im Film *Ärzte* beispielhaft wider.

3.1. Von Paternalismus, politischer Frustration und dem klassischen „UFA-Arzt“: die Rolle von Professor Richard Heger

Im DDR-Spielfilm *Ärzte* tritt eine Figur auf, deren Charakterzüge mitunter stark an den klassischen Arzt aus der Filmepoche der UFA erinnern. Die Rede ist von Professor Richard Heger, dem Chefarzt des Elisabethenkrankenhauses in einer DDR-Industriestadt.¹⁰⁶ Professor Heger wird dem Zuschauer als fleißige, gut gekleidete, zuverlässige und souveräne Chefarztfigur vorgestellt. Er wird „ein verdienstvoller Arzt und Krankenhausleiter“ genannt.¹⁰⁷ Er operiert, während andere Ärzte schlafen¹⁰⁸, und scheint seinen Kollegen wortwörtlich immer einen Schritt voraus zu sein: so muss sich beispielsweise seine Schwiegertochter Susanna bemühen, mit dem schnellen Schritt des Professors mitzuhalten.¹⁰⁹ Außerdem arbeitet er lange in der Klinik, manchmal bis spät in den Abend hinein, ohne dabei ein Wort der Klage oder des Stolzes über seinen Einsatz für die Patienten zu verlieren.¹¹⁰ Weiterhin zeigt Heger sich als stets gut und ordentlich gekleideter Mann: im Krankenhaus trägt er unter dem Arztkittel Hemd und Krawatte, zuhause ebenfalls einen Anzug. Selbst als er einen Herzanfall erleidet, wird der Professor nicht etwa im Krankenheimd gezeigt, sondern liegt bewusstlos, aber in seiner eigenen Kleidung auf einer Liege in seinem Büro – und nicht in der Notaufnahme oder einem Patientenzimmer. Der Herzanfall im Operationssaal sowie die Untersuchung und Diagnosestellung durch Susanna und Dr. Hübner kommen zwar im Film kurz zur Geltung, auf die explizite Darstellung von Professor Heger als Patient im Krankenhaus und die Dauer seiner Krankheit wird jedoch verzichtet. Alle sorgen sich um ihren väterlichen Chefarzt, freuen sich umso mehr, als Heger wieder aus dem Krankenhaus

¹⁰⁶ Der Name der Stadt wird im Film nicht explizit genannt.

¹⁰⁷ O. Verf.: *Ärzte*. Progress-Werbehelfer. DEFA, S. 4.

¹⁰⁸ Vgl. Sequenz 45, *Ärzte*.

¹⁰⁹ Vgl. Sequenz 48, *Ärzte*. Eine typische in Arztfilmen dargestellte Eigenschaft des Arztes ist seine zügige Art, sich im Krankenhaus fortzubewegen. So schreibt Lothar Kusche im Jahr 1970 über den Arztfilm: „Der Arzt, durch seine beruflichen Pflichten stark belastet, geht beispielsweise in der Klinik niemals gemächlich den Flur entlang, sondern durchheilt diesen wie ein Geher im Endkampf, mit gerunzelter Stirn, eine Hand in der Tasche.“ Kusche: *Arztfilme*. In: *Die Weltbühne*, Nummer 39, XXV. Jahrgang, Berlin, 29. September 1970, S. 1240. Diesen Eilschritt findet der Zuschauer exemplarisch auch bei Professor Heger.

¹¹⁰ Vgl. Sequenz 12, *Ärzte*.

entlassen wird und erkundigen sich nach seinem Befinden. Die Patienten sind sichtbar erleichtert und froh, als sie hören, dass sich Heger auf dem Weg der Besserung befindet, und ein Patient erinnert sich dankbar daran, wie der Professor ihn geheilt hat.¹¹¹

Insgesamt wird Heger für seine Arbeit im Krankenhaus respektiert und bewundert, er genießt die Wertschätzung sowohl seitens des ärztlichen Kollegiums und der Krankenschwestern als auch das exklusive Vertrauen seiner Patienten. Beispielsweise muss der junge Patient Klaus aufgrund einer Unterschenkelfraktur mit nachfolgender Knochenhautentzündung um sein Bein fürchten und wünscht ausdrücklich, nur von Professor Heger operiert zu werden.¹¹² Heger habe ihm versprochen, dass er sein Bein behalten werde.

Das Bild, das der Zuschauer von Chefarzt Heger gewinnt, erinnert stark an die Arztcharaktere aus der Filmepoche zuvor, den Arzt aus Zeiten der UFA. Stets gut gekleidet, über den Dingen stehend, Leiter eines Krankenhauses oder einer Praxis und die gottgleiche Verehrung durch seine Patienten – das zeichnet den klassischen UFA-Filmarzt aus.¹¹³ Er zeigt im Regelfall keine Schwäche. So kommt es einem weiteren Ausdruck

¹¹¹ Vgl. Sequenz 20, 23, *Ärzte*.

¹¹² Vgl. Sequenz 70, *Ärzte*.

¹¹³ Beispielhaft hierfür ist der Film *Dr. Engel* aus dem Jahr 1936 (UFA): er handelt von dem kleinen Hans, der schwer krank wird, während seine Mutter ihre Arbeitsstelle verliert. Dr. Engel nimmt sich beider an, kümmert sich aufopferungsvoll um Mutter und Sohn. So sucht er eine neue Stelle für Mutter Maria, macht den kleinen Hans gesund und verliebt sich außerdem in Maria. Er verhilft der Familie auf vielen Ebenen wieder zur Vollständigkeit. Dr. Engel ist, wenn man so will, der Retter in der Not, derjenige, der alles im Griff hat. Er verkörpert Vater, Ehemann und Heiler in einem. Bei genauer Betrachtung des Filmplakats (vgl. Kapitel 7.4, Abb. 32) wird deutlich, dass der Arzt sehr vornehm gekleidet dargestellt wird, weise und mit wohlwollendem Lächeln auf seinen Patienten herabblickt. Außerdem nimmt Dr. Engel die Hälfte des Filmplakats ein. Weiterhin auffällig ist, dass der Kinderarzt sogar etwas an seinem kleinen Patienten vorbeisieht, während der Junge – ebenfalls in einem weißen Arztkittel und darunter gut gekleidet mit Hemd und Pullover – zu ihm aufblickt. Bereits im Plakat zu dem Film zeigen sich also der starke Vorbildcharakter, die väterliche Führungsrolle und das Verantwortungsbewusstsein der Arztfigur in Zeiten der UFA. Vgl. *Kinderarzt Dr. Engel* (1936). Filmstarts.de. URL: <https://www.filmstarts.de/kritiken/217454.html>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023. So lässt Professor Heger einige Parallelen zu Dr. Engel erkennen. Es wirkt, als hätte der Regisseur nahtlos an die vergangene Filmepoche anknüpfen wollen, möglicherweise, um dem Zuschauer die Identifikation mit dem neuen Filmgenre der DDR zu erleichtern. So wird Heger zu einer Brücke in die Epoche der DEFA-Filme und nimmt den Zuschauer mit auf die Reise in die neue Welt der DDR. Der Filmarzt wurde zumeist als vertrauenserweckende, „väterliche[...], unfehlbare[...] Idealgestalt“ gezeichnet, die sich entweder beruflich in Gewissens- oder privat in Liebeskonflikten befand – oder aber beides. Seeßlen (1973), S. 225-226, zit. nach Hörnig (2020), S. 1. So beschreibt ein anderer Autor die Filmtradition der UFA wie folgt: „Die UFA hatte das Ihrige dazu getan, um den Arzt und seinen Beruf mit einem Fluidum zu umgeben, das beide unantastbar, ja heilig erscheinen ließ. Dazu die nötige, zu Bildklischees erstarrte Staffage: Die Vorbereitung zur Operation mit Mantel anziehen, Handschuhe überstreifen, Mundtuch anlegen, der Patient wird hereingefahren. Dann die Operation. Effektvolle Einstellungen, Dialogfetzen; ‚Puls?‘, ‚Sauerstoff!‘ Na, man kennt das. Eingestreut gängige Zynismen der Medizin, hohle Phrasen über das Ärzteethos.“ Schreiber: Mit gesellschaftlichen Bezugspunkten. Bemerkungen zu dem neuen DEFA-Film *Dr. med. Sommer II*. In: Das Volk. Erfurt. 21. Oktober 1970. Auffallend ist, dass sich eine ebensolche Szene – die Vorbereitungen für eine Operation

dieses alten Arztbildes gleich, als im Film die Frage aufgeworfen wird, ob Ärzte überhaupt weinen dürften.¹¹⁴ Ein junger Mann stellt Hegers Tochter Doris diese Frage, nachdem er ihr seine Krankengeschichte geschildert hat, und sie zu weinen beginnt. Diese Frage scheint symbolisch für das Arztbild aus der vorangegangenen Epoche des Nationalsozialismus zu stehen, in der sich Ärzte nicht durch die Schicksale ihrer Patienten berühren lassen durften, beispielsweise wenn sie in Konzentrationslagern tätig waren.¹¹⁵ Doris, die im Film als Stellvertreterin für die Nachkriegsgeneration von zukünftigen Ärzten – noch hat sie keinen Medizinstudienplatz – angesehen werden kann, hört sich Klaus' tragische Geschichte an und verkörpert hier ein neues, sich entwickelndes Bild von der ärztlichen Rolle: eines, das sich von den Geschichten der Patienten erreichen und berühren lässt, womit verbunden auch Tränen fließen dürfen.¹¹⁶

In Bezug auf politische Themen findet sich bei Professor Heger eine Mischung aus Frustration, Gleichgültigkeit und Selbstisolation.¹¹⁷ So fragt er in Sequenz 8.4, ob jemand seiner Kollegen eine Ausrede für ihn wisse, damit er nicht zur anstehenden Parteilandsitzung gehen müsse. Während der Sitzung selbst sitzt Heger Zigarre rauchend und passiv in der letzten Reihe. Er äußert sich nicht zu den angesprochenen Themen der

und kurze Imperative im OP-Saal – auch mit Professor Heger findet. Vgl. Sequenz 17-18, *Ärzte*. Damit kann Heger als Nachfolger des klassischen UFA-Arztes betrachtet werden.

¹¹⁴ Vgl. Sequenz 55.2, *Ärzte*.

¹¹⁵ Vgl. *Der Andere neben Dir* (1963). Hier beschreibt einer der KZ-Aufseher beispielhaft sein Verhältnis zu den Gefangenen: „Ich darf sie nicht als Menschen sehen.“ Diese klare Objektivierung und starke Abgrenzung vom Menschen als Subjekt wird nun im Film *Ärzte* durch den jungen Patienten Klaus für den Zuschauer hinterfragt.

¹¹⁶ Vgl. Sequenz 55.2, *Ärzte*. Diese Sequenz ist außerdem ein anschauliches Beispiel für die Verteilung der damaligen typischen Geschlechterrollen von Mann und Frau. Dr. Hübner, ein erfahrener Arzt in der Klinik, setzt die junge Doris als „Kummerschwester“ ans Bett eines schwerkranken jungen Mannes. Hier wird gezeigt, dass für die Empathie und Gefühlsäußerungen in der Medizin nicht die männlichen Ärzte, sondern die Frauen und Ärztinnen zuständig sind. So auch in dem bundesdeutschen Liebesdrama *Haus des Lebens*, ein in den 1950er Jahren gedrehter Arztfilm. Hier geht es um zahlreiche Frauenschicksale auf einer Entbindungsstation. Mit „Kinderbettchen im ersten Sonnenstrahl, herzigen Baby-Popos, Tränen aller Art und dann und wann einem Kaiserschnitt.“ sei dieser Film ein „Musterbeispiel für neodeutschen Scheinrealismus.“ O. Verf.: Neu in Deutschland: *Haus des Lebens*. In: Der Spiegel, Nr. 39, 1952, S. 30. So verkörpert die Filmfigur Doris die Frauenrolle, deren Bild noch aus der Zeit der UFA stammt, und knüpft damit an diese Filmepoche an.

¹¹⁷ Ein Zuschauer beschreibt Heger als „Individualist mit starren Ehrbegriffen [...]“, der versuche „dem öffentlichen Klärungsprozess auszuweichen, um die ‚Politik‘ nicht in seine private Sphäre eindringen zu lassen.“ Erst durch die Republikflucht seines Oberarztes, Dr. Brehm, wird ihm „seine verhängnisvolle Selbstisolierung“ durch seine möglichst unpolitische Haltung verdeutlicht. Indem er sich am Ende klar für seine Zukunft in der DDR entscheidet – obwohl ihm durch den westlichen Abwerber eine Stelle in München angeboten wird –, wird deutlich, dass er sein Leben und seine Arbeit in der DDR sehr schätzt und nicht bereit ist, dieses für den vermeintlichen westlichen Wohlstand aufzugeben. Diese Szene am Ende des Films markiert das Ende der Selbstisolation von Professor Heger und reiht ihn damit als Mitglied der sozialistischen Gesellschaft in der ehemaligen DDR ein. O. Verf.: *Ärzte*. Progress-Werbehelfer. DEFA. S. 6-7.

Republikflucht eines ärztlichen Kollegen und beteiligt sich im Nachhinein nicht an der Diskussion.¹¹⁸ Auch in seiner Körperhaltung spiegelt sich sein Desinteresse wider. So zeigt sich der Professor insgesamt in einer geschlossenen Körperposition: zurückgelehnt, mit verschränkten Armen und überschlagenen Beinen. Er raucht dabei Zigarre und wirkt alles in allem – auch durch seine nach unten gezogenen Mundwinkel – teilnahmslos und frustriert. Des Weiteren beendet Heger politische Auseinandersetzungen unter seinen angestellten Ärzten umgehend und ohne Widerspruch zu dulden. Er wisse all das Leid, das er in seinem Arbeitsleben bereits gesehen habe, immer auf die Politik zurückzuführen.¹¹⁹ Anhand seiner Worte wird deutlich: Heger arbeitet hart, hat bereits viel erlebt, und in seinem Unterton schwingt die forcierte Trennung von Arbeitsleben und Politik mit. Anhand dieses Beispiels lässt sich ein Zusammenhang mit der film- und polithistorischen Vergangenheit herstellen. Mit seiner Haltung bildet Heger einen Anknüpfungspunkt für den politisch eher passiven Bürger der NS-Zeit. So flüchtet er sich in Arbeit und Privatleben, anstatt mit der – möglicherweise auch eigenen – Vergangenheit und Schuldthematik der vorangegangenen Epoche aufzuräumen.¹²⁰ Verweigerung der Beteiligung an politischen Themen, Rückzug in die Arbeit und Flucht in die Familie waren hierfür charakteristisch.

¹¹⁸ Vgl. Sequenz 9, *Ärzte*.

¹¹⁹ Vgl. Sequenz 39, 41, *Ärzte*.

¹²⁰ Auch Hörnig beschreibt dies in ihrer Dissertation: „Allerdings lässt sich für den Berufsstand der deutschen Ärzte – wie auch für die Bevölkerung als Ganzes – bis in die sechziger Jahre hinein eine Müdigkeit konstatieren, das Geschehene ernsthaft aufzuarbeiten und tiefgreifend zu diskutieren. Ebenso wurde es weithin vermieden, individuelle Schuld und Verantwortung anzuerkennen. Die deutsche Medizin als Wissenschaft wurde für sich genommen von deutscher Seite als lauter proklamiert und von den verwerflichen Taten schuldig gewordener Einzelpersonen klar abgegrenzt. Auch ließen sich im medizinischen Metier, ebenso wie in anderen Gesellschaftsbereichen, personelle Kontinuitäten und das Fortbestehen einer konservativen und nationalistischen Grundeinstellung verzeichnen.“ Hörnig (2020), S. 43. Diese Müdigkeit, das Geschehene ernsthaft zu verarbeiten, findet sich ebenfalls bei Professor Heger.

Betrachtet man die Figur von Richard Heger noch eingehender, so ergibt sich auf mehreren Ebenen das Bild einer eher paternalistischen, teilweise auch patriarchalen¹²¹, sowie bürgerlichen Figur: er wirkt sowohl für seine Kinder als auch seine Patienten und



Abbildung 2: Professor Heger (2.v.l.) sitzt während der Parteiversammlung mit geschlossener Körperhaltung und zurückgelehntem Oberkörper in der letzten Reihe. (Quelle: *Ärzte*, 1960)

Mitarbeiter wie ein „Vater des Krankenhauses“ – oder manchmal gar Großvater. In Sequenz 2.2 wird er außerdem ausdrücklich als „Bürger“ bezeichnet, als die Abwerber von Brehm ihren Plan besprechen. Auf jede Frage seiner Patienten oder Kollegen hat Heger eine Antwort parat und behält meist

auch das letzte Wort, was seine patriarchal-paternalistischen Charakterzüge noch unterstreicht. Das Wort „paternalistisch“ kann unter anderem als „bevormundend“, „autoritär“, „selbstherrlich“ und „männlich-väterlich dominiert“ bewertet werden. Es mag sich dabei um ein sehr vielschichtiges Wort handeln, mit dem sich die Gesellschaft des 21. Jahrhunderts wohl immer weniger beschreiben lässt. Wirft man allerdings einen Blick auf die Filme der DDR in den 1960er Jahren, so finden sich viele dieser Eigenschaften auch beim Professor. In Sequenz 37 ist Heger beispielsweise zur Visite bei dem jungen Klaus. Als Klaus nach dem verschwundenen Dr. Brehm fragt, gibt Heger nur eine kurz angebundene, unwirsche Antwort, und die Szene endet sofort. Auch als Heger zwei Sequenzen später seine Schwiegertochter und ärztliche Kollegin Susanna

¹²¹ Der Versuch einer Differenzierung zwischen Paternalismus und Patriarchat findet sich in einem Tagungsbericht „zum Stand der DDR-Forschung in der Bundesrepublik Deutschland“ aus dem Jahr 1986. Hier heißt es, dass das Patriarchat gleichzusetzen sei mit der „Vorherrschaft des Männlichen“, was diesem Begriff ebenfalls einen gesamtgesellschaftlichen Charakter verleiht. Der Begriff des Paternalismus – bzw. des „sozialistischen Paternalismus“ – hingegen wird als „väterliche Autorität“ mit einem „wohlwollenden Fürsorgeanspruch“ gedeutet. Meyer & Rohmeis (1986), S. 102. Charakterzüge beider eben genannter Begrifflichkeiten finden sich auch bei der Filmfigur des Professor Heger. Interessant ist weiterführend auch die Parallele des DDR-Staates als „Über-Vater“ und damit paternalistisch-patriarchale Institution und die damit einhergehende mögliche Infantilisierung – bis hin zur Entmündigung – des DDR-Bürgers. Ebd., S. 111-112.

aufgrund ihrer politisch geprägten Interpretation eines Röntgenbildes zurechtweist, duldet er keine Widerworte ihrerseits.¹²² Heger präsentiert sich außerdem in einigen weiteren Szenen als Chefarzt, der ein straffes Regiment führt, keinen oder kaum Widerspruch zulässt und aufgrund seiner langjährigen Erfahrung keine Ratgeber an seiner Seite zu dulden scheint. Wenn nötig, legt dieser Filmcharakter auch eine gewisse Impulsivität an den Tag, möglicherweise um seinen Handlungen Eindeutigkeit und Nachdruck zu verleihen, gegebenenfalls aber auch aus einer gewissen Hilflosigkeit heraus motiviert. So zerreißt er in Sequenz 49 das neue Stethoskop seines Sohnes Wolfgang, als dieser ihn damit aufgrund eines vorangegangenen Herzinfarktes untersuchen möchte. In Sequenz 57 packt Professor Heger seinen Kollegen Dr. Hübner am Kragen, da dieser Heger beschuldigt, an der Flucht Brehms beteiligt gewesen zu sein. Und in Sequenz 75 zerreißt Heger ein Telegramm, das ihn – er befindet sich in München auf einem Kongress – zurück nach Hause ruft, da der Patient Klaus seine Hilfe benötige. Ein weiteres Beispiel für Hegers männlich-dominierte Welt findet sich im Film, als er in einer gemischten Gesellschaft interessanterweise nur die Herren anspricht.¹²³

Die Figur des Professors wird also als dominante, männliche Vaterfigur gezeigt. Dazu trägt auch seine äußerliche Erscheinung bei, denn Heger ist ein großer Mann mit breiten Schultern. Dadurch wirkt er imposant, und die anderen Figuren im Film blicken – ganz automatisch – zu ihm auf. Insgesamt passt hier auch der Vorname des Charakters gut ins Bild: Richard bedeutet in etwa „der starke Herrscher“ oder „der Führende“.¹²⁴ Als solcher präsentiert sich die Figur auch im Film.¹²⁵

Neben seiner beruflich-väterlichen Präsenz ist Richard Heger auch im Privatleben Vater dreier Kinder – Klaus, Wolfgang und Doris –, von denen eines, nämlich sein ältester Sohn Klaus, bereits verstorben ist. Heger zeigt sich in der Vaterrolle als verantwortungsbewusster, souveräner Mann, der bereit ist, vollen Einsatz für seine Kinder an den Tag zu legen. So setzt er beispielsweise alles daran, Brehm als Verräter seines

¹²² Vgl. Sequenz 39, *Ärzte*.

¹²³ Vgl. Sequenz 4, 35, *Ärzte*.

¹²⁴ O. Verf.: Vorname Richard: Herkunft, Bedeutung & Namenstag. vorname.com. URL: <https://www.vorname.com/name,Richard.html>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

¹²⁵ Die Gesundheitspolitik der DDR der 50er Jahre zielte vorrangig auf die Brechung mit dem paternalistischen und bürgerlichen Modell. So waren die wissenschaftspolitischen Aspekte der 50er Jahre geprägt von „Ideologisierung, Zentralisierung, Gegenprivilegierung und Kaderpolitisierung.“ Pasternack (2015), S. 19-20. Vor diesem Hintergrund wirkt die Figur des Professor Heger wie eine Darstellung des letzten bürgerlich-paternalistisch orientierten Filmarztes, den das Publikum noch aus den 1940er Jahren kennt. Richard Heger schlägt damit für den Zuschauer erneut eine Brücke aus der bürgerlichen Vergangenheit in die sozialistische Gegenwart und Zukunft.

verstorbenen Sohnes Klaus zu bestrafen. Er verbannt ihn aus dem Krankenhaus, operiert ohne Brehm und treibt ihn damit möglicherweise geradezu in die Republikflucht. Auch für seine Tochter Doris versucht Professor Heger Lösungen zu finden: sie möchte nach bestandem Abitur Medizin studieren, erhält jedoch vorerst einen Ablehnungsbescheid. Sie soll zunächst ein Jahr lang in einer Fabrik arbeiten, was sie wiederum nicht möchte. Daraufhin versucht Heger in Sequenz 59.4, eine Sonderregelung für seine Tochter durchzusetzen. Die Chancen, dass Doris so einen Studienplatz erhält, scheinen jedoch äußerst gering.¹²⁶ Im Verlauf des Films plant Heger die gemeinsame Flucht in den Westen, genauer gesagt nach München, um sich und seiner Tochter eine bessere Zukunft zu ermöglichen.¹²⁷ Die Aussichten auf einen Studienplatz für Doris seien dort deutlich besser.¹²⁸ Auch wenn die Fluchtpläne letzten Endes nicht zustande kommen, und beide nach einem Kongress in München wieder in die DDR zurückkehren, so zeigen diese Beispiele doch, dass Richard Heger ein Mann ist, der sich selbst in der Verantwortung für seine Kinder sehr ernst nimmt und versucht, ihnen das Beste zu ermöglichen. Ein weiteres Beispiel für seine verantwortungsvoll und auch empathisch gelebte Vaterrolle findet sich in Sequenz 56, als Doris beginnt im Krankenhaus ein Praktikum zu absolvieren. Doris, die mit den Krankheitsgeschichten der Patienten noch keine Erfahrung hat, zeigt sich in der Situation jedoch deutlich überfordert. Als Professor Heger das Patientenzimmer betritt, nimmt er seine Tochter mit nach draußen – ein klarer Versuch, sie vor der Leidensgeschichte des Patienten zu schützen. Er erklärt ihr, dass es im Krankenhaus Dinge gebe, denen sie noch nicht gewachsen sei, und ist bereit, Hübner

¹²⁶ So wurden in den 1950er Jahren Kinder von Akademikern nicht zum Studium zugelassen, da die Bewerbungen von „Arbeiter- und Bauernkindern“ um einen Studienplatz zur damaligen Zeit bevorzugt wurden. Auch musste vor dem Beginn eines Studiums ein sogenanntes „Praktisches Jahr“ in einer Produktionsstätte absolviert werden, was auch Doris im Film thematisiert. Sie wird deshalb von der Universität abgelehnt. Richtlinie zur Anordnung über das praktische Jahr der Studienbewerber an Universitäten und Hochschulen, in GBl, Teil I, Nr. 58, S. 667-668, zit. nach Budde (2003), S. 103. Vgl. Sequenz 51, 59.4, *Ärzte*. Des Weiteren schreibt Saalmüller über die medizinische Ausbildung von Frauen zur damaligen Zeit: „Ab den 1950er Jahren war es für Frauen aus dem bürgerlichen Milieu ohne politische Anpasstheit nur noch schwer möglich an einer Universität ein Studium zu beginnen. Ihnen war eine Fachschulausbildung möglich oder sie konnten ein weniger beliebtes Studienfach wählen. So bekamen auch Arzttöchter, welchen, wie auch Söhnen von Ärzten, normalerweise ein Zugang zur Universität auf Grund ihrer bürgerlichen Herkunft verwehrt war, die Möglichkeit, ein Studium aufzunehmen.“ Saalmüller (2018), S. 62-64.

¹²⁷ Vgl. Sequenz 60, *Ärzte*.

¹²⁸ Dies trieb viele junge Menschen, die Medizin studieren wollten, in den Westen. Einige Akademikereltern drohten sogar den Universitäten mit einer Flucht in den Westen, sollten ihre Kinder nicht umgehend einen Studienplatz in der DDR im gewünschten Fach erhalten. „Die Abwanderung der Ärztinnen und Ärzte stellte eine Gefahr für die Versorgung des Landes dar, 1961 verließen 7.500 Ärztinnen und Ärzte die DDR.“ Budde (2003), S. 233-234. Vgl. Erices & Gumz. In: Frewer & Erices (2015), S. 23.

für seine Idee, Doris zu dem Patienten zu schicken, in die Verantwortung zu nehmen. Wie genau eine eventuelle Strafe ausfällt, bleibt im Film jedoch offen.

Ebenfalls auffällig ist bei näherer Betrachtung die Familienstruktur der Hegers: der Vater scheint als unantastbares Oberhaupt der Familie zu gelten. Dies geht im Film sogar so weit, dass seine Ehefrau, und damit die Mutter seiner Kinder, nicht einmal Erwähnung findet. So bleibt der Zuschauer im Unklaren darüber, ob die Mutter die Familie verlassen hat, verstorben oder aus anderen Gründen nicht mehr bei ihrem Mann und ihren Kindern ist. Ganz selbstverständlich ist Heger somit der Alleinverdiener und Herr im Haus. Seine Tochter Doris kümmert sich um den Haushalt und darum, dass er auch nach seiner Krankheit, dem Herzanfall, immer ein neues Buch zuhause hat, um sich fortbilden zu können.¹²⁹ Mit ihren Haushaltstätigkeiten und ihrer stets auf den Vater bezogenen, umsorgenden Art wird sie dem Zuschauer als eine Art „Ersatz-Ehefrau“ des Professors präsentiert. So trägt sie im Film immer ein Kleid, bereitet den Kaffee für ihren Vater zu und bejaht jede seiner Aussagen.¹³⁰ Richard Heger erfüllt damit die soziale Geschlechterrolle eines arbeitenden Mannes, Chefarztes und Vaters, während seiner Tochter Doris eher die stellvertretende Mutterrolle zukommt, indem sie sich um den Haushalt und ihren Vater kümmert. Auch in der „Krankenhaus-Familie“ setzt sich Hegers Vaterrolle fort: neben seinen leiblichen Kindern hat der Professor außerdem seinen Oberarzt Dr. Brehm gewissermaßen adoptiert. Die beiden nennen sich beim Vornamen – ein klares Zeichen ihrer Vertrautheit –, während Heger die meisten anderen Ärzte aus seiner Belegschaft mit Nachnamen anspricht und siezt. Heger traut Brehm als einzigem Arzt zu, selbständig auch schwierige Operationen durchzuführen.¹³¹ Da sich die beiden Ärzte sehr nahestehen, trifft es Heger besonders schwer, dass Brehm in den Verrat und daher auch den Tod seines Sohnes Klaus verwickelt gewesen sein soll. Als Brehm, von Erpresseranrufen getrieben, keine Ruhe mehr findet und sich zu einem Geständnis gegenüber Heger entschließt, trägt diese Sequenz die Analogie von Cäsar und Brutus in sich. Was Brehm getan hat, gleicht in den Augen Hegers einem Hochverrat – der Sohn verrät den Vater. Nach Brehms Bekenntnis wirkt Heger fassungslos, sein Tonfall monoton und kühl: er bittet Brehm klar und bestimmt zu gehen. Brehm habe in Hegers Haus

¹²⁹ Vgl. Sequenz 28, *Ärzte*.

¹³⁰ Vgl. Sequenz 26.2, 27, 28, 29.3-33, 38, 59.4, 61, 80, *Ärzte*.

¹³¹ Vgl. Sequenz 4-5, *Ärzte*.

bereits als kleiner Junge verkehrt, als gehöre er dazu.¹³² Auch habe er Brehm nach dem Krieg eine Arbeitsstelle im Krankenhaus angeboten. Heger wirkt von seinem Oberarzt, Freund und „Beinahe-Adoptivsohn“ verletzt und verraten, wendet sich von ihm ab. Damit verleiht er seiner Aussage, dass er seinen Oberarzt nie wiedersehen wolle, Nachdruck. Es ist eine kompromisslose Enttäuschung, die Heger durch sein Schweigen und seinen starren, kühlen Blick auf Brehm zum Ausdruck zu bringen scheint. Bei all seiner Väterlichkeit findet er hier klare Worte der Verbannung für seinen Oberarzt und macht damit einmal mehr der Bedeutung seines Namens alle Ehre.

Weiterführend lassen sich zwei andere Szenen als Schlüsselszenen für die Charakterisierung des Professors und seine gesamtgesellschaftliche Dimensionalität betrachten. So wird die Analogie eines Heilungsversuches der alten Kriegsgeneration – stellvertretend dargestellt durch Professor Heger – durch die neue sozialistische – exemplarisch gezeigt in der Rolle der Susanna – deutlich gemacht. Heger erleidet in Sequenz 20 während der Arbeit einen Herzinfarkt. Interessant ist hierbei, dass Susanna als Erste vor Ort ist und die Diagnose stellt. Die Deutung von Krankheit und Heilung lässt sich hier möglicherweise von der rein körperlichen auf eine Metaebene heben, ist Heilung doch auch in ihrer gesellschaftlichen Dimension zu begreifen. Die Diagnose und Heilung des Professors können vor diesem Hintergrund als symbolischer Versuch der Diagnosestellung und Heilung der alten Generation und der Zeiten des Nationalsozialismus gedeutet werden.¹³³ Bezeichnend ist hier außerdem das Krankheitsbild, das Professor Heger erleidet: der Herzinfarkt. Das Herz wird seit jeher in der Medizin als zentraler Sitz der

¹³² Vgl. Sequenz 14.2, *Ärzte*.

¹³³ „Heilung durch die Autorität schlechthin widerfährt in diesen Filmen nicht nur dem einzelnen Patienten, sondern einer ganzen, unergründlicherweise an ihren eigenen Umständen erkrankten Zeit.“ Kreimeier (1973), S. 97, zit. nach Schlegelmilch (2017), S. 233. Hörnig formuliert in ihrer Dissertation einen ähnlichen Sachverhalt. So sei die Heilung eines Menschen im Film stets auch als ein „soziales Konstrukt“ zu betrachten. Genauer erklärt sie: „Da die Tragweite einer Erkrankung weit über den einzelnen Patienten hinaus reicht, gilt dies gleichzeitig auch für die Heilung. Durch Heilung Einzelner vollzieht sich in den Filmen automatisch auch eine ‚soziale‘ Heilung. [...] Krankheit, Heilung und somit auch das generelle berufliche Wirken des Arztes betreffen – positiv wie negativ – niemals nur einzelne Patienten, sondern die Auswirkungen erfassen automatisch die gesamte Gesellschaft – auch jenseits der eigentlichen medizinischen Belange.“ Hörnig (2020), S. 162-164. Analog kann dies nicht nur für die Heilung, sondern auch für die Diagnosestellung – als typische Tätigkeit eines Arztes – als gültig betrachtet werden. Die Heilung der alten Gesellschaft wird auch im Film *Ärzte* thematisiert, beinahe scheint es wie eine Selbstverständlichkeit, dass der Professor nach Susannas Diagnose wieder gesund wird. Vor der Gesundung muss jedoch stets eine Diagnosestellung erfolgen, um eine angemessene Therapie einleiten zu können. Der Fokus liegt in diesem Spielfilm der 1960er Jahre eindeutig auf der Diagnostizierung der Erkrankung. Eine Heilung scheint zu dieser Zeit noch nicht möglich, eher eine Besserung der Situation, wie im Falle von Professor Heger, der bereits wenige Szenen später wieder arbeitet.

Lebenskraft verstanden.¹³⁴ Damit scheinen sowohl Hegers Krankheit als auch die Diagnosestellung durch Susanna an die Wurzel, das Herzstück im wörtlichen Sinne, einer vergangenen Zeit zu reichen.

Ein anderes Beispiel für den Versuch der Heilung der alten Gesellschaft durch die neue findet sich in Sequenz 49. Hier zerreißt Professor Heger ein Stethoskop, das sein Sohn Wolfgang ihm geschenkt hat. Das Stethoskop steht seit langem für das ärztliche Denken und Handeln wie kein anderes Untersuchungsinstrument.¹³⁵ Dass Wolfgang seinem Vater ein neues Stethoskop schenkt, obwohl sein Vater als langjähriger Arzt möglicherweise bereits mehrere besitzt, mag auf den Zuschauer zunächst seltsam wirken. Es kann sich als freundliche Geste deuten lassen, als eine Art Willkommensgeschenk und Ausdruck von Wolfgangs Freude darüber, dass sein Vater gesund nach einem Herzinfarkt wieder zuhause ist. Die wütende Reaktion von Richard Heger über das Geschenk seines Sohnes legt jedoch einen weiteren Aspekt nahe: betrachtet man das Stethoskop als Sinnbild für das Arztethos, so wirkt es, als wolle Wolfgang seinem Vater eine neue Form des Arztseins nahebringen – ein neues Stethoskop für eine neue Art des ärztlichen Denkens und Handelns. Gegen diese neuen – möglicherweise auch ideologisch aufgeladenen – Ideen zeigt Richard Heger eine starke Abwehr und zerreißt schließlich das neu erhaltene Untersuchungsinstrument vor den Augen seines Sohnes. Damit wehrt sich Heger indirekt gegen das aufkeimende Bild des sozialistischen Arztes, möglicherweise auch gegen das zu dieser Zeit neu entstehende, sozialistische Ideal des *Neuen Menschen*, da Wolfgang ihm in derselben Szene vorwirft, Susanna, die filmisch das Bild des *Neuen Menschen* verkörpert, grundlos zu schikanieren.¹³⁶ Wolfgang konfrontiert seinen Vater in dieser Szene außerdem mit der Erkenntnis, dass seine Herzprobleme psychische und keine organischen Gründe hätten – ebenfalls ein dezenter Hinweis auf die potenziell gesellschaftliche Mehrdimensionalität von Hegers Herzerkrankung. Professor Heger habe sich verändert, er schikaniere alle, insbesondere Wolfgangs Frau Susanna. Wolfgang verstehe beinahe Söhne, die ihre Väter hassten, sagt er weiter. Diese starke negative Gefühlsäußerung kann sinnbildlich den Hass und die Wut auf die

¹³⁴ Vgl. Gärtner & Krüger (2013), S. 49-50, S. 281. Vgl. Dahlke (2007), S. 364-365.

¹³⁵ In einem Artikel des Deutschen Ärzteblatts wird das Stethoskop als „Statussymbol des Arztes“ bezeichnet. Franken (15. November 2013): Statussymbol Stethoskop. Deutsches Ärzteblatt. URL: <https://www.aerzteblatt.de/archiv/149172/Randnotiz-Statussymbol-Stethoskop>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

¹³⁶ Vgl. Sequenz 49, *Ärzte*. Vgl. Kapitel 3.2.

vorangegangene Gesellschaftsform widerspiegeln, steht aber gleichzeitig auch für die Hilflosigkeit des Menschen aus dieser Zeit, der sich in dieser sich neu formierenden Gesellschaft der DDR nur schwer zurechtzufinden scheint. So werden Krankheit und Heilung auch in diesem Film zu „weit mehr als einer individualmedizinischen Angelegenheit.“¹³⁷ Das Verhältnis von Richard Heger und seiner Schwiegertochter Susanna kann für einen möglichen Übergang von der alten Ordnung hin zur neuen sozialistischen Gesellschaftsform stehen.¹³⁸

Weiterhin wird im Film vor dem unpolitischen Menschen, insbesondere dem unpolitischen Arzt, gewarnt. So heißt es in einer Filmkritik:

„Uns geht es um die Verführten, um die Überwindung des Mißtrauens vieler bürgerlicher Menschen, und letzten Endes immer wieder um den Beweis, daß der Traum vom ‚unpolitischen Menschen‘, vom ‚Nur-Fachmann‘, der sich überall heraushält und einer kleinen ‚persönlichen Freiheit‘ nachjagt, ein gefährlicher Traum ist. Nicht die Politik bedroht den Menschen, wie Professor Heger annimmt, sondern das Sich-Verschließen vor ihr, denn wer sich Scheuklappen anlegt, wird den von der Seite heranschleichenden Feind stets erst im letzten Augenblick bemerken.“¹³⁹

So werden politische Passivität und Frustration – wie im Falle Richard Hegers – als gefährlich für den Zuschauer dargestellt.

Zusammenfassend wird in den genannten Sequenzen auf geschickte Weise das Bürgertum mit Krieg, Zerstörung, politischer Frustration und Krankheit verknüpft, während die junge Susanna für eine neue Generation von Filmfiguren steht, die helfen möchte,

¹³⁷ Hörnig (2020), S. 162.

¹³⁸ Vgl. auch Oerter. In: Mayer (1962), S. 74.

¹³⁹ Seeger: Ärzte im Konflikt. *Ärzte* – ein DEFA-Film, in dem es um Vertrauen geht. Junge Welt. Berlin. 3. Februar 1962. In einem anderen Artikel, der zur Zeit der Dreharbeiten des Films *Ärzte* verfasst wurde, heißt es: „Doch noch eine andere wichtige Mission hat dieser neue Film zu erfüllen. Er will die ‚Meinung‘ ad absurdum führen, daß man die Politik vom Beruf trennen könne.“ W. N.: *Ärzte* in DEFA-Produktion. Freie Erde. Neustrelitz, 9. April 1960. In einem anderen Artikel, der nach der Filmpremiere veröffentlicht wurde, geht es „um die zusätzliche Problematik, um die zu verhängnisvollen Fehlentscheidungen führende bürgerliche Auffassung, daß die Politik mit der Berufsarbeit nichts zu tun habe.“ Hier wird deutlich gemacht, dass es zu Fehlentscheidungen führen könne, wenn ein Arzt die Politik von seinem Beruf zu trennen versucht. B. R.: *Aertze*. In: Märkische Union. Potsdam. 11. Februar 1962. In einer weiteren Rezension heißt es: „Unter diesen [...] Menschen vollzieht sich der Entwicklungsprozeß, den wir nicht nur unter Ärzten in unserer Republik beobachten können: in der Auseinandersetzung zwischen Fortschritt und Rückschritt gibt es keinen dritten unpolitischen Weg.“ O. Verf.: *Ärzte*. In: Bauernecho. Potsdam. 28. Januar 1961. Vgl. auch H. U.: Dr. Heger entscheidet sich. *Ärzte* – ein neuer Spielfilm der DEFA. Neue Zeit. Berlin. 13. Februar 1962.

die Erkrankungen und Verletzungen der alten Generation zu diagnostizieren und zu heilen – sei es auch durch einen radikalen Schnitt, wie in Sequenz 39 vorgeschlagen: der Granatsplitter, den ein Patient in der Lunge hat, als Metapher für die Kriegsgesellschaft, „muss operativ entfernt werden“, sagt Susanna.¹⁴⁰ Der Kommunismus bildet hier mit seinem Ideal von der klassenlosen Gesellschaft den kontrastreichen Gegenentwurf zum Bürgertum. Ein starker Einschnitt war also notwendig geworden, um die Herrschaft des Bürgertums und damit der alten Gesellschaftsform zu beenden. Diesen radikalen Wendepunkt markierte der Bau der Berliner Mauer am 13. August 1961, als deutlichstes Zeichen einer Abgrenzung. Mit dem Mauerbau verbanden sich damals sowohl der Schock der Absperrung sowie Angst vor dem Ausgeliefertsein an eine staatliche Ideologie als auch Hoffnungen innerhalb der ostdeutschen Bevölkerung.¹⁴¹ So waren beispielsweise auch der „Wunsch nach Modernisierung und Hoffnungen auf Realisierung des Sozialismus ohne Westeinfluss, auf bessere materielle Versorgung und größere kulturelle Spielräume“¹⁴² in der Gesellschaft vorhanden – Versprechen, die sich ebenfalls mit der Umsetzung einer klassenlosen Gesellschaft und dem Ende des Bürgerlichen verbanden. So steht die Figur des Professors symbolisch für die Kriegsgeneration, die mit Herzerkrankungen kämpft und damit dem Zuschauer noch nicht bereit für einen derart tiefgreifenden gesellschaftlichen Wandel erscheint.

3.2. Susanna als junge Sozialistin und kritische Sympathieträgerin

In den untersuchten Filmen zeigen sich die dargestellten Ärzte mit unterschiedlichen Haltungen zur politisch-ideologischen Situation der ehemaligen DDR. Auffällig ist hierbei, dass diejenigen Charaktere, die die Thesen der SED offenkundig unterstützen und auch in ihrem Kollegium vertreten, in den genannten Filmen eher eine Seltenheit darstellen, so beispielsweise Susanna. Im Jahr 1960, als dieser DEFA-Spielfilm gedreht wurde, stellte der Sozialist, der offen seine Werte kommunizierte, noch eher den

¹⁴⁰ Sequenz 39, *Ärzte*.

¹⁴¹ Auch in anderen Filmen, die kurz nach dem Mauerbau gedreht wurden, wird die Notwendigkeit einer Grenzziehung, damit die neue sozialistische Gesellschaft überhaupt erst entstehen kann, betont. Beispielfähig hierfür ist der DEFA-Film *...und deine Liebe auch* (1962). In diesem Liebesdrama wird die Wichtigkeit einer Grenzziehung auf mehreren Ebenen verdeutlicht: es brauche moralisch-ethische Grenzen, die einhergingen mit einer physischen Grenze, wie der Berliner Mauer, damit die neu entstehende DDR-Gesellschaft überhaupt eine Möglichkeit habe, eigene Normen und Wertvorstellungen zu entwickeln, die nicht von beispielsweise kapitalistisch geprägten Idealen überlagert würden. Die Mauer werde damit zum Thema und Sinnbild eines auch moralisch abgetrennten (Schutz-)Raumes. Vgl. Irsigler. In: Orth & Preußner (2020), S. 59-60.

¹⁴² Kleßmann. In: Apelt (2013), S. 19.

Außenseiter dar. Die Gesellschaft war zunächst noch skeptisch und zeigte sich erschüttert von den politischen Nachwehen des Nationalsozialismus und des damit einhergegangenen Zweiten Weltkrieges.¹⁴³ Starke politische Meinungen trafen so zunächst auf Skepsis. Doch zeigt sich die junge Ärztin Susanna im Film *Ärzte* recht offen mit ihrer Sympathie zum damaligen politisch-ideologischen System der SED. Mit ihrer Deutlichkeit macht sich Susanna allerdings nicht nur Freunde: so zerschneidet ihre Schwägerin Doris – sie ist als Tochter des Professors dem bürgerlichen Teil der damaligen Gesellschaft zuzurechnen – ein Foto ihres Bruders mit Susanna und legt nur die Hälfte, auf der ihr Bruder abgebildet ist, in einen Bilderrahmen ein. Nach einer kurzen Diskussion mit ihrem Vater, nimmt Doris das Bild vom Flügel und stellt stattdessen Blumen darauf.¹⁴⁴ Die Botschaft, die Doris für den Zuschauer transportiert, scheint zu sein, dass sie Susanna – als Fremdkörper in ihrer Familie – nicht brauche. Doris sagt sogar, dass Frauen wie Susanna – aus der Arbeiterklasse statt aus einer Ärztesfamilie stammend – ihr den Studienplatz wegnähmen.¹⁴⁵

Die junge Susanna tritt im Film als engagierte, klar strukturierte und einfühlsame Ärztin inmitten einer männerdominierten Krankenhauswelt auf.¹⁴⁶ Der Tatsache, dass Frauen in den 60er Jahren nur langsam ihren Weg zurück in die Medizin fanden, wird im Film beispielhaft mit einer Szene auf sehr diskrete, aber anschauliche Weise Rechnung getragen: in Sequenz 8.3 spricht Susanna über die Pläne des Krankenhausneubaus. Während sie spricht, ist zwar ihre Stimme zu hören, allerdings sind Krankenschwestern zu sehen. Dies kann beim Zuschauer die Assoziation wecken, dass eine Frau in einem

¹⁴³ Auch das Bild von der ärztlichen Rolle hatte durch die Menschenversuche in Konzentrationslagern und Euthanasie-Programme, die von ärztlicher Hand geleitet und durchgeführt wurden, in Zeiten des Nationalsozialismus starken Schaden genommen. Die Tatsache, dass Ärztinnen und Ärzte einem „weniger strengen Entnazifizierungsprozess“ unterzogen wurden, da der Bedarf an Ärzten in der DDR damals sehr hoch war, trug möglicherweise ebenfalls zu einem Mangel an Vertrauen in das Berufsethos des Arztes bei. Saalmüller (2018), S. 80. Außerdem waren 75% aller Ärzte an den medizinischen Fakultäten „politisch belastet“. Luther. In: Bettin & Bondio (2010), S. 20-21.

¹⁴⁴ Vgl. Sequenz 51, *Ärzte*.

¹⁴⁵ Vgl. ebd. Vgl. Budde (2003), S. 90-91.

¹⁴⁶ Dass Frauen im Arztberuf arbeiten durften, war zu dieser Zeit noch nicht lange der Fall. Erst seit 1899 war für Frauen in Deutschland ein Medizinstudium überhaupt möglich. Gerade als die Frauenanzahl in diesem Studiengang langsam zugenommen hatte, wurde während des Nationalsozialismus jedoch ein Gesetz erlassen, welches die Zahl der jährlichen Studienanfänger auf 15.000 begrenzte, sowie den Anteil der studierenden Frauen auf unter 10% senken sollte. Es handelte sich dabei um das „Gesetz gegen Überfüllung deutscher Schulen und Hochschulen“, verabschiedet am 25. April 1933. Durch eine Zusatzverordnung des damaligen Reichsinnenministers Wilhelm Frick wurden Richtzahlen für den „Nicht-Arier- sowie den Frauenanteil an deutschen Hochschulen“ herausgegeben. Bereits 1935 wurde diese Verordnung aufgrund eines einsetzenden Fachkräftemangels aufgehoben, sodass nun ein Medizinstudium auch für Frauen wieder möglich war. Dennoch blieb der Anteil der Studentinnen bis 1965 noch weit hinter dem ihrer männlichen Kommilitonen zurück. Schagen. In: Meinel & Renneberg (Hrsg.) (1996), S. 328-329.

Krankenhaus lange Zeit nur den Beruf der Krankenschwester ausüben konnte, nicht jedoch den der Ärztin. Die Szene stellt so eine Art Verknüpfung zwischen der Vergangenheit, in der Frauen im Medizinstudium nicht gerne gesehen waren, und der Gegenwart her, in der Frauen nun auch die Möglichkeit hatten, Medizin zu studieren, Ärztinnen zu werden und den Männern damit gleichberechtigt zu sein.¹⁴⁷

Auch Wolfgang Heger, Sohn des Chefarztes und selbst ebenfalls Arzt in derselben Klinik, stärkt die Filmfigur Susanna. Wolfgang tätigt zwar keine politischen Aussagen, doch steht er hinter seiner Verlobten und später im Film auch Ehefrau. Er verteidigt sie, als sein Vater sie mit Sonderschichten für ihr politisches Engagement bestraft.¹⁴⁸ Dadurch stärkt er Susanna in ihrer Bedeutung und symbolischen Kraft für den Zuschauer, da sie selbst sich aufgrund ihres Fleißes und ihrer Arbeitsmoral wohl nicht beim Chefarzt beschwert hätte. Durch den Charakter der Susanna wird dem Zuschauer sehr direkt das Bild des *Neuen sozialistischen Menschen* gezeichnet.¹⁴⁹ Dem sozialistischen Erziehungsgedanken, auch im medizinischen Bereich, wird auf diese Art Rechnung getragen.¹⁵⁰ Der Begriff des *Neuen Menschen* entstammt ursprünglich einem biblischen

¹⁴⁷ Seit 1949 war in der Verfassung der DDR die Gleichberechtigung von Mann und Frau verankert. Dennoch war es für viele Frauen ein harter Weg, an einen Studienplatz für Medizin zu gelangen. Es herrschte Nachkriegszeit und damit die Zeit des Wiederaufbaus. So waren viele Frauen neben dem Studium gezwungen zu arbeiten, Lebensmittel zu beschaffen oder als sogenannte Trümmerfrauen den Wiederaufbau voranzutreiben. Dies gestaltete sich oft schwierig, da beispielsweise die Beschaffung von Lebensmitteln beinhaltete, lange Zeit in Schlangen anzustehen, nur um am Ende festzustellen, dass das Produkt, das man wollte, bereits ausverkauft war. Dies stellte aufgrund seines Zeitaufwandes eine große Hürde neben einem ohnehin anspruchsvollen Medizinstudium dar. Vgl. Saalmüller (2018), S. 62. Ab 1948 war die Bewerbung um einen Studienplatz in der DDR außerdem gebunden an die Bescheinigung über eine soziale Aktivität, wobei die Nachweise über Mitwirkung in der Freien Deutschen Jugend, im Folgenden abgekürzt als FDJ, bevorzugt wurden. Vgl. Krönig & Müller (1994), S. 151, zit. nach Saalmüller (2018), S. 62. So konnte sich die FDJ im Jahre 1950 als stärkste Gruppierung unter den Studenten, 1951 schließlich sogar als alleiniger Interessensvertreter der Studierenden etablieren. Weiterhin wurden Stimmen laut, die daran zweifelten, ob eine Frau den stressigen Anforderungen des Arztberufes und Schichtdienstes gewachsen sein könne. Auch die Angst der Regierung vor einem Ärztemangel war nach wie vor groß, da die Frauen häufig durch Mutterschaft ihren Beruf als Ärztin nicht mehr ausüben konnten. Zusätzlich hatten Frauen in der Medizin weniger Zugang zu Weiterbildungen und Kongressen. Vgl. Saalmüller (2018), S. 67, S. 81. Aus diesen von der FDJ geprägten und für Frauen in der Medizin nicht gerade förderlichen Bedingungen entspringt auch die Filmfigur Susanna. Um sich in dieser Welt behaupten zu können, benötigt sie also politisches Engagement, Willenskraft, Bereitschaft zum Verzicht und Ausdauer. Diese Eigenschaften legt sie auch im Film *Ärzte an den Tag*.

¹⁴⁸ Vgl. Sequenz 49, *Ärzte*.

¹⁴⁹ Vgl. *10 Gebote für den Neuen sozialistischen Menschen*, Abb. 35.

¹⁵⁰ Im Gesundheitswesen der DDR existierten weiterhin sogenannte Bezirksärzte, die für die „sozialistische Bewusstseinsentwicklung“ der Mediziner verantwortlich waren. Sie entschieden unter anderem mit, wer für ein Medizinstudium zugelassen wurde und welche Ärzte in den Westen ausreisen durften. Vgl. Erices & Gumz. In: Frewer & Erices (2015), S. 15. So verwundert es nicht, dass es Voraussetzung für die Ernennung zum Bezirksarzt war, ein „ausgeprägtes sozialistisches Bewusstsein“ mit „fundierten Kenntnissen des Marxismus-Leninismus“ zu besitzen. BStU, MfS, BV Karl-Marx-Stadt, Abt. XX, Nr. 2740, S. 28-29, zit. nach Erices & Gumz. In: Frewer & Erices (2015), S. 16.

Kontext¹⁵¹ und verdeutlicht damit nochmals die Parallele der SED-Ideologie zu einem religiös anmutenden Wertesystem.¹⁵² Der Ausdruck des *Neuen Menschen* fand in politischem Kontext erstmals in kommunistisch geprägten Schriften aus dem Jahr 1923 Erwähnung und konkretisierte das charakterliche Konstrukt einer Art „Übermenschen“, der in sich die besten sozialistischen Eigenschaften vereinen und zur Vollendung entwickelt haben sollte.¹⁵³ Im Parteiprogramm der Kommunistischen Partei der Sowjetunion aus dem Jahr 1962 heißt es ganz explizit:

„Der neue Mensch formt sich durch seine aktive Teilnahme am Aufbau des Kommunismus, durch die Entwicklung der kommunistischen Prinzipien im wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Leben sowie unter dem Einfluss des gesamten Systems der Erziehungsarbeit der Partei, des Staates und der gesellschaftlichen Organisation, in dem Presse, Funk, Film und Fernsehen eine große Rolle spielen.“¹⁵⁴

Walter Ulbricht, Generalsekretär des Zentralkomitees der SED, formulierte auf dem 10. Parteitag der SED am 10. Juli 1958 die „10 Gebote für den Neuen Sozialistischen Menschen“. Darin rief Ulbricht unter anderem dazu auf, „gute Taten für den Sozialismus zu vollbringen, denn der Sozialismus führt zu einem besseren Leben für alle Werktätigen.“¹⁵⁵ Diese 10 Gebote beinhalteten unter anderem die Liebe zur „Arbeiter- und Bauern-Macht“, die Beseitigung „der Ausbeutung des Menschen durch den Menschen“, kameradschaftliches Zusammenarbeiten sowie das Respektieren des Kollektivs und seiner Kritik.¹⁵⁶ Diese 10 Gebote fanden 1963 sogar Eingang ins offizielle Parteiprogramm der SED. Auch in einer Schrift über das ärztliche Berufsethos in der sozialistischen Gesellschaft aus dem Jahr 1962 findet der *Neue Mensch* in Zusammenhang mit dem ärztlichen Charakter Erwähnung:

¹⁵¹ „Legt von euch ab den alten Menschen mit seinem früheren Wandel, der sich durch trügerische Begierden zugrunde richtet. [...] und zieht den neuen Menschen an [...]“, weiter heißt es: „[...] denn ihr habt den alten Menschen mit seinen Werken ausgezogen und den neuen angezogen, der erneuert wird zur Erkenntnis [...].“ Luther (2005), S. 1745, S. 1758.

¹⁵² Vgl. Kleßmann. In: Apelt (2013), S. 25. Vgl. weiterführend Pollack (1994).

¹⁵³ „Der Mensch wird sich zum Ziel setzen, seiner eigenen Gefühle Herr zu werden, seine Instinkte auf die Höhe des Bewusstseins zu heben [...], und sich so auf eine Stufe erheben – einen höheren gesellschaftlich biologischen Typus, und wenn man will – den Übermenschen zu schaffen.“ Baberowski (2007), S. 95.

¹⁵⁴ Wagenlehrer (1962), S. 228, zit. nach Apelt (2013), S. 62-63.

¹⁵⁵ *Das 4. Gebot*, Abb. 35.

¹⁵⁶ *Das 2., 3. und 5. Gebot*, Abb. 35.

„Für den Arzt ist zu fordern, daß ihm nicht nur Wissen und Einzelfakten vermittelt werden, sondern daß er auch gebildet und erzogen wird. Diese Forderung wird von der sozialistischen Gesellschaft ganz allgemein erhoben. Dabei kommt es darauf an, daß der neue Mensch einen Ausgleich findet zwischen moralisch-geistiger Entwicklung und dem gesellschaftlich-technischen Fortschritt.“¹⁵⁷

Susanna, die sich an viele der oben genannten 10 Gebote zu halten scheint, passt in diese Schablone des *Neuen Menschen*. So arbeitet sie beispielsweise Tag und Nacht¹⁵⁸, was dem siebten Gebot für den *Neuen sozialistischen Menschen* entspricht. Hier heißt es:



Abbildung 3: Susanna bei der medizinischen und anschließend politischen Beschreibung eines Röntgenbildes. (Quelle: *Ärzte*, 1960)

„Du sollst stets nach Verbesserung Deiner Leistung streben, sparsam sein und die sozialistische Arbeitsdisziplin festigen.“¹⁵⁹ Diesem Gebot folgt Susanna ohne Aufsehen zu erregen oder sich über die zahlreichen Nachtdienste im Krankenhaus zu beschweren.¹⁶⁰ In derselben Sequenz schläft sie beispielsweise wäh-

rend eines Nachtdienstes auf ihrem Schreibtisch ein. Selbst in der Nacht ihrer Hochzeit erfolgt nicht etwa eine große Feier oder die Zweisamkeit mit ihrem frisch angetrauten Ehemann, stattdessen wird Susanna dem Zuschauer auf der Arbeit präsentiert, als sie am Patientenbett sitzt und Schmerzmittel verabreicht.¹⁶¹ So scheint diese Figur bereit zu sein, das Wohl der anderen kompromisslos über ihr eigenes zu stellen beziehungsweise

¹⁵⁷ Emmrich. In: Mayer (1962), S. 35. Auch die 10 Gebote für den *Neuen sozialistischen Menschen* werden in dieser Schrift thematisiert und unmittelbar mit dem ärztlichen Beruf verknüpft. Vgl. Schwartze. In: Mayer (1962), S. 19.

¹⁵⁸ Vgl. Sequenz 48, *Ärzte*.

¹⁵⁹ *Das 7. Gebot*, Abb. 35.

¹⁶⁰ Vgl. Sequenz 48, *Ärzte*.

¹⁶¹ Vgl. Sequenz 44, *Ärzte*.

die Konsequenzen ihres Handelns zu tragen, denn die vielen Nachtdienste sind Professor Hegers Strafe für Susannas offen bekundete Treue zur Partei. Damit wird Susanna zum Symbol für die neue Generation, die der Partei und ihren Werten treu bleibt, auch wenn sie dafür von der vorherigen Generation verspottet und sogar bestraft wird.

Betrachtet man Susannas politische Einstellung etwas genauer, lässt sich die folgende Szene als Schlüsselszene für ihre politische Haltung betrachten. Susanna und Dr. Hübner besprechen das Röntgenbild eines Patienten, der einen Granatsplitter in der Lunge hat. Susanna nennt auf Hübners Frage nach der Therapie die operative Entfernung des Splitters, was Hübner bestätigt. Als Hübner das Röntgenbild beiseitelegen möchte, gebietet Susanna ihm Einhalt, indem sie sagt, dass sie noch etwas auf dem Bild erkennen könne: den „Bankrott der bürgerlichen Gesellschaft“.¹⁶² Für sie sei eine Gesellschaft, die Krieg führe, immer als bankrott anzusehen. Hübner entgegnet, dass er Arzt sei, kein Politiker. Ihn interessiere daher ihre politische Einstellung nicht. Gerade als Susanna ansetzt, und Hübner etwas erwidern möchte, betritt Professor Heger den Raum und stärkt Hübners Position.

Noch findet im Film also eine Trennung von Arztberuf und sozialistisch-politischer Gesinnung statt. Susanna wirkt in dieser Sequenz auf den Zuschauer wie eine provokative Rebellin. Immerhin verbietet sie zunächst ihrem älteren Kollegen Dr. Hübner, das Röntgenbild zur Seite zu legen, um ihm anschließend mit herausforderndem Blickkontakt zu widersprechen. Ihr Auftreten wirkt während dieser Sequenz klar, authentisch und überzeugt. Zu erkennen ist das einerseits an ihrer Körperhaltung: sie steht beinahe frontal zur Kamera und hält ihren Blick fest auf das Röntgenbild gerichtet. Andererseits weist auch ihr Tonfall auf ihre Entschlossenheit und Klarheit hin: Susanna spricht langsam und deutlich, ohne zu zögern oder zu stottern. So wirken ihre Sätze auf den Zuschauer sehr ehrlich, einfach und nicht etwa auswendig gelernt. Der Zuschauer sieht hier eine junge Ärztin, die klar und mutig ihre Meinung äußert, ohne jedoch aktiv auf einen Kampf mit Dr. Hübner aus zu sein, der ihre Meinung offensichtlich nicht teilt. Diese Klarheit ohne Angriffslust verleiht der Figur Susanna in dieser Sequenz eine gewisse Souveränität und Glaubwürdigkeit. Des Weiteren zeigt die Figur Susanna damit ihre uneingeschränkte Loyalität zum politischen System der DDR.¹⁶³

¹⁶² Sequenz 39, *Ärzte*.

¹⁶³ Die politische Treue war einigen Ärzten jedoch durchaus Mittel zum Zweck. Das Klima in den Hochschulen und Krankenhäusern änderte sich, wie Schoenemann beschreibt: „Wer nicht wirklich vom

Auch in der Mittagsbesprechung der Ärzte bringt Susanna offen ihre Treue zur Partei zum Ausdruck: als ein Mann der Partei von einem republikflüchtigen ärztlichen Kollegen berichtet, herrscht zunächst Schweigen in der Runde. Während sich alle versammelten Ärzte in der anschließenden Diskussion zurückhalten, äußert Susanna klar ihre Enttäuschung darüber, dass einem Arzt angesichts von Mangel und Schwierigkeiten nichts anderes einfallt, als die Koffer zu packen und zu gehen.¹⁶⁴ Es wirkt, als sei sie der Meinung, dass ein Arzt gerade den Schwierigkeiten der Nachkriegszeit gewachsen sein und seinen Patienten zur Seite stehen müsse, er dürfe sich nicht feige aus dem Staub machen.¹⁶⁵ Noch dazu bedeute jeder Arzt weniger im Krankenhaus mehr Arbeit für die übrigen Kollegen. Demzufolge sei die Republikflucht eine verantwortungslose und egoistische Tat.¹⁶⁶ Ebenfalls wird die Flucht in den Westen in der damaligen Zeit als Bruch des ärztlichen hippokratischen Eides gewertet.¹⁶⁷ Auch hier tritt Susanna als klare, souveräne Figur auf, die die Werte der Partei auf ganz natürliche und für den Zuschauer logische Art und Weise teilt.¹⁶⁸

Sozialismus überzeugt war, lernte, sozialistische Gesinnung zu heucheln, lernte, zwischen einer ‚offiziellen‘ und einer ‚privaten‘ Sprache zu unterscheiden und, wo nötig, die erwarteten Floskeln zu gebrauchen.“ Seifert & Schoenemann (1998), S. 22. Die Hochschulen der DDR entließen ihre Studenten folglich nur mit einer sozialistischen Gesinnung aus dem Studium – ob echt oder geheuchelt. Die Figur Susanna wirkt auf den Zuschauer damit wie ein Kind dieser Zeit.

¹⁶⁴ Vgl. Sequenz 9, *Ärzte*.

¹⁶⁵ Susannas Aussage passt damit in den filmhistorischen Kontext der damaligen Zeit des Mauerbaus: einige DEFA-Spielfilme behandeln das Thema der Republikflucht und verdeutlichen, dass eine Flucht nicht die Lösung darstellen könne, sondern dass die Probleme *innerhalb* der DDR-Gesellschaft zu bewältigen seien. Ähnliche Botschaften finden sich im Film *Septemberliebe* (1960/61), *Der Kinnhaken* (1962) oder *...und deine Liebe auch* (1962). Vgl. Irsigler. In: Orth & Preußner (2020), S. 50-51, S. 54, S. 59.

¹⁶⁶ So wurde der Tatbestand der Republikflucht mit „der Aberkennung der Approbation, der Promotion und des Facharztes“ geahndet. BStU, MfS, HA XX, 527, Bl. 258. 7. September 1972: Vermerk über eine Aussprache mit Professor Dr. Mecklinger am 14.08.1972, zit. nach Wahl. In: Frewer & Ericas (2015), S. 67.

¹⁶⁷ Vgl. o. Verf.: *Ärzte*. Progress-Werbehelfer. DEFA. S. 3. Vgl. o. Verf.: *Ärzte*. In: Bauernecho. Potsdam. 28. Januar 1961.

¹⁶⁸ Kritisiert wurde von einigen Zuschauern jedoch, dass das Problem der Republikflucht zur Zeit der Veröffentlichung des Films *Ärzte* von vielen Zuschauern bereits als nicht mehr aktuell betrachtet wurde. Der Bau der Berliner Mauer hatte in den Augen der DDR-Bürger die Flucht von Fachkräften aus der DDR beendet. Damit stieß der Zeitpunkt der Erstausstrahlung des Films bei vielen auf Unverständnis. So hieß es in einer Zeitung: „Dieser neue DEFA-Film ist ein alter. Denn seine Entstehungsgeschichte liegt Jahre zurück. Er wurde gedreht, um zu dem damals aktuellen Problem des Grenzgängertums und der Abwanderung als Folge der verbrecherischen systematischen Abwerbung durch westliche Agenten Stellung zu nehmen.“ A. K.: *Ärzte*. Mitteldeutsche Neueste Nachrichten. Halle. 27. Februar 1962. Vgl. Seeger: *Ärzte im Konflikt. Ärzte – ein DEFA-Film, in dem es um Vertrauen geht*. Junge Welt. Berlin. 3. Februar 1962. Vgl. H. A.: *Ärzte vor dem 13. August*. Zur Premiere eines nicht mehr neuen DEFA-Films. National-Zeitung. Berlin. Jahrgang 15, Nr. 29, 3. Februar 1962. Vgl. H. U.: *Dr. Heger entscheidet sich. Ärzte – ein neuer Spielfilm der DEFA*. Neue Zeit. Berlin. 13. Februar 1962. Vgl. Funke: *Ärzte im Zwielicht*. Ein neuer DEFA-Film mit alten Schwächen. Der Morgen. Potsdam. 9. Februar 1962.

In Sequenz 41 prangert Susanna weiterhin – in Hegers Wohnzimmer während einer Abendgesellschaft – offen die Politikverdrossenheit der älteren Generation an: Unwissen habe schon so viel Unfrieden gebracht, sagt sie dort.¹⁶⁹ Es sei besser, informiert und aktiv engagiert in der Partei zu sein.¹⁷⁰ Professor Heger ist der Ansicht, dass Susanna mehr arbeiten solle, um sich weniger politische Gedanken machen zu können.¹⁷¹ Diese zur Schau getragene Parteitreue, die beinahe einem missionarischen Auftrag gleichkommt, kann als Ausdruck des fünften Gebotes gewertet werden, in dem es unter anderem heißt: „Du sollst beim Aufbau des Sozialismus im Geiste der gegenseitigen Hilfe und der kameradschaftlichen Zusammenarbeit handeln.“¹⁷²

Auch das Ende der bürgerlichen Gesellschaftsform wird hier von Susanna, stellvertretend für die Ansichten der SED, proklamiert. Es galt damals als erklärtes Ziel der sozialistischen Gesundheitspolitik, das Bürgertum aufzulösen¹⁷³, womit Susannas Formulierung vom „Bankrott der bürgerlichen Gesellschaft“ ihre realhistorische Entsprechung findet. So heißt es in einer Rezension: „[...] das eigentliche Hauptproblem, aus dem alles übrige resultiert, ist das Verhältnis der bürgerlichen Intelligenz zur Deutschen Demokratischen Republik; wenn wir jetzt den Film *Ärzte* sehen, dann ist unser Blick vor allem auf diesen Aspekt gerichtet.“¹⁷⁴ Vor allem in den 1950er und 1960er Jahren ging es vermehrt um die Abgrenzung von alten Strukturen, die „Brechung des bürgerlichen Bildungsmonopols“ sowie darum, der „Selbstreproduktion des Bildungsbürgertums“ Einhalt zu gebieten.¹⁷⁵ Gunilla Budde beschreibt ebenfalls, dass es der DDR-Regierung

¹⁶⁹ Vgl. Sequenz 41, *Ärzte*.

¹⁷⁰ So galt in der DDR der Grundsatz: „Arbeite mit, plane mit, regiere mit!“, der 1968 Eingang in die Verfassung fand. Diesem Grundsatz entspricht auch der Charakter der jungen Susanna, da sie fleißig in der Klinik arbeitet und selbst in einer Nachtschicht den Krankenhausneubau plant. Artikel 21, Verfassung der DDR vom 6. April 1968 in der Fassung des Gesetzes zur Ergänzung und Änderung der Verfassung der DDR vom 7. Oktober 1974. (1968). Vgl. Sequenz 48, *Ärzte*.

¹⁷¹ Vgl. Sequenz 47, *Ärzte*.

¹⁷² *Das 5. Gebot*, Abb. 35.

¹⁷³ Vgl. Pasternack (2015), S. 19-20. Vgl. Budde (2003), S. 90.

¹⁷⁴ Weiter heißt es: „So wird doch vor allem in der intellektuellen Schärfe pointierter Überlegungen Wesentliches zum Wesen des bürgerlichen Intellektuellen, des bürgerlichen Menschen überhaupt gesagt. Die kritische Analyse des bürgerlichen Verhaltens, das als ein ‚Verharren in Halbheiten‘ charakterisiert wird, ist in Beziehung gesetzt zur Unausweichlichkeit politischer Entscheidungen, denen die meisten von den in diesem Film dargestellten Ärzte doch so gern ausweichen möchten. Eine Auseinandersetzung mit der Position des ‚unpolitischen Fachmanns‘ findet statt.“ H. U.: Dr. Heger entscheidet sich. *Ärzte* – ein neuer Spielfilm der DEFA. Neue Zeit. Berlin. 13. Februar 1962. Auf diese Weise wird auch hier das Bürgertum dem politisch-ideologischen System der damaligen DDR gegenübergestellt. Dem Leser wird suggeriert, dass er sich zwischen diesen beiden Positionen zu entscheiden habe, und dass es keinen Mittelweg geben könne.

¹⁷⁵ Pasternack (2015), S. 19-20. Auch eine Schrift über das ärztliche Berufsethos in der DDR aus dem Jahr 1962 bestätigt dies. Dort heißt es, dass der Aufbau einer neuen sozialistischen Gesellschaftsordnung

um die „Brechung des bürgerlichen Bildungsprivilegs“ gegangen sei. Dieser Anspruch habe seine historische Parallele in der zunehmenden Zulassung und Förderung der „Arbeiter- und Bauernkinder“ seit den 1950er Jahren gefunden, da man sich von diesen eine höhere Loyalität dem Staat gegenüber erhoffte.¹⁷⁶ Diesem sozialistischen Anspruch kommt die junge Susanna nach. Im Film *Ärzte* wird dem politisch-gesellschaftlichen Umbruch Rechnung getragen, indem der im sozialistischen Sinne alte Mensch mit seinen Kriegserfahrungen noch neben dem *Neuen Menschen* existiert.¹⁷⁷ Allerdings hat in diesem Film scheinbar noch die Kriegsgeneration das letzte Wort, da, beispielsweise in genannter Sequenz 39 des Films, Professor Heger das Zimmer betritt und der politischen Diskussion über das Röntgenbild Einhalt gebietet.¹⁷⁸ Dies lässt sich als Sinnbild dafür deuten, dass die Generation von Professor Heger zum Zeitpunkt des Mauerbaus mit ihren Ansichten mehr Gewicht zu haben scheint. Noch befinden sich zu dieser Zeit viele Menschen aus der Kriegsgeneration, wie Heger, der viel menschliches Leid in seinem Leben als Arzt gesehen hat und dies stets darauf zurückzuführen weiß, dass die Menschen sich mit der Politik eingelassen hätten¹⁷⁹, in Machtpositionen, sodass die Umstrukturierung des gesamtgesellschaftlichen Denkens und Handelns zum Zeitpunkt der 1960er Jahre noch Zeit zu brauchen scheint.¹⁸⁰

Susanna ist allerdings nicht nur parteiverbunden, sie wird im Film außerdem als gute Ehefrau gezeigt, die ihrem Mann auf Augenhöhe begegnen kann. Damit wird Susanna

nur möglich sei durch die „Brechung des Bildungsmonopols der besitzenden Klassen und Schichten.“ Steußloff. In: Mayer (1962), S. 90.

¹⁷⁶ Budde (2003), S. 90. Vgl. auch Luther. In: Bettin & Bondio (2010), S. 21. Den Kindern von Akademikern hingegen wurde in den 1950er Jahren die Möglichkeit auf einen Studienplatz teilweise explizit verwehrt. Vgl. Saalmüller (2018), S. 63.

¹⁷⁷ Dieser gesellschaftliche Umbruch war auch führenden Medizinern der DDR bewusst. „Wir leben in einer Zeit des gesellschaftlichen Umbruchs. [...] Alte Führungsschichten treten ab. [...] Von diesen Tatsachen muß man ausgehen, soll die Stellung des Arztes in der neuen Gesellschaft umrissen [...] werden.“ Emmrich. In: Mayer (1962), S. 35.

¹⁷⁸ Heger rügt Susanna für ihre politische Stellungnahme. Hier sei kein Versammlungssaal, und wenn er die Macht hätte, würde er Susanna derartige politische Aussagen verbieten. Sie solle ihm seine Ärzte nicht verrückt machen, sagt er. Vgl. Sequenz 39, *Ärzte*.

¹⁷⁹ Vgl. Sequenz 41, *Ärzte*.

¹⁸⁰ Henning Wrage, Professor an der Universität Gettysburg mit Schwerpunkt „Vergleichende Geschichte Ostdeutscher Literatur, Film und Fernsehen in den 1960er Jahren“, bezeichnet die Gesellschaft der DDR in den 1960er Jahren sowohl als eine Gesellschaft des „nicht mehr“ – gemeint ist hier die Abgrenzung von der NS-Vergangenheit – als auch eines „noch nicht“ – als Teil eines sozialistischen Designs, das die „fertige sozialistische Gesellschaft“ als Projekt auf eine paradiesische Zukunft hin perspektiviere. „Die DDR der 1950er und 1960er Jahre ist eine getriebene Gesellschaft, eine Zeit ohne Gegenwart, die die Scham und Schuld der Vergangenheit in Treibstoff für die Zukunft zu transformieren versucht. Die Literatur und die Filme dieser Zeit, und besonders in den frühen 1960er Jahren, spiegeln dies wider.“ Wrage. In: Orth & Preußner (2020), S. 135.

auch zu einer Symbolfigur für die sozialistisch angestrebte klassenlose Gesellschaft. Beide Ehepartner sind Ärzte im gleichen Krankenhaus, beide arbeiten viel. Schließlich wird selbst im Heiratsantrag die Gleichberechtigung der beiden Geschlechter deutlich: beim Besuch einer Kunstausstellung sagt Susanna an Wolfgang gewandt, dass die beiden sich nun schon sehr lange kennen würden. Daraufhin fragt Wolfgang Susanna, wann sie denn heiraten würden. Susanna antwortet darauf nicht etwa mit „Ja, sofort!“. Stattdessen entgegnet sie lächelnd und gelassen, dass sie ihn das auch schon lange habe fragen wollen.¹⁸¹ Diese Sequenz stellt ihre Unabhängigkeit und weibliche Souveränität in den Vordergrund, denn Susanna hat nicht nur den Heiratsantrag mit ihrem einleitenden Satz darüber, wie lange sich die beiden nun schon kennen würden, ein Stück weit initiiert, sondern auch eine gleichrangige Antwort auf den Antrag selbst parat. Durch ihre Gegenfrage, die ihr schon lange durch den Kopf gegangen sei, manövriert sie sich selbst aus der Position der Reagierenden in die der aktiv Agierenden.

Bei aller Gleichberechtigung wird sie im Film jedoch auch als Filmcharakter mit stereotypen weiblichen Eigenschaften gezeigt: sie trägt häufig Kleider, ist dezent geschminkt und hat durchgehend eine zurechtgemachte Frisur – selbst während der vielen Nachtschichten. Außerdem erscheint sie in den Augen des Zuschauers als sehr begehrteste Frau: so kommt es zu einer leidenschaftlichen Kusszene mit Wolfgang vor Hegers Haus.¹⁸² In Sequenz 30.1 sagt selbst Doris, dass Wolfgang ganz unruhig werde, wenn er „seine Susanna“ für nur fünf Minuten nicht gerochen habe. Susanna ist also bei aller Gleichberechtigung auch eine Frau, die die Sinne anspricht.

Eine weitere Sequenz mit symbolischem Charakter ist die, in der Professor Heger einen Herzinfarkt erleidet.¹⁸³ Denn hier ist der diagnostizierende Arzt nicht etwa ein Oberarzt, sondern die junge Susanna: sie untersucht den Professor, hört ihn mit dem Stethoskop ab und stellt die Diagnose Herzinfarkt, aufgrund derer die weitere Behandlungsstrategie erfolgt. Damit spielt Susanna eine entscheidende Rolle in der Genesung von Heger. Eine falsche Diagnose hätte – bei diesem lebensbedrohlichen Krankheitsbild – schließlich auch eine falsche Behandlung und damit den Tod des Chefarztes bedeuten können. Doch auch hier erweist sich Susanna trotz ihrer Jugend im Vergleich zu ihren ärztlichen Kollegen als sehr routiniert und gut ausgebildet. Hebt man diese Sequenz eine Ebene

¹⁸¹ Vgl. Sequenz 32, *Ärzte*.

¹⁸² Vgl. Sequenz 40, *Ärzte*.

¹⁸³ Vgl. Sequenz 20, *Ärzte*.

höher, so ergibt sich das Bild der neuen Generation – repräsentiert durch Susanna –, die die Probleme und Krankheiten der alten – dargestellt durch Professor Heger – diagnostiziert und ihr bei der Bewältigung hilft.

In Sequenz 46 bietet sich dem Zuschauer allerdings kurzzeitig ein anderes Bild: Susanna sieht Professor Heger bei einem operativen Eingriff zu, da sie noch zu unerfahren ist, um die Operation selbst durchzuführen. Auch diese Sequenz lässt sich als Sinnbild verstehen: noch ist die Vergangenheit an der Macht, nicht die neue Politik. Die jungen Menschen sehen noch zu. Doch schon bald werden sie mit ihren Ideen eine große Rolle in der aufstrebenden DDR-Gesellschaft spielen. Susanna steht also an der Schwelle zur Zukunft, die jeden Moment anbricht. In der Situation von Hegers Herzinfarkt zeigt sich die Generation in Susannas Alter nicht mehr länger als unerfahren oder handlungsunfähig. Sie kommt in dieser Sequenz zum Zuge, kann ihr erlerntes Wissen präsentieren, anwenden und damit der „kranken“ vorherigen Generation wieder auf die Beine helfen. Eine weitere Eigenschaft, die im Film der jüngeren Generation zugedacht wird, ist ihr Ideenreichtum und Idealismus: so geht auch die Idee eines Krankenhausbaus auf Susannas Konto.¹⁸⁴ Sie habe dazu die Initiative ergriffen, und, obwohl die finanziellen Mittel für die Realisierung des Neubaus noch zu fehlen scheinen, hält Susanna standhaft an ihrem Plan fest.¹⁸⁵ Eines Tages würden die nötigen Gelder kommen, und dann müsse die Klinik bereit sein und einen ausgearbeiteten Plan vorweisen können.¹⁸⁶

Des Weiteren zeigt die Figur Susanna ihre uneingeschränkte Loyalität zum politischen System der DDR. Damit passt sie in die Zeit der 60er Jahre, in denen „die Systemloyalität [...] verstärkt zum Beschleuniger individueller Karrieren“

¹⁸⁴ Vgl. Sequenz 60.1, *Ärzte*.

¹⁸⁵ Vgl. Sequenz 8.2, *Ärzte*. Dass die baulichen Zustände der Kliniken in der DDR einer Katastrophe glichen, ergab eine Analyse aus dem Jahr 1983. So wurden schwere bauliche Schäden von der Universitätskinderklinik Leipzig sowie bei weiteren Gebäuden medizinischer Versorgung gemeldet. Eine Klinik für plastische Chirurgie sei bereits einsturzgefährdet gewesen. Vgl. Erices & Gumz. In: Frewer & Erices (2015), S. 18-19. In einer Krankenhausküche traten „aus den Schleusen der Keller beständig Fäkalien aus“ und bedeckten „in einer Schicht bis zu 10cm den Kellerboden“. BStU, MfS BV Leipzig, Abt. XX, Nr. 190, zit. nach Erices & Gumz. In Frewer & Erices (2015), S. 18. Auch müssten in einer Kinderklinik „teilweise [...] überlebensfähige Frühgeborene sterben.“, heißt es in einer weiteren Akte. BStU, MfS, BV Leipzig, Abt. XX, Nr. 252/01, S. 151, zit. nach Erices & Gumz. In Frewer & Erices (2015), S. 19. Eine Patientin berichtet nach einer Brustamputation im Bezirkskrankenhaus Dessau über fehlenden „Putz an den Wänden, Mäuse auf den Zimmern, unsauberes Geschirr, defekte Heizungen.“ BStU, MfS, HA XX, Nr. 7113, Bd. 1, S. 28-30, zit. nach Erices & Gumz. In Frewer & Erices (2015), S. 21. Diese Beispiele machen deutlich, wie notwendig die Sanierung und Neubauten der Kliniken in der DDR gewesen wären. Es fehlte jedoch an finanziellen Mitteln, was auch im Film *Ärzte* – wenn auch nicht anhand wie eben geschilderter drastischer Beispiele – thematisiert wird.

¹⁸⁶ Vgl. Sequenz 8.3, *Ärzte*.

wurde.¹⁸⁷ Die Figur Susanna wirkt auf den Zuschauer damit wie eine filmische Vertreterin der jungen, aufstrebenden Ärztegeneration in der DDR, die mit Optimismus und Mut bereit ist, der alten Gesellschaft eine Diagnose zu stellen und ihr Heilung zu ermöglichen, sowie gleichzeitig ihre Pläne und Zukunftsvisionen zu verfolgen.

3.3. Zwischen Systemkonformität und Republikflucht: Oberarzt Brehm

Weiterhin existiert im Film *Ärzte* auch der Gegenpol zur parteitreuen Ärztin: in Form von Dr. Brehm, der die DDR als republikflüchtiger Arzt verlässt. Allerdings bleibt über diesen Filmcharakter zu sagen, dass er unter großem sozialem Druck flieht, und nicht etwa, weil er die ideologischen Werte der SED nicht teilt. Der Großteil der hier untersuchten ärztlichen Filmpersönlichkeiten steht den Prinzipien der Partei eher vorsichtig-kritisch bis angepasst-frustriert gegenüber. Beispiele hierfür finden sich in den Figuren des Professor Heger, seinem Sohn Wolfgang sowie Dr. Hübner. Politische Themen



Abbildung 4: Dr. Brehm beim konzentrierten Arbeiten im Operationssaal. (Quelle: *Ärzte*, 1960)

werden in diesen Filmfiguren nicht aktiv verhandelt, außer im Falle von Dr. Hübner, als Susanna ihn direkt damit konfrontiert.¹⁸⁸ Oberarzt Brehm wird zu Beginn als verantwortungsbewusster, fachlich kompetenter Arzt gezeigt, der einen guten Draht zu seinen Patienten und Kollegen

hat. In der ersten Szene, in der er auftritt, beendet er allein eine Operation und erteilt der Schwester in freundlich-respektvollem Ton die Anweisung, den Verband anzulegen. Danach verlässt er den Operationssaal.¹⁸⁹ Durch seinen ruhigen Tonfall, seine aufrechte

¹⁸⁷ Seifert & Schoenemann (1998), S. 22.

¹⁸⁸ Vgl. Sequenz 39, 41, *Ärzte*.

¹⁸⁹ Vgl. Sequenz 5, *Ärzte*.

Körperhaltung und den fokussierten und konzentrierten Blick zu Beginn dieser Sequenz wirkt Brehm klar strukturiert, erfahren und gleichzeitig freundlich-kompetent auf den Zuschauer. Weiterhin interessant ist der Kontext, in welchen der Regisseur diese Sequenz eingebettet hat. In der vorangegangenen Sequenz fragen Susanna und Dr. Hübner den Professor, wann sie denn endlich selbständig operieren dürften. Heger weist sie darauf hin, dass sie sich noch ein wenig gedulden müssten. So sagt er zu seinen Assistenzärzten: „Liebes Kind, wenn ich Sie schon selbständig operieren ließe, ich wette, dann würden selbst die Schutzpatrone im Himmel vor Aufregung zur Zigarette greifen.“¹⁹⁰ Damit bringt Heger unter anderem zum Ausdruck, dass seine Ärzte höchsten Ansprüchen genügen müssen, um einer selbständigen Operation gewachsen zu sein: sie brauchen Erfahrung, das nötige Fachwissen sowie das Vertrauen ihres Chefarztes – Eigenschaften, die Dr. Hübner und Susanna zu diesem Zeitpunkt noch zu fehlen scheinen. Brehm dagegen genießt Hegers Vertrauen. Er hat sich dessen in der Vergangenheit scheinbar als würdig erwiesen. So wird der Filmcharakter Hans Brehm initial als ein systemkonformer Arzt dargestellt, der es fachlich bereits weit gebracht hat und der so wirkt, als wäre er zufrieden im Gesundheitssystem der DDR. Die Systemkonformität wird hier nicht explizit erwähnt, allerdings lässt sie sich aus seinem beruflichen Erfolg indirekt ableiten. So berichtet ein promovierter Flüchtling aus der DDR: „Wer beruflich aufsteigen will, muß Parteigänger werden.“¹⁹¹

Brehm wird dem Zuschauer also als sympathischer, relativ junger und gutaussehender Arzt präsentiert, der mit dem Strom schwimmt und gleichzeitig mitfühlend mit seinen Patienten umgeht. Dieser erste Teil der Filmfigur verkörpert das anpassungsfähige, unschuldige Bild eines DDR-Arztes, der nicht auffallen, sondern Menschen helfen und gute Arbeit leisten möchte. In den nachfolgenden Sequenzen erhält die bisher so kompetente und souveräne Figur des Dr. Brehm allerdings ihre Schattenseite: ihn erreicht ein Brief mit einem Foto von sich, Klaus Heger und einer unbekanntem dritten Person. Da die drei Männer auf der Fotografie Uniformen tragen, handelt es sich hierbei wohl um eine Aufnahme aus der Zeit des Lazarettendienstes im Zweiten Weltkrieg. Auf der Rückseite des Fotos steht handschriftlich geschrieben: „Erinnern Sie sich? Die

¹⁹⁰ Sequenz 4, *Ärzte*.

¹⁹¹ O. Verf. (22. Juli 1973): Eben Vertrauen. DDR-Flucht. Der Spiegel. URL: <https://www.spiegel.de/politik/eben-vertrauen-a-3741196b-0002-0001-0000-000041955248?context=issue>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

angekreuzte Person ist der älteste Sohn ihres derzeitigen Chefs, Professor Heger. Wie Sie wissen, starb er keines natürlichen Todes!!! [sic!]¹⁹² Gleichzeitig kommt Heger zur Tür herein, Brehm versteckt das Foto umgehend. Als Heger Brehms Anspannung bemerkt, führt er diese auf die berufliche Überlastung zurück und schickt ihn zum Entspannen nach Hause. In den darauffolgenden Sequenzen verdichtet sich nun die Erpressung Brehms: er zerreißt und verbrennt zwar das Foto aus der vorangegangenen Sequenz, jedoch erreicht ihn wenige Filmminuten später ein anonymes Anruf. Sobald Brehm abhebt, legt der Anrufer auf. Brehm legt sich danach seufzend aufs Bett. Ihn scheinen die Gedanken an die Vergangenheit zu quälen und nicht loszulassen. Als er am nächsten Morgen aufsteht und sich pfeifend die Schuhe anzieht, kommt seine Mutter mit einem Brief zu ihm. Brehm hält kurz inne, bedankt sich und nimmt den Umschlag entgegen. Im Hintergrund ist ein kurzer dissonanter Klavierakkord während der Übergabe des Briefes zu hören, anschließend folgen stakkatoartige Töne, die einer Marschmusik ähneln – möglicherweise, um an das Geschehene während des Krieges zu erinnern.¹⁹³ Als Brehm den Umschlag öffnet, findet er erneut das Foto von sich und Klaus Heger und schmettert es auf den Schreibtisch.

Während der anschließenden Parteiversammlung im Krankenhaus wird, passend dazu, vom Beispiel eines Arztes berichtet, der durch anonyme Briefe zur Republikflucht gezwungen worden sei. Als die Kamera auf Brehm schwenkt, ist zu sehen, dass er sich die Brille von den Augen nimmt und beginnt, langsam am Brillenbügel zu kauen. Er wirkt dadurch auf den Zuschauer nervös und leicht verunsichert – als würde er einen kurzen Moment überlegen, ob er das Angebot des Parteivorsitzenden, ihn bei ähnlichen Problemen anzusprechen, annehmen und ihm von den erpresserischen Briefen berichten sollte. Es folgen Susannas bereits oben erwähnte, verurteilende Worte über den republikflüchtigen Kollegen.¹⁹⁴ Währenddessen ist Brehm in der Frontaleinstellung zu sehen: er senkt den Blick – möglicherweise als eine Art Andeutung seines schlechten Gewissens und seiner Schuldgefühle. Denn in der sich anschließenden Sequenz sieht der Zuschauer Brehms ebenfalls gepackten Koffer, den seine Mutter unter dem Bett hervorzieht. Durch diese aufeinander folgenden Ereignisse erreicht der Regisseur in recht kurzer Zeitspanne – es handelt sich von Sequenz 5 bis 10 um eine Spanne von circa acht Minuten – eine

¹⁹² Sequenz 6, *Ärzte*.

¹⁹³ Vgl. Sequenz 7.1, *Ärzte*.

¹⁹⁴ Vgl. Sequenz 9, *Ärzte*.

Verdichtung und damit Dramatisierung der Erpressung von Dr. Brehm.¹⁹⁵ Der Zuschauer spürt, dass es für den Oberarzt bald keinen anderen Ausweg mehr geben kann als die Flucht. Jedoch scheint Hans Brehm als ein sehr ehrlicher Charakter mit Sinn für Gerechtigkeit angelegt zu sein, denn er möchte zunächst seinen Chefarzt vom Verrat an seinem ältesten Sohn Klaus Heger in Kenntnis setzen.¹⁹⁶ So macht Brehm sich auf den Weg zum Haus des Professors, am Klingelschild hält er kurz und von Gedankenstimmen gequält inne, ringt sich jedoch durch, an der Tür zu klingeln – sofort verstummen die anklagenden Stimmen in seinem Kopf. Dem Zuschauer wird durch das kurze Zögern am Klingelschild sowie die Gedankenstimmen ein anschauliches Bild davon gezeichnet, dass dieser Weg für Brehm ein sehr schwerer ist, der ihn Überwindung kostet. Als er das Wohnzimmer betritt und Heger um ein Gespräch unter vier Augen bittet, gehen die beiden ins Nebenzimmer.

Es folgt die Darstellung zweier verschiedenartiger Realitäten: auf der einen Seite steht eine fröhliche Gesellschaft im Wohnzimmer, bestehend aus Hegers Sohn Wolfgang, seiner Verlobten Susanna und Hegers Tochter Doris. Sie lachen ausgelassen und führen heitere Gespräche über Doris' Schulklasse. Die Schulzeit wird als eine unbeschwerte

¹⁹⁵ Der Tatbestand der Erpressung durch Fluchthelferorganisationen der damaligen BRD wurde auch in einer Rede des Generalstaatsanwalts Berlin in einer öffentlichen Versammlung zum Thema der Republikflucht von Gesundheitspersonal benannt. Hier sollte die Krankenhausbelegschaft im Sinne der SED informiert werden, über die „angewandten, skrupellosen Methoden (Versprechungen, Täuschung, Überumpelung, Erzeugen von Unruhe und Unsicherheit, Verwicklung in strafbare Handlungen, Angstpsychose, Drohung, Erpressung, usw.)“ sowie über die „eigennützigen verbrecherischen Ziele und Motive“ der westlichen Fluchthelfer. BStU, MfS, HA XX, 7203, Bd. 2, Bl. 295. 11. September 1973, zit. nach Wahl. In: Frewer & Erices (2015), S. 68-69. Indem die westlichen Schleuserorganisationen in organisierten Versammlungen von DDR-Vertretern in ein schlechtes Licht gerückt wurden, sollte das medizinische Personal, insbesondere die Ärzte, da sie im Fokus dieser Organisationen aus dem Westen standen, über die zweifelhaften Motive und Methoden in Kenntnis gesetzt sowie davor gewarnt werden. Vgl. Wahl. In: Frewer & Erices (2015), S. 69.

¹⁹⁶ Dass ein Arzt, der das Verbrechen einer Republikflucht plant, bereit ist, die Verantwortung für die eigene Vergangenheit zu übernehmen und seinem väterlichen Chef zu beichten, mitschuldig am Tod seines Sohnes gewesen zu sein, ist ein vollkommen neuer Charakterzug für die damalige Zeit. Ganz anders verhält es sich beispielsweise mit einem ebenfalls republikflüchtigen ärztlichen Charakter aus dem DEFA-Film *Die Flucht*, gedreht im Jahr 1977. Der Film handelt von Oberarzt Dr. Schmith, der mit der gescheiterten Flucht eines Kollegen konfrontiert wird, der nun im Ärztekollegium als Verräter gilt. Während Brehm im Film *Ärzte* in einer ähnlichen Situation dennoch seinen Fluchtplan realisieren möchte, da es für ihn die einzige Möglichkeit darstellt, die Verantwortung für seine Taten zu übernehmen und ein neues Leben jenseits von Erpressung und Vergangenheit zu beginnen, beginnt Schmith im Film *Die Flucht* an sich und seinen Plänen zu zweifeln. Schmith verstirbt letztlich während seines Fluchtversuchs. Damit gibt Schmith das Paradebeispiel eines Arztes, der sich aus eigenen Interessen in Widersprüche verstrickt hat und nicht in der Lage ist, offen und ehrlich zu kommunizieren: weder mit seiner Lebensgefährtin Katharina noch mit den Fluchthelfern. Er ist also nicht bereit, die Verantwortung für seine Absichten und sein Handeln zu übernehmen. Vgl. Schenk (1994), S. 474. Dem Zuschauer wird vermittelt: wer sich so verhält, stirbt am Ende auf jämmerliche Art. Im Vergleich zu Schmith wirkt Brehm aus dem Film *Ärzte* wie ein Vorbild in Sachen Eigenverantwortung und mit seiner Bereitschaft, sich zu stellen. Vgl. weiterführend Wahl. In: Frewer & Erices (2015), S. 59-79.

Zeit dargestellt. Man scherzt, und der Ernst des Lebens scheint für die Filmfiguren in dieser Sequenz in weiter Ferne zu liegen. Unbeschwertheit und Heiterkeit finden sich im Wohnzimmer. Währenddessen spielt sich im Nebenzimmer ein Geständnis mit weitreichenden Folgen ab. Es geht um Verrat, Denunziantentum und um den Tod eines geliebten Menschen, Professor Hegers Sohn: Richard Heger spricht hier sogar offen von Mord. Weiterhin geht es auch um die Flucht aus der DDR. Zwischen diesen zwei Welten wird durch nur wenige Sekunden andauernde Schnitte immer wieder hin- und hergewechselt. Manchmal schallt auch Gelächter vom Wohnzimmer ins Nebenzimmer.

Diese starke Kontrastierung lässt sich durchaus als Sinnbild für Gegenwart und Vergangenheit interpretieren: im – auch lichttechnisch – relativ düster gehaltenen Nebenzimmer wird die Vergangenheit dargestellt. Der Zuschauer wird hier indirekt mit der Zeit des Nationalsozialismus konfrontiert, einem dunklen Kapitel in der Geschichte Deutschlands. Das stellt die DEFA auch als solches dar – durch Lichttechnik, Bildkomposition sowie mithilfe der Musik: ein schriller Akkord ist zu hören, als Heger seinen Oberarzt wegen des Verrats an seinem Sohn gewissermaßen verbannt. Dem gegenüber steht die helle, freie und fröhliche Feier im Wohnzimmer. Das Wohnzimmer scheint hier stellvertretend für die sorgenfreie und heitere Gegenwart, die der sozialistische DDR-Staat seinen Bürgern bieten will, zu stehen. Mit Hilfe dieser Gegenüberstellung gelingt es der DEFA ein helles, heiteres Bild von der sich zu dieser Zeit formierenden DDR-Gesellschaft zu zeichnen, während Verräter- und Denunziantentum in der DDR keinen Platz zu haben scheinen.

Heger wirkt in dieser Sequenz enttäuscht, wütend und machtlos zugleich. Sein Tonfall ist eher ruhig, auch wenn er gegen Ende des Gesprächs etwas lauter wird. Er muss sich setzen, um diese Nachricht zu verdauen, wird nicht aggressiv – dies und die kommende Sequenz, in welcher Heger einen Ohnmachtsanfall, der sich als Herzinfarkt entpuppt, erleidet, zeichnen dem Zuschauer jedoch das Bild einer verletzten Vaterfigur. Es wirkt, als habe Heger auf einen Schlag zwei seiner Söhne verloren: zuerst Klaus Heger, und nun auch seinen „Beinahe-Adoptivsohn“ Hans Brehm. So sagt Heger zu Brehm: „Sie haben in diesem Hause bereits als kleiner Junge verkehrt, als gehörten Sie dazu.“¹⁹⁷ Bezeichnend für die Entzweiung und Entfremdung der Figuren Heger und Brehm ist

¹⁹⁷ Sequenz 14.2, *Ärzte*.

hier die Tatsache, dass Heger Brehm plötzlich siezt, während sie in vorangegangenen Sequenzen per Du gewesen sind.

Nach dem Herzinfarkt wird Brehm, der dabei anwesend war, in seinem Büro gezeigt, wie er sich wiederholt die Hände wäscht.¹⁹⁸ Er wirkt dadurch fahrig, zerstreut und auch ein wenig so, als wolle er seine Hände in Unschuld waschen. Er möchte weder schuld sein am Tod Klaus Hegers noch am Herzinfarkt des Chefarztes. Nun scheint es für diesen Filmcharakter nur noch einen Ausweg zu geben, nachdem er alle enttäuscht hat: die Flucht aus der Republik. Brehm wird dabei für das Filmpublikum zur Personifizierung der Republikflucht, eines sehr brisanten Themenkomplexes in der Zeit der DDR.



Abbildung 5: Im dunklen Nebenzimmer gesteht Dr. Brehm Professor Heger den Verrat an seinem Sohn Klaus; Heger wirkt schockiert, sodass er sich setzen muss (links). Auf der anderen Seite der Tür vergnügt sich eine lebenslustige Gesellschaft mit Gesprächen über Doris' Schulzeit (rechts). (Quelle: *Ärzte*, 1960)

Der Film bringt so dem Zuschauer einerseits mögliche Gründe für die Flucht nahe, andererseits veranschaulicht er auch die Fakten, die Ärzte damals zur Republikflucht trieben.¹⁹⁹ Mangel, beispielsweise in Form von Medikamentenengpässen²⁰⁰,

¹⁹⁸ Vgl. Sequenz 21, *Ärzte*.

¹⁹⁹ So flohen die meisten Mediziner etwa nach der Facharztausbildung im Alter von 31 bis 45 Jahren, da ihnen im Westen scheinbar bessere Karrieremöglichkeiten, Freiheiten sowie die Möglichkeit zur vermeintlich unabhängigen Forschung und höheres Einkommen versprochen wurden. Die meisten Ärzte flohen jedoch nicht allein – mit ca. 70% nahm der Großteil der Flüchtigen die Dienste von Fluchthelfern in Anspruch. Allerdings waren diese Dienste bisweilen mit rund 15.000 DM sehr teuer, weshalb sich Ärzte die Unterstützung durch Fluchthelferorganisationen eher leisten konnten als andere DDR-Bürger. Die hohen Kosten wurden jedoch auch teilweise von Verwandten aus dem Westen oder von der zukünftigen neuen Arbeitsstelle in der BRD gestellt. Vom Westen erreicht wurden die DDR-Ärzte dabei häufig durch das frei empfangliche West-Radio, den fachlich-kollegialen Austausch innerhalb des geteilten Deutschlands sowie die „Leipziger Messen; diese waren dem MfS [Abkürzung für Ministerium für Staatssicherheit, Anm. d. Verf.] als „Schwerpunkt gegnerischer Kontakttätigkeit“ ein Dorn im Auge. Vor allem westliche Pharmakonzerne würden die Messen nutzen, um Arztadressen zu sammeln und um in der DDR nicht zugelassene Medikamente zu Testzwecken zu verteilen.“, heißt es einem Aufsatz von Markus Wahl. Auch die Fluchthelferorganisationen waren auf solchen Messen stark vertreten und sprachen gezielt Ärzte an, von denen sie – beispielsweise über ihre Familie im Westen – Informationen über deren Fluchtwillingkeit eingeholt hatten. So war der Arzt ihr wichtigster Kunde. Durch die Flucht eines Arztes

Fachkräftemangel²⁰¹ und fehlenden Neubau- und Forschungsgeldern²⁰², sowie die Überlastung in den Kliniken und Ablehnung der SED-Ideologien durch die Klinikmitarbeiter konnten Ärzte damals zur Flucht veranlassen.

Weiterhin wurden Ärzte unter anderem durch zunehmende Verwaltungstätigkeiten verinnahmt und damit von ihrer eigentlichen medizinischen Tätigkeit am Patienten ferngehalten, was in Medizinerkreisen große Frustration auslöste.²⁰³ Dem gegenüber stand der Überfluss im Westen: bessere Karrieremöglichkeiten und Aufstiegschancen, mehr Freiheiten – darunter auch die Reisefreiheit –, ein höheres Einkommen und die Möglichkeit zur unabhängigen Forschung. Für Brehm böte sich zusätzlich noch die Chance, seine belastende Vergangenheit hinter sich zu lassen und ein neues Leben zu beginnen. Brehms Flucht wird dem Zuschauer zunächst indirekt präsentiert: so ist es eine Krankenschwester, die einem Anrufer erklärt, dass der Oberarzt nicht da sei. Sie nennt jedoch weder seinen Namen noch ist klar, um wen es sich bei dem Anrufer handelt. Danach wird der Sachverhalt eindeutiger: Chefarzt Heger teilt allen Kollegen im Krankenhaus in einer kurzen Besprechung mit, dass Brehm republikflüchtig geworden sei, und dass alle deshalb mehr arbeiten müssten als bisher. Nicht nur bei den Kollegen ist Bestürzung und Enttäuschung zu erkennen, sondern auch bei Brehms ehemaligen

aus der DDR, der im Alter von durchschnittlich etwa 35 Jahren floh, entstand dem Gesundheitswesen der DDR ein finanzieller Schaden von hochgerechnet circa einer Million Mark. Wahl. In: Frewer & Erices (2015), S. 59-78.

²⁰⁰ Eindrücklich berichten einige DDR-Bürger von Lieferschwierigkeiten einerseits lebensnotwendiger spezieller Herzmedikamente, andererseits auch damals gängiger Schmerzmittel, wie Indometacin. Hierzu richtete die SED ein sogenanntes Eingaben-System ein. Über einen einfachen Brief mit Schilderung ihres Problems konnten sich die DDR-Bürger mehr oder weniger direkt an die Regierung wenden. Es war gesetzlich vorgeschrieben, dass sie innerhalb von vier Wochen eine Antwort auf ihr Gesuch erhalten mussten, was staatlich streng kontrolliert wurde. Die häufigsten Beschwerden handelten von Medikamentenengpässen, aber auch von langen Wartezeiten für Operationen, die lebensnotwendig waren, so beispielsweise die Herzoperation eines 7-jährigen Kindes, die um Monate verschoben wurde, da zu wenig Personal und Ausstattung vorhanden waren. Vgl. Bruns. In: Stolberg (Hrsg.), *Medizinhistorisches Journal* 47 (2012), S. 347. Auch gängige Medikamente, beispielsweise zur Behandlung von Angina Pectoris oder Asthma, sowie Blutverdünner und Verbandsmaterialien unterlagen einer Mangelversorgung in der DDR. Vgl. Erices & Gumz. In: Frewer & Erices (2015), S. 16-18.

²⁰¹ Vgl. Schwartz. In: Mayer (1962), S. 20. Vgl. Oerter. In: Mayer (1962), S. 83.

²⁰² Vgl. Wahl. In: Frewer & Erices (2015), S. 63. So wird das Fehlen von staatlichen Hilfen für den Krankenhausneubau auch im Film *Ärzte* thematisiert. Vgl. Sequenz 8.2, *Ärzte*.

²⁰³ So hatten die Ärzte der Kliniken in der DDR noch zahlreiche weitere Aufgaben, die von „Bettwäsche, Röntgenbilder u. a. Arbeitsmaterialien besorgen“ bis hin zu „umfangreichen Schreibarbeiten [...] oder [...] Malerarbeiten, Gebäudeinstandhaltung, Gartenarbeiten“ reichten. Die Ärzte hatten folglich oft nur wenig Zeit für die medizinische Behandlung ihrer Patienten. BStU, MfS, HA XX, 7203, Bd. 1, Bl. 166. 26. Oktober 1973, zit. nach Wahl. In: Frewer & Erices (2015), S. 61. Teilweise seien in den Kliniken die Missstände so groß gewesen, dass die „Bettwäsche bis zu 8 Wochen nicht gewechselt“ wurde. BStU, MfS, BV Karl-Marx-Stadt, XX, 2565, Bl. 33, 18. August 1971: Bericht über einige Erscheinungen im Gesundheitswesen des Bezirkes Karl-Marx-Stadt, zit. nach Wahl. In: Frewer & Erices (2015), S. 61.

Patienten. Bei der Visite zeigen sich einige Patientinnen verwirrt über Brehms Fehlen. Auf die Frage, wo er sei, erhält eine Patientin aus dem Zimmer keine Antwort, sondern lediglich die Ignoranz des Professors. Auch bei dem jungen Klaus macht sich Hoffnungslosigkeit breit, als er erfährt, dass der Oberarzt geflohen sei. Er fürchtet nun, dass die übrigen Ärzte ihm sein Bein amputieren würden, was Heger entschieden und in forschendem, beinahe genervtem Ton zurückweist.²⁰⁴

Vor seiner Flucht wird Brehm im Film als eine ärztliche Figur mit viel Einfühlungsvermögen präsentiert: er kennt seine Patienten, spricht sie mit Namen an und vermittelt ihnen Hoffnung.²⁰⁵ All

das fehlt den Patienten nun, und sie wünschen sich ihren Arzt zurück. Es findet sich des Weiteren eine kurze Überblendung von verschiedenen Bildern in Sequenz 45: ein Röntgenbild, danach der schlafende Brehm nach seiner Flucht, und der nachts operierende Professor.



Abbildung 6: Die letzte Szene vor dem Abspann zeigt Heger und Brehm, einträchtig zusammen lachend, Doris im Vordergrund lächelt ebenfalls. (Quelle: *Ärzte*, 1960)

Diese Aneinanderrei-

hung von Bildern ist sehr wirkungsvoll: soll doch damit gezeigt werden, wie die fleißigen Ärzte im Krankenhaus arbeiten, während der Geflohene ruhig schlafen kann. Dem Zuschauer wird deutlich, was der Geflüchtete hinterlässt: Chaos, Angst, Enttäuschung und Überlastung für die, die in der DDR geblieben sind. All das sieht der Republikflüchtige nicht mehr. Sein Umfeld allerdings spürt die Folgen umso stärker. So zeigt die DEFA dem Zuschauer eindrucksvoll, wie egoistisch, verantwortungslos und feige der Tatbestand der Republikflucht in den Augen des SED-Regimes ist.

Am Ende des Films kommt es jedoch zur Versöhnung zwischen Heger und Brehm während eines Kongresses in München. Heger gibt zu, dass er schon lange wisse, wie gering

²⁰⁴ Vgl. Sequenz 34-36, *Ärzte*.

²⁰⁵ Vgl. Sequenz 18, *Ärzte*.

Brehms tatsächliche Schuld am Tode seines Sohnes gewesen sei. Er habe falsch reagiert. Heger gesteht zudem, dass der Satz, der ihm am schwersten über die Lippen käme, der folgende sei: „Ich habe falsch gehandelt.“ Brehm wirkt erleichtert, die Atmosphäre entspannt sich und die beiden können sogar gemeinsam lachen. Es folgt ein kurzer Auftritt des Abwerbers, der Heger eine Stelle im Westen und zudem „die freie westliche Welt“ anbietet. Heger zweifelt jedoch an dem Angebot, zumal der Abwerber seinen Auftraggeber nicht preisgeben möchte. Letztlich kommt Heger zu dem Schluss, dass er zuhause bereits alles hat: ein Krankenhaus mit den „nötigen Millionen“, wie er selbst sagt.²⁰⁶ Als Doris überraschend zur Tür hereinkommt, bremst Heger den Überschwang seiner Tochter, die unbedingt im Westen bleiben möchte. Er sagt, sie würden sich alle gemeinsam noch ein paar Tage die Stadt ansehen und danach wieder nach Hause fahren. Als Doris daraufhin nach einem Schnaps fragt, ist die Stimmung im Raum gelöst, und alle drei Charaktere lächeln, bevor der Abspann folgt.²⁰⁷

Zeigte sich Professor Heger in den vorangegangenen Sequenzen Brehm gegenüber eher unversöhnlich, hart und kühl, so kommt die Versöhnung zwischen den beiden am Ende des Films für den Zuschauer recht überraschend. Auch die Tatsache, dass ein Republikflüchtiger weiterhin als sympathischer Charakter dargestellt wird, ist neu für diese Zeit. Zurückzuführen ist diese positive Darstellung auf Brehms Verantwortungsbewusstsein und seinen Mut, den er aufbringt, um Heger die Wahrheit über den Tod seines Sohnes zu sagen. Dadurch erfährt die Figur des Dr. Brehm eine Läuterung, und der Zuschauer bleibt ihm während des Films gewogen.²⁰⁸ Des Weiteren lässt sich die Darstellung des

²⁰⁶ Sequenz 80, *Ärzte*.

²⁰⁷ Auch in anderen DEFA-Spielfilmen findet sich zur Belohnung der Übernahme von Verantwortung – wie im Fall von Dr. Brehm – ein positiv-harmonisches Filmende, in dem alle vormals verfeindeten Filmfiguren in fröhlicher Runde zusammentreffen. Der ehemalige Täter durchläuft einen Transformationsprozess, indem er Reue empfindet und seine moralische Schuld vollständig annimmt. So wird er vom ehemaligen Täter zu einem Menschen, der eine neue Chance bekommen hat und eine Wiedereingliederung in die Gesellschaft erfahren kann – wenn auch, wie Dr. Brehm, auf der westdeutschen Seite der Mauer. So scheint Frieden – auch gesamtgesellschaftlich betrachtet – erst nach bewusstem Hinsehen möglich und nachdem Schuld und Täter benannt wurden. Erst danach können Vergebung und Neuanfang stattfinden. So steht dieses Filmende symbolisch für den Versuch, sich mit der Geschichte des Nationalsozialismus, seinen Verbrechen sowie der damit verknüpften Schuldthematik auszusöhnen. Ähnlich verhält es sich im Film *Die Mörder sind unter uns* (1946). Vgl. Nies. In: Orth & Preußner (2020), S. 29-30.

²⁰⁸ Weiterhin wirkt die Figur des Dr. Brehm wie einer der letzten Mittäter an den Verbrechen des Nationalsozialismus. Die vorrangige Aufarbeitung dieser Täterschaften und Dimensionen von Schuld fand in den Jahren direkt nach 1945 statt. Jedoch scheint es möglich, dass sich Ausläufer dieser Suche nach den Verantwortlichen noch bis in die 1960er Jahre durch die Gesellschaft zogen. Es hat den Anschein, dass – auch auf filmischer Ebene – die letzten einzelnen Täter, wenn sie auch keine „Haupttäter“ gewesen sind, ausfindig zu machen und zur Verantwortung zu ziehen waren, damit die sich neu formierende sozialistische Gesellschaft überhaupt eine Chance hatte zu wachsen und sich zu stabilisieren. Während in den

Charakters als ein wohl durchdachter Schachzug der DEFA im Umgang mit der Zunahme der republikflüchtigen Ärzte werten. Viel zu offensichtlich wäre es, wenn alle Republikflüchtigen in den DEFA-Filmen Negativbeispiele der Gesellschaft blieben. So wird Dr. Brehm nicht aus Überzeugung zum Flüchtling, sondern „vor allem durch seine Unentschlossenheit, seine zögernde Haltung.“²⁰⁹ Diese Charakterzüge erinnern den Zuschauer daran, dass Unentschlossenheit möglicherweise ähnliche Folgen für den Einzelnen haben kann wie die gezielte Abwendung vom politischen System der DDR. Auch wird Brehm als Opfer der Erpressung und westlichen Abwerber dargestellt. So wirkt die Entscheidung zur Republikflucht für den Zuschauer beinahe unausweichlich und nachvollziehbar. Entsprechend heißt es in einer Filmkritik:

„Sehr deutlich zeigt der Film, wie die Gegner unserer Republik raffiniert und skrupellos darauf spekulieren, um Menschen, die unserem Staat loyal gegenüberstehen, aber noch Unbewältigtes aus der Vergangenheit mit sich herumtragen, zum Verrat zu bewegen. Wir wissen: Die Feinde unserer sozialistischen Ordnung haben ihre Absichten nicht aufgegeben. Sie versuchen heute vor allem durch Rundfunk und Fernsehen, Menschen gegen unseren Staat aufzuhetzen. [...] Durch seinen positiven Schluß zeigt er zugleich, daß letztlich – trotz der verzweifelten Bemühungen der Bonner Agentenzentralen, trotzdem ihnen manche Bürger der DDR ins Garn gingen – die stärkere Kraft bei uns liegt.“²¹⁰

Mit Dr. Brehm hat die DEFA möglicherweise ein Zeichen setzen wollen, indem sie dem Zuschauer Verständnis für die Gründe zur Republikflucht suggeriert. Es gibt keine Rache, keine Strafe für diesen Charakter – am Ende herrscht der fröhliche Geist der

Jahren direkt nach Kriegsende Gerichtsurteile und Haftstrafen verhängt wurden, sah es in den 1960er Jahren anders aus: die Strafe war hier die Erpressung, ausgerichtet auf das Verlassen der aufstrebenden DDR-Gesellschaft und die Verbannung in das Land des Kapitalismus. Die Autoren sprechen hier auch von der „Konzeption des NS-Täters als Repräsentant des Kapitals.“ Nies. In: Orth & Preußner (2020), S. 28-31. Dazu wird auch Dr. Brehm im Film gemacht, obwohl er die DDR an sich nicht verlassen wollte. So wirkt seine Flucht in den Westen gleichsam wie eine Bestrafung und nicht wie ein erstrebenswerter Ausbruch aus den sozialistischen Ideologien. Die Wichtigkeit dieser Auseinandersetzung mit der Schuld- und Verantwortungsthematik der Ärzte im Nationalsozialismus unterstreicht auch ein Aufsatz aus dem Jahr 1962, in dem es unter anderem darum geht, dass das moralische Gewissen als höchste Instanz eines Menschen und Arztes als nicht geeignet erscheint. Dies wird anhand einiger Beispiele von Ärzten, die im Nationalsozialismus tätig waren, erläutert. Auch beschreibt der Autor hier eine Differenzierung zwischen den Begriffen der „objektiven Schuld“, wobei eine objektive Pflicht verletzt werde, und der „subjektiven Schuld“, die dann eintrete, sobald dem Individuum seine Pflichtverletzung bewusst geworden sei. Schwartz. In: Mayer (1962), S. 16.

²⁰⁹ W. N.: *Ärzte* in DEFA-Produktion. In: Freie Erde. Neustrelitz, 9. April 1960.

²¹⁰ B. R.: Die stärkere Kraft. *Ärzte* – ein DEFA-Film nicht nur für Mediziner. Neuer Weg. Halle. 5. März 1962.

Versöhnung, Freundschaft und Kameradschaft. Eine drastischere Ausgrenzung des Flüchtlings wäre möglicherweise zu plakativ gewesen. Außerdem gewährt die DDR so ihren Bürgern die Möglichkeit zur Rückkehr. Die Filmfigur des Dr. Brehm lässt also eine Läuterung zu, die dem kapitalistischen West-Menschen im Film *Ärztinnen* 20 Jahre später so nicht mehr möglich ist.

Somit zeigt sich im Film *Ärzte* ein Nebeneinander von verschiedenen Figuren: vom paternalistischen, politikverdrossenen Chefarzt Professor Heger über Susanna als Sinnbild für die junge aufstrebende, parteikonforme Heldin des Sozialismus bis hin zum republikflüchtigen Hans Brehm, dem Arzt, der mutig die Verantwortung für seine Taten übernimmt, damit eine Läuterung erfährt und so trotz seines Verbrechens vom Zuschauer und Professor Heger am Filmende akzeptiert und respektiert wird. Die genannten Charaktere erhalten durch ihre Gegenüberstellung im Film eine teilweise heroische Präsenz, so beispielsweise als die Ansichten von Professor Heger und Susanna aufeinandertreffen. Die betonte Kontrastierung dieser beiden Figuren, deutlich dargestellt anhand ihrer unterschiedlichen politischen Positionen und auch ihrer physischen Erscheinungsbilder, demonstriert dem DDR-Zuschauer in filmischer Form die realen Konflikte der aufstrebenden sozialistischen Gesellschaft mit der damaligen bürgerlichen, die sich noch geprägt zeigte von den Folgen des Nationalsozialismus. Der Film *Ärzte* wirkt hier wie der Versuch, mit der nationalsozialistischen Vergangenheit und ihren Verbrechen aufzuräumen, indem er zunächst deren Taten offen thematisiert – in Form von Dr. Brehms Geständnis Professor Heger gegenüber –, um anschließend eine Versöhnung möglich zu machen. Brehms Republikflucht wird dabei einerseits als Verzweiflungsakt angesichts seiner eigenen Lage sowie Gewissenlosigkeit gegenüber seinen Kollegen, die nach Brehms Flucht seine Arbeit übernehmen müssen, gewertet, andererseits als Übernahme von Verantwortung für seinen Verrat an Hegers Sohn. Mit der Versöhnung von Heger und Brehm endet der Film, und vermittelt dem Zuschauer damit, dass ein Abschließen mit der Vergangenheit des Nationalsozialismus nötig und möglich ist.

4. Von den alltäglichen Sorgen und Nöten eines Menschen: *Dr. med. Sommer II* als dokumentarischer DEFA-Spielfilm

Für die anschließende Filmepoche der 1970er Jahre soll nun stellvertretend der Spielfilm *Dr. med. Sommer II* näher betrachtet werden, der im Jahr 1970 in der DDR produziert wurde. Auch hier zeigen sich die Filmfiguren als Personen mit Symbolcharakter für die unterschiedlichen Charaktere der damaligen realen Gesellschaft in der DDR, allerdings nicht mehr so scharf und eindeutig konturiert, wie es noch in den Jahren zuvor der Fall war. Besonderes Augenmerk wird in *Dr. med. Sommer II* auf das Privatleben der Hauptfigur, des Arztes Dr. Heiner Sommer, gelegt – ein charakteristischer Zug, der ganz dem Zeitgeist einer neuen Generation von Filmemachern entspricht, die in den 1970er Jahren die Filmhochschule Potsdam-Babelsberg verlässt.²¹¹ So entwickelt sich zu dieser Zeit ein neues Filmgenre. Die starken Charaktere, die rollenhafte Verkörperung von Heldenfiguren des Sozialismus und ihrer Gegner, wie im Film *Ärzte* anzutreffen, werden verlassen, um sich stattdessen mit Leichtigkeit mehr dem Alltagsleben der Menschen zu widmen. Es wird hier „ein Stück sozialistischer Alltag so authentisch wie möglich dargestellt“, schreibt eine Journalistin anlässlich der Film Premiere im Oktober 1970.²¹² Der dokumentarische DEFA-Spielfilm ist also geboren.²¹³ Ein damaliger

²¹¹ Vgl. o. Verf.: Der dokumentarische DEFA-Spielfilm | Filmportal. URL: <https://www.filmportal.de/thema/der-dokumentarische-defa-spielfilm>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023. Vgl. Kapitel 2.2.

²¹² Rehahn: Operation gelungen. Zum neuen DEFA-Film *Dr. med. Sommer II*. In: Wochenpost. Berlin. 16. Oktober 1970.

²¹³ Um den Film möglichst realitätsnah zu gestalten, nahm der Regisseur, Lothar Warneke, außerdem an vielen Operationen teil, wie er sagt. Er habe sich „eine ganze Zeit in einem Krankenhaus umgeschaut [...] und den Alltag miterlebt. Ich gestatte es mir nicht, über etwas zu reden, das ich nicht kenne.“ Für Warneke war es außerdem sein Debüt als Filmregisseur. Knietsch: Befragung über Persönlichkeit. ND-Gespräch mit DEFA-Regisseur Lothar Warneke über den Film *Dr. med. Sommer II*. Neues Deutschland. Berliner Ausgabe. 18. September 1970. Auch habe der Einsatz von Laiendarstellern gewisse Vorzüge mit sich gebracht, sagt Warneke: „Die Versiertheit des Schauspielers kann sogar ein Hindernis sein, wenn ein natürlicher Gestus erreicht werden soll. Setzt man die Laien als Fachleute ihres eigentlichen Berufs ein, wie zum Beispiel die Operationsschwester in unserem Film, dann bringen sie den beabsichtigten Gestus von Natur aus; sie brauchen dann keine schauspielerische Leistung zu bieten und lassen sich auch durch die Kamera nicht beirren.“ Liebmann: Das einfache Thema war uns gerade recht. Gespräch mit dem Regisseur Lothar Warneke und dem Kameramann Roland Gräf. In: Sonntag. Neue Werke. Berlin. Ausgabe 39/70, S. 11. Des Weiteren seien „Originaloperationen und -dekorationen“ verwendet worden. Kabitzke: Ökonomisches Denken bei Gegenwartsfilmern. In: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe. 1. Januar 1970. Hauptdarsteller Werner Tietze zeigte sich in einem Interview „sehr beeindruckt von der Arbeitsatmosphäre im Krankenhaus. Und schnell fühlten wir uns so heimisch, daß wir – wenn wir für die Kamera auf dem Operationstisch an Attrappen operierten – selbst in den Drehpausen mit Schere, Nadel und Faden weiter hantierten.“ Dies verdeutlicht ebenfalls die Detailtreue zum Ärzte- und Krankenhausmilieu. Pauli: Doktor Sommer hatte Lampenfieber. Bemerkungen zu dem neuen DEFA-Film *Dr. med. Sommer II* und seinem Hauptdarsteller Werner Tietze. In: Lausitzer Rundschau. Cottbus. 23. Oktober 1970. Auch dass das Drehbuch von Lothar Warneke in Zusammenarbeit mit einem angehenden Mediziner, Hannes Hüttner, verfasst wurde, mag zur Realitätstreue und dokumentarisch anmutenden

Filmkritiker bezeichnet den Film als „eine glückliche Synthese zwischen Unterhaltungs- und Problemfilm. Das Leben im Krankenhaus ist ausgezeichnet dargestellt, entgegen früheren Filmen, in denen Ärzte als große Heroen agieren und nicht als natürliche Menschen.“²¹⁴ So prägen „sachliche Alltäglichkeit“ und ein bewusst „optimistischer Grundton“ diesen DEFA-Arztfilm, der hier stellvertretend für die 1970er Jahre behandelt wird.²¹⁵

4.1. Dr. Heiner Sommer – der Arzt als Mensch im Privatleben und Klinikalltag

„Dieser Dr. med. Sommer II, der erstmalig auf die Patienten losgelassen wird, hat nicht nur Ehrgeiz, sondern auch Humor [...]. Er ist nicht nur einerseits Arzt und andererseits Mensch, sondern erfreulicherweise beides gleichzeitig.“²¹⁶

Das freundliche Gesicht eines jungen Arztes, ein verschmitztes Lächeln auf den Lippen und etwas verloren im neuen Krankenhaus – das ist Dr. Heiner Sommer. Bereits in den ersten Minuten des Films wird er dem Zuschauer als freundlicher, auf eine sympathische Art und Weise unorganisierter Arzt präsentiert, der eine beinahe „ansteckend optimistische Lebenshaltung“²¹⁷ hat. Dr. Sommer ist ein normaler Mensch, mit einem

Genauigkeit dieses Films beigetragen haben. Vgl. Born: Der „Neue“ im Kollektiv – hier ist es ein Arzt. *Dr. med. Sommer II* – ein Film von großem Optimismus. In: Nationalzeitung Berlin. 3. Oktober 1970. Des Weiteren wurden einige Szenen spontan improvisiert, wie der Hauptdarsteller erklärt. So habe der Sprung vom 5-Meter-Brett aus Sequenz 53 zunächst nicht im Drehbuch gestanden. Als Tietze spontan, begleitet von den Anfeuerungsrufen der schauspielerischen Kollegen, den Sprung wagte, wurde beschlossen, die Szene in den Film aufzunehmen. Vgl. Sobe: So kam der Sprung vom 5-Meter-Brett in den Film. Werner Tietzes erste Filmaufgabe war die Hauptrolle in *Dr. med. Sommer II*. In: Tribüne. Berlin A. 22. September 1970.

²¹⁴ Hundt: Neue Denkipulse durch Filmdiskussion. In: Freie Presse. Karl-Marx-Stadt. 26. September 1970.

²¹⁵ Born: Der „Neue“ im Kollektiv – hier ist es ein Arzt. *Dr. med. Sommer II* – ein Film von großem Optimismus. In: Nationalzeitung Berlin. 3. Oktober 1970. Folgende Aussage bringt den Charakter des dokumentarischen DEFA-Arztfilms auf den Punkt: „Unterschiedlich sind die Akzente, die in den einzelnen Bildern gesetzt werden. Neben ernsthaften Diskussionen stehen heitere Szenen, folgen tragische Ereignisse; lyrische Bilder wechseln mit Beobachtungen der Arbeit am Operationstisch. So wird die Vielfalt und der Reichtum des Alltäglichen sichtbar. [...] Was diesen Film auszeichnet, ist die Ehrlichkeit, mit der das Einfache als darstellenswert erfaßt wird.“ Becker: Bewährung im sozialistischen Alltag. Der neue DEFA-Film *Dr. med. Sommer II* erlebte in Gera seine Bezirkspremiere. In: Volkswacht. Gera. 9. Oktober 1970. Vgl. auch König: Arztalltag. Zum neuen DEFA-Spielfilm *Dr. med. Sommer II*. In: Volksstimme. Magdeburg. 10. Oktober 1970.

²¹⁶ Kusche (1970): Arztfilme. In: Die Weltbühne, Nummer 39, XXV. Jahrgang, Berlin, 29. September 1970, S. 1239.

²¹⁷ Rehahn: Operation gelungen. Zum neuen DEFA-Film *Dr. med. Sommer II*. In: Wochenpost. Berlin. 16. Oktober 1970. Eine junge Dame bemerkte kurz nach der Filmvorstellung: „Wenn ich zu ihm in die Praxis käme, hätte ich Vertrauen zu ihm.“ Auch Lothar Kusche beschreibt die Filmfigur als „sympathisch und glaubwürdig“. Kusche (1970): Arztfilme. In: Die Weltbühne, Nummer 39, XXV. Jahrgang, Berlin, 29. September 1970, S. 1240. In einem anderen Leserbrief, verfasst von einem männlichen Zuschauer,

„sympathischen Durchschnittsgesicht“²¹⁸, der an seinem ersten Tag an der neuen Arbeitsstelle nicht weiß, wo er sich melden soll. So fragt er einige Patienten nach dem Weg zur Chirurgie, um schließlich auf seine Station zu gelangen. Unterdessen kommt es zu Filmbeginn zu einem Notfall und „Dr. Sommer“ wird schnellstmöglich per Durchsage in ein Patientenzimmer gerufen. Tatkräftig eilt er zuerst ins Arztzimmer – selbst noch in Straßenkleidung –, bittet eine Schwester, ihn bei dem Notfall zu unterstützen, zieht sich eilig einen Kittel an und versichert der nachvollziehbarerweise ungläubigen Schwester, er sei Arzt. Diese Sequenz macht dem Zuschauer deutlich: der DDR-Arzt ist ein ganz normaler Bürger, nur der weiße Kittel unterscheidet ihn von seinen Patienten. Auch dies bildet einen Kontrast zum vorangegangenen Film *Ärzte*, in welchem beispielsweise Professor Heger auch zuhause – oder gar selbst als Patient – noch sehr förmlich gekleidet dargestellt wird. Schnellen Schrittes im Patientenzimmer angekommen, untersucht Sommer den Patienten, fragt nach der Vorgeschichte und ver-



Abbildung 7: Dr. Sommer untersucht an seinem ersten Tag notfallmäßig einen Patienten. (Quelle: *Dr. med. Sommer II*, 1970)

ordnet Digitoxin.²¹⁹ Allerdings gesellt sich in der darauffolgenden Sequenz noch ein weiterer Arzt hinzu, wie sich herausstellt, ebenfalls mit dem Namen Dr. Sommer, der mit der

Durchsage tatsächlich gemeint war. Er ordnet eine Infusion an und wundert sich, warum der junge Kollege sich in diesem Zimmer aufhalte. Das Missverständnis, das durch den gleichen Nachnamen der beiden entstanden ist, klärt sich schnell auf. Von nun an wird der Oberarzt als „Dr. Sommer I“, der junge Heiner Sommer als „Dr. Sommer II“

heißt es: „Dr. Sommer, ein schlichter, pflichtbewußter und menschlicher Arzt, findet meine Sympathie.“ Lange: Eine attraktivere Kamera. In: Mit herzhaftem Humor. Aus Leserbriefen zu *Dr. med. Sommer II*. Leipziger Volkszeitung. Leipzig. 31. Oktober 1970.

²¹⁸ Ebd. In einer weiteren Filmkritik heißt es über Heiner Sommer: Er „hebt sich nicht einmal aus dem Straßenbild einer Kleinstadt heraus. Er ist einer unter vielen und doch, wenn man ihn kennt, eine unverwechselbare Individualität.“ Schubert: Poetischer Alltag. In: Freie Presse. Karl-Marx-Stadt. 12. Oktober 1970.

²¹⁹ Vgl. Sequenz 4-6, *Dr. med. Sommer II*.

bezeichnet. Der Zuschauer wird hier von der ersten Filmsekunde an mit hineingenommen in die Wirklichkeit eines jungen Arztes an seinem ersten Tag in einer neuen Klinik. Er ist geprägt von einerseits Unsicherheit und Missverständnissen, andererseits von dem Wunsch, sich einzubringen, Verantwortung zu übernehmen und das Gelernte zum Wohle der Patienten anzuwenden.²²⁰ Sommers Einsatzbereitschaft, gepaart mit der anfänglichen Unsicherheit, nicht zu wissen, wo er sich zu melden hat, und seine gleichzeitige Unerschrockenheit, im Notfall sofort zu handeln und zu helfen, machen ihn so bereits zu Beginn des Films zum Sympathieträger für den Zuschauer.²²¹ Dr. Sommer wird im Laufe des Films in erster Linie als junger, motivierter Mann mit idealistischen Werten präsentiert: er möchte neben seiner Vollzeitarbeitsstelle forschen und wird dafür von seinem Kollegen Dr. Merke in der Mittagspause „ein Träumer“ genannt.²²² In Sequenz 123 wird Sommer sogar von einem Patienten explizit als „Idealist“ bezeichnet.²²³ Der Idealismus, die Reinheit und Unschuld der Figur setzen sich durch den ganzen Film fort: ob Sommer lange während seiner Freizeit im Schwimmbad gezeigt wird – es handelt sich dabei insgesamt um 5 Minuten –, bei seinem Hobby, selbst Fotos zu entwickeln, der jungen Schwester Emmylie ein Kompliment macht oder die Krankenschwestern bei ihrer Arbeit unterstützt.²²⁴ Heiner Sommer wird außerdem gleich zu

²²⁰ Auch in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung – und damit einer westdeutschen Zeitung – wird Sommer II als „As [sic!] in Verantwortungsbewußtsein und Idealismus“ beschrieben. J., B.: *Dr. med. Sommer II*. Film im Fernsehen. In: Frankfurter Allgemeine. Frankfurt/Main. 22. Februar 1973.

²²¹ Auch ein Ärztepublikum ist sich damals nach Sichtung des Films einig. „Würden Sie diesem Arzt Ihr Vertrauen schenken?“, lautete die Frage an das Filmpublikum nach der Aufführung. Die Antwort fiel „übereinstimmend positiv“ aus. L., M.: *Chirurg ohne Glorienschein*. Werner Tietze – Darsteller des *Dr. med. Sommer II*. In: Neue Zeit. Berlin. 8. Januar 1971.

²²² Sommers Wunsch zu forschen wird vom Kinozuschauer ebenfalls positiv ausgelegt. So heißt es in einer Filmkritik aus dem Jahr 1970 über den jungen Arzt: „Vor uns steht eine Persönlichkeit, die nicht im Kleinkram versinken will, um dann eine willkommene Entschuldigung für die Bequemlichkeit zu haben.“ er: Ein liebenswerter Film. Impressionen aus dem Leben des *Dr. med. Sommer II*. In: Neuer Tag. Frankfurt/Oder. 17. Oktober 1970. Das Thema Forschung und Idealismus der jungen Ärzte wird in einer anderen Filmrezension beleuchtet. Der Ärztliche Direktor des Heinrich-Braun-Krankenhauses, Prof. Dr. Kreibich, sagt dazu: „Interessant ist die Arbeit mit der jungen Intelligenz. Man muß ihre Ideale, die sie vom Studium mitbringt, für die Arbeit nutzen, darf sie nicht durch Routine zunichte machen. Die jungen Leute brauchen Forschungsaufträge. Denn sie werden später einmal das Heft in die Hand nehmen.“ Hundt: Neue Denkpulse durch Filmdiskussion. In: Freie Presse. Karl-Marx-Stadt. 26. September 1970. Sequenz 35, *Dr. med. Sommer II*.

²²³ Auch ein Leserbrief beschreibt Sommer II als sehr bemühten jungen Arzt, der versucht, allen Anforderungen dieses Berufs und der Gesellschaft, in der er lebt, gerecht zu werden. So heißt es: „Sein Bemühen gipfelt darin, trotz Personalmangels einen hilfsbereiten und kameradschaftlichen Kontakt zu seinen Kollegen und den Patienten herzustellen. Für ihn ist nicht nur wichtig, die körperlichen Wunden zu heilen, als Arzt interessiert er sich ebenso für die dienstlichen und persönlichen Anliegen der Kollegen und Patienten.“ Lange: Eine attraktivere Kamera. In: Mit herzhaftem Humor. Aus Leserbriefen zu *Dr. med. Sommer II*. Leipziger Volkszeitung. Leipzig. 31. Oktober 1970.

²²⁴ Vgl. Sequenz 25, 46-55, 107-108, *Dr. med. Sommer II*.

Beginn als „Glückskind“ von seinem Oberarzt bezeichnet, nachdem er offen den Chefarzt, Professor Hagedorn, in einer anatomischen Nomenklatur während einer Operation korrigiert hat.²²⁵ Um seinen Idealismus und seine fachlich-menschliche Kompetenz noch zu unterstreichen, verbringt Heiner Sommer außerdem die Zeit nach seinem Feierabend damit, zur Ehefrau eines schwer kranken Patienten zu fahren, um sie davon zu überzeugen, wie wichtig es ist, dass sie endlich ihren Mann im Krankenhaus besuche, auch wenn sie wisse, dass er bald sterben werde.²²⁶ Er wirkt dabei selbst sichtlich betroffen von der Situation der jungen Familie und setzt alles daran, die Frau des Patienten zu überzeugen und zu unterstützen. Heiner Sommer zeigt also stets vollen Einsatz für seine Patienten und deren Angehörige.

Passend dazu bringt er im Film in zwei Sätzen seine Auffassung vom Leben klar zum Ausdruck, als er über den Patienten Alwin spricht, der kurz zuvor verstorben ist, und den er bewundert habe: „Er hat immer nur für andere gelebt, wissen Sie. Darauf kommt es an!“²²⁷ Auch dieses Zitat kann als Ausspruch eines jungen Menschen angesehen werden, der seinen Platz im sozialistischen Kollektiv sucht und dabei Vorbilder – auch in Patienten – findet, die ihr Leben für die Gemeinschaft eingesetzt haben. Dass ein Arzt sich das Leben eines Patienten zum Vorbild nimmt, ist in dieser Zeit ein neuer filmischer Aspekt. Er hebt das Arzt-Patienten-Verhältnis mehr auf Augenhöhe, was als dem sozialistischen Grundgedanken einer klassenlosen Gesellschaft entsprechend betrachtet werden kann. Diese Art von neuer Gleichberechtigung löste damals Schritt für Schritt das eher paternalistisch orientierte Arzt-Patienten-Verhältnis, das als asymmetrisch galt, ab. So deutet der Film „die neuen Beziehungen an, die da in der humanistisch orientierten Gesellschaft der DDR zwischen Arzt und Patient entstanden sind.“²²⁸

Obwohl Sommer II schnell feststellen muss, dass zwischen der Idealvorstellung eines sozialistischen Krankenhauses und der filmischen Realität noch einige Unterschiede bestehen²²⁹, lässt er sich nicht von seinen Idealen und Wertvorstellungen abbringen.

²²⁵ Sequenz 11, *Dr. med. Sommer II*.

²²⁶ Vgl. Sequenz 66, *Dr. med. Sommer II*.

²²⁷ Sequenz 56, *Dr. med. Sommer II*.

²²⁸ O. Verf.: Das Heitere und das Tragische des Ärztalltags. Zum neuen DEFA-Film *Dr. med. Sommer II*, zur Zeit in den Lichtspieltheatern unseres Bezirkes. In: Das Volk. Erfurt. 9. Oktober 1970.

²²⁹ So behandelt „der Professor [...] Klempner und Elektriker als Privatpatienten, damit sie ihm beim Bau eines neuen Klinikteils helfen; der Oberarzt (verheiratet) [...] schläft mit der Stationschwester; Schwesternschülerinnen lernen überwiegend mit Schrubber und Lappen zu hantieren, ein junger Arztkollege resigniert, weil er im Kleinkram erstickt, anstatt forschen zu können.“, heißt es weiter in einem Artikel

Bereits an seinem ersten Arbeitstag übernimmt er sogleich einen Bereitschaftsdienst, obwohl er die Strukturen des Krankenhauses bei Nacht noch nicht kennt und auch kaum berufliche Vorerfahrung aufweist. Hier werden erneut seine Einsatzbereitschaft und Tatkraft unterstrichen, außerdem steigt er im Ansehen seiner Kollegen. So kommt es, dass Heiner Sommer nicht nur beliebt bei seinen ärztlichen Kollegen ist, sondern auch bei den Patienten und Schwestern. Er nimmt den Krankenschwestern gerne und mit einem Lächeln auf den Lippen Arbeit ab, indem er Verordnungen für sie übernimmt, und findet nebenbei immer die Zeit für ein freundliches Wort, einen Dank – er bedankt sich bei ihnen für die Blumen, die das Krankenhaus verschönern – oder für die Lehre und Ausbildung.²³⁰ So bringt er der jungen Emmylie mit viel Geduld und Einfühlungsvermögen das Verabreichen von Medikamenten per Spritze bei, wofür sonst bei ihr noch niemand die Zeit gefunden hat.²³¹ Alles in allem scheint das Leben der Hauptfigur aus vielen kleinen menschlichen Sequenzen zusammengesetzt. Der Film *Dr. med. Sommer II* vermittelt also filmisch-realistisch den Alltag eines jungen Assistenzarztes – sowohl aus der Arbeits- als auch aus der privaten Perspektive betrachtet.²³²

aus dem Jahr 1970. König: Arztalltag. Zum neuen DEFA-Spielfilm *Dr. med. Sommer II*. In: Volksstimme. Magdeburg. 10. Oktober 1970.

²³⁰ Vgl. Sequenz 15, 23, 25-26, 27-29, *Dr. med. Sommer II*.

²³¹ Hier spiegelt sich eine Veränderung im Arzt-Schwestern-Verhältnis wider, welche ebenfalls typisch für die damalige Zeit ist: das erklärte Ziel der sozialistischen Gesellschaft und Politik war es, weniger Hierarchie im Gesundheitswesen zu etablieren. Infolge der Kompetenzerweiterung für das sogenannte mittlere medizinische Personal sollte das Klima in den Institutionen sozialistisch verändert und somit auch die traditionelle Stellung des Arztes aufgelöst werden. Vgl. Wahl (2020) S. 21. Dr. Sommer passt hier also in den Kontext der Zeit, indem er der Schwesternschülerin Emmylie auch invasive Tätigkeiten, wie beispielsweise das Spritzen von Medikamenten, beibringt.

²³² Heiner Sommer entspricht damit außerdem dem Leitbild des *Neuen Menschen*, wie es auf dem 5. Parteitag der SED im Jahre 1958 verkündet wurde. Sammer schreibt hier in seinem Aufsatz: „Als ausdrücklich positiver Gegenentwurf zum bürgerlichen Menschen zeichnete sich die sozialistische Persönlichkeit durch ihre Kollektivität aus, die sich in den Tugenden der sozialen Aufgeschlossenheit, Uneigennützigkeit, Hilfsbereitschaft, Bescheidenheit, Einsatzfreude, des Lebensoptimismus und der Opferwilligkeit ausformte. Letzen Endes [...] mache die sozialistische Persönlichkeit das gesellschaftlich Bedeutsame zum persönlich Bedeutsamen.“ In der Folge „könne ein sozialistischer Mensch nicht zuletzt alle Lebensbereiche rational durchdringen – also zur Einsicht in die Richtigkeit der sozialistischen Normative gelangen.“ Sammer. In: Wahl (2020), S. 184-185. Dieser Entwurf des *Neuen Menschen*, wie ihn die SED nennt, sei „eine Sache der Erziehung. Dem Fortdauern von Devianz [gemeint sein sollen hier lt. Autor Abweichungen in der individuellen Einstellung, Motivation und von Verhaltensweisen, Anm. d. Verf.] konnte nur mit mehr und systematischerer Erziehungsarbeit begegnet werden.“ Ebd. Vgl. auch Margedant: In: Deutscher Bundestag (1995), Bd. 3.3, S. 1499-1504. Der Charakter des Dr. Sommer II vermittelt hier dem Publikum auf anschauliche und diskret fröhlich-unschuldige Weise die Grundzüge dieses *Neuen Menschen*. Vgl. auch Sobe: Das Heitere und das Tragische. Ein neuer DEFA-Spielfilm *Dr. med. Sommer II*. In: Freiheit. Halle. 25. September 1970.

Im Privaten wird Sommer unter anderem beim Frühstück gezeigt, während er sich zeitgleich rasiert, Kaffee kocht und sich ein Brot belegt.²³³ Diese Einstellung wird über 30 Sekunden gezeigt – ganz im Sinne des für die damalige Filmepoche typischen Stils des dokumentarischen Spielfilms.²³⁴ In Sequenz 32 begibt er sich auf Wohnungssuche, was ebenfalls eine typische Handlung für einen jungen Arzt, der in eine neue Stadt gezogen ist, darstellt. Die junge Emmylie zeigt ihm dabei die Stadt, und gemeinsam kau-



Abbildung 8: Sommer wird zeitgleich beim Frühstück, rasieren und Radio hören gezeigt. (Quelle: *Dr. med. Sommer II*, 1970)

fen sie einen Schirm für Sommers Verlobte Gudrun. Dabei erweist sich Heiner Sommer durchweg als zuvorkommender, respektvoller Gentleman. So rückt er Emmylie in einem

Café den Stuhl zurecht, bestellt für sie, nimmt sie im Regen bei der Hand und spannt schließlich sogar den neu gekauften Schirm auf. In seiner Wohnung angekommen, gibt Sommer der jungen Emmylie eines seiner Hemden und bringt ein Tablett mit Kaffee zum Aufwärmen für sie beide.²³⁵

²³³ Vgl. Sequenz 22, *Dr. med. Sommer II*.

²³⁴ Die dokumentarisch anmutende Länge solcher Szenen wurde in den Filmkritiken als durchaus positiv bewertet: „Auffällig an dem neuen Film ist, wie unaufdringlich der Regisseur das Milieu zu zeichnen verstand. Ein bewährter Kameramann mit ausgeprägter, persönlicher Handschrift schuf die Aufnahmen: Roland Gräf. [...] Die Kritik reagierte positiv, Roland Gräf wird nie schwelgerisch in seinen Bildern, bleibt eher schlicht, bleibt eher sachlich, vermag aber stets eine ganz eigene Poesie einzufangen und zum Tragen zu bringen.“ O. Verf.: Ärztealltag ohne Helden. *Dr. med. Sommer II* vor der Premiere. In: Thüringer Tageblatt. Weimar. 20. Juli 1970. Auch markiert die Kameraführung von Roland Gräf mit seinen dokumentarischen Charakterzügen das Ende des filmischen UFA-Stils, wie Peter Schumann 1970 in einer westdeutschen Zeitung feststellt. Er schreibt dazu, dass dies ein Verdienst des Kameramanns Roland Gräf sei, „dem es endlich gelang, den UFA-Stil aus DEFA-Filmen zu tilgen.“ *Dr. med. Sommer II* ist der vorläufige Endpunkt eines kontinuierlichen Bemühens um eine zeitgemäße Filmsprache.“ Schumann: Leitbilder werden jetzt kritisch betrachtet. Neue Tendenzen im Gegenwartsfilm der DDR. In: Süddeutsche Zeitung. München. 28. Oktober 1970. Weiterhin positiv bewertet wurde die „schlichte Kameraführung von Roland Gräf“, die sich „voll in den Dienst der geistigen Auseinandersetzung“ stelle, aber auch in der Lage sei, eine „dichte, mitunter, poetische Atmosphäre, [...] zu erzeugen.“ Knietzsch: Wege zum Zeitgenossen. Zwei neue DEFA-Filme: *Weil ich dich liebe...* und *Dr. med. Sommer II*. In: Neues Deutschland. Berliner Ausgabe. 2. Oktober 1970.

²³⁵ Vgl. Sequenz 75, 80, 84, *Dr. med. Sommer II*.

Doch der Alltag eines jungen Arztes hat nicht nur private und positive Seiten. Sommer erweist sich auch als mutiger junger Assistent und beginnt bereits in den ersten Minuten des Films, den Chefarzt auf eine fehlerhafte anatomische Nomenklatur während einer Operation hinzuweisen, und das an seinem ersten Tag: ein riskantes Vorhaben, hat doch der Oberarzt ihm vorher explizit von Fragen am Operationstisch abgeraten.²³⁶ Des Weiteren stellt Sommer während der Sequenzen 16 und 17 bei einem jungen Patienten – entgegen der Meinung seines deutlich erfahreneren Oberarztes – die Diagnose einer Masernerkrankung. Schließlich behält Sommer II mit der Diagnose und Belehrung seines Chefs Recht, bleibt dabei aber bodenständig und wirkt damit auf den Zuschauer weiterhin wie ein bescheidener junger Arzt, der seinen Platz kennt. So zeigt sich Sommer insgesamt als kompetenter und selbstreflektierter Arzt, der auch bereit ist, sich korrigieren zu lassen und dazuzulernen. Er sagt zu den Krankenschwestern der chirurgischen Station: „Sie müssen mir sagen, wenn Sie Sorgen haben. Ich bin zum ersten Mal Stationsarzt. Sicher mache ich manches falsch.“²³⁷

Was diesen Charakter weiterhin zutiefst menschlich erscheinen lässt, ist eine Szene, in der Dr. Sommer von seiner Verlobten nach Hause fährt. Er hält ein Auto an und fragt, ob der Fahrer ihn ein Stück Richtung Gera mitnehmen könne, da er seinen Zug verpasst habe. Der Fahrer bejaht selbstverständlich – ein dezenter Hinweis auf die gute Gemeinschaft der DDR-Bürger untereinander –, und Sommer steigt ein. Während der Fahrt beginnt er dem Fahrer – und damit auch dem Zuschauer – von seinem Studium zu berichten und davon, dass er in den ersten Semestern große Zweifel am Arztberuf gehegt habe, da er eigentlich Journalist werden wollen. Diese Bedenken verleihen dem Zuschauer eine gewisse Identifikationsmöglichkeit mit der Filmfigur: viele Menschen kennen wohl das Gefühl, an ihrer Berufswahl zu zweifeln. Der junge Arzt ist mutig und gesteht seine Zweifel in dieser Sequenz nicht nur sich selbst, sondern auch dem fremden Autofahrer und dem Publikum ein.²³⁸

²³⁶ Vgl. Sequenz 11, *Dr. med. Sommer II*.

²³⁷ Sequenz 37, *Dr. med. Sommer II*.

²³⁸ Vgl. Sequenz 136-137, *Dr. med. Sommer II*.

Eine eher tragische Szene ereignet sich gegen Ende des Films. Herr Franke, ein Patient von Sommer II, erhält die Diagnose „Magenkrebs im Endstadium“.²³⁹ Als er Sommer fragt, wie seine Chancen stünden, erklärt dieser ihm die Wahrheit über seinen aussichtslosen Zustand. Selbst in diesem erschütternden Moment gibt der Patient zu, Sommer sympathisch zu finden. Letzten Endes nimmt Franke sich das Leben. Alle sind darüber sehr bestürzt, die Frau des Patienten wird zur trauernden Witwe mit drei kleinen Kindern. Heiner Sommer steht dazu, dass er Herrn Franke die Wahrheit gesagt habe, scheut sich also nicht vor der Konfrontation und Übernahme der Verantwortung.²⁴⁰ Er sagt: „Auf klare Fragen werde ich immer klare Antworten geben.“, und erntet dafür die Zustimmung eines Patienten.²⁴¹

²³⁹ Sequenz 104, *Dr. med. Sommer II*. Dahingehend interessant ist weiterführend die eher gering ausgeprägte filmische Darstellung der Krankheitsbilder der Patienten in diesem DEFA-Spielfilm, während die Krankengeschichten der Patienten – sowie die Heilung derselben durch den Filmarzt – in der BRD im Spielfilm der 1950er Jahre beispielsweise einen höheren Stellenwert einnahmen sowie gleichzeitig einen gewissen Symbolcharakter zu haben schienen. Vgl. Hörnig (2020), S. 163-179. In der DDR drehte es sich so scheinbar zunehmend weniger um das veraltete Arztethos des allwissenden Heilers, es ging viel mehr um den Arzt als Mensch in seinem Alltag. Vgl. Born: Der „Neue“ im Kollektiv – hier ist es ein Arzt. *Dr. med. Sommer II* – ein Film von großem Optimismus. In: Nationalzeitung Berlin. 3. Oktober 1970.

²⁴⁰ Heiner Sommer stärkt damit die Position und Souveränität des Patienten, eine Entwicklung, die sich bis zu den Nürnberger Ärzteprozessen nach Ende des Zweiten Weltkrieges zurückverfolgen lässt. Das Verständnis von Krankheit unterzog sich seitdem einem grundlegenden Wandel. Im Vordergrund stand dabei die Überwindung der traditionellen Betrachtungsweise von Krankheit als Defizit, bei dem der Fokus auf den Schwächen des Patienten mit seiner Erkrankung gelegen hatte. Ein neues Bild von Krankheit fasste im Gesundheitswesen der DDR Fuß: das sogenannte biopsychosoziale Modell. Hierbei liegt der Fokus auf den Möglichkeiten des betroffenen Menschen, und dieses Modell sollte helfen, die Stärken der Patienten zu betonen und zu entwickeln. Vgl. Wahl (2020), S. 28. So stärkt Dr. Sommer seinen Patienten Herrn Franke, indem er ihm die Wahrheit über seine schlechte Prognose offenbart. So tragisch seine Erläuterung in dieser Szene auch sein mag: nur so ist der Patient in der Lage, eine informierte Entscheidung für sich zu treffen, womit er in seiner Autonomie gestärkt wird. Als weiterer Grund für diese Entwicklung hin zur Patientenautonomie ist die „fortschreitende Kommerzialisierung des Gesundheitssektors in der westlichen Welt zu nennen, die den Patienten letztlich zum Kunden, das medizinische Personal hingegen zum Dienstleister machen. Dies stellt Patienten medizinischem Personal auf Augenhöhe in einer vertraglichen Beziehung gegenüber. [...] Patienten können sich in diesem Verhältnis auf ihre Rechte berufen, wie das Recht auf Information und das Recht auf Selbstbestimmung, d. h. „dass eine medizinische Maßnahme nur nach erfolgter Einwilligung erfolgen darf.“ Wahl (2020), S. 29. Der letzte Teil ist auch im 21. Jahrhundert Bestandteil des deutschen Gesundheitswesens, eine Entwicklung, die zur Zeit von Dr. Heiner Sommer Form und Struktur angenommen und die paternalistische Arzt-Patienten-Beziehung abgelöst hat, wie sie im Film *Ärzte* aus dem Jahr 1960 anhand von Professor Heger dargestellt wird. Vgl. Broschüre „Patientenrechte“, Bundesministerium für Gesundheit, 2019, URL: https://www.bundesgesundheitsministerium.de/fileadmin/Dateien/5_Publikationen/Praevention/Broschuren/Ratgeber_Patientenrechte_10-2019.pdf, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023. Vgl. auch Kapitel 3.1.

²⁴¹ Sequenz 123, *Dr. med. Sommer II*.



Abbildung 9: Blick aus dem Krankenwagen. Der Zuschauer wird hier direkt mit ins Geschehen hineingenommen.
(Quelle: *Dr. med. Sommer II*, 1970)

Das Auffinden der Leiche ist für den Zuschauer durch schnelle Wechsel der Kameraeinstellungen und verschiedene Perspektiven sehr intensiv gestaltet. So wird das Publikum zunächst mitgenommen auf die Fahrt im Rettungs-

wagen: die Einstellung der Kamera zeigt den Blick auf die Straße vor dem Rettungswagen, der schnell um die Kurven fährt, während die Sirene laut ertönt.²⁴² In den darauffolgenden Szenen setzt sich diese Art der Kameraführung fort. Am Ort des Suizids angekommen, steigt Sommer aus dem Krankenwagen und betritt die Wiese, auf der ein abge-



Abbildung 10: Der Notarzt kommt auf Sommer zu. Im Hintergrund ist die Leiche von Herrn Franke zu sehen. (Quelle: *Dr. med. Sommer II*, 1970)

deckter Leichnam liegt. Ein Arzt kommt ihm entgegen und spricht zu ihm direkt in die Kamera. Hier wird die Identifikation des Zuschauers mit Sommer sehr deutlich. Der Zuschauer sieht den Tatort mithilfe der subjekt-

tiven Kamera durch die Augen des jungen Arztes. Wortlos hebt Sommer das Tuch ein Stück an und erblickt darunter – in Nahaufnahme – das Gesicht seines Patienten.

²⁴² Vgl. Sequenz 116, *Dr. med. Sommer II*.

Sommers Blick schweift in die Ferne, er wirkt nachdenklich und betroffen. Die Leiche von Herrn Franke wird in Stille abtransportiert.

In der darauffolgenden Sequenz wird Sommer im Gespräch mit seinem Oberarzt gezeigt. Er hat einen Bart, blickt geradeaus und ein Stück an der Kamera vorbei, während sein Oberarzt ihn daran erinnert, seine Objektivität als Arzt zu wahren, statt sich zu sehr auf die Patienten einzulassen. Auch diese Nähe zum Patienten, dieses Mitfühlen seitens Sommer II, lässt den Charakter nahbar und realistisch für den Zuschauer erscheinen. Die Szenen zeigen in authentischem Maße auch die ernsten Seiten des Arztseins, indem sie die Frage nach Schuld und Verantwortung beleuchten sowie die Konfrontation mit dem Tod hautnah darstellen. Ob der junge Sommer in diesem Fall Schuld an dem Tod seines Patienten hat, beantwortet ihm sein Oberarzt in indirekter Art und Weise. Er sagt, dass er dem Patienten niemals die Hoffnung nehmen dürfe, denn wenn ein Arzt das täte, so töte er den Patienten augenblicklich.²⁴³ Heiner Sommer

schweigt während der Rede des Oberarztes, wirkt durch seine Augenringe und den Bart müde und schlaflos. Dies kann als Ausdruck seiner eigenen Betroffenheit in diesem Fall gedeutet werden und zeigt: „Sommer II ist kein Übermensch, sondern ein Mensch, der Fehler macht und unter diesen Fehlern zu leiden hat.“²⁴⁴ Als in der darauffol-



Abbildung 11: Heiner Sommer wirkt betroffen am Tag nach dem Todesfall von Herrn Franke. (Quelle: *Dr. med. Sommer II*, 1970)

genden Szene Sommer II und die beiden Bettnachbarn des verstorbenen Herrn Franke im Gespräch gezeigt werden, wirkt dies insgesamt wie eine Rechtfertigung Sommers vor sich selbst und dem Zuschauer, warum er Franke die Wahrheit gesagt hat.²⁴⁵

²⁴³ Vgl. Sequenz 122, *Dr. med. Sommer II*.

²⁴⁴ Schobert: Unpathetisch und solide. DDR-Film *Dr. med. Sommer II* als Erstaufführung. In: Frankfurter Rundschau. Frankfurt/Main. 22. Februar 1973.

²⁴⁵ Dass Patienten über die Aussichtslosigkeit ihrer Prognose aufgeklärt wurden, stellte, zum Beispiel im Falle einer unheilbaren Krebsdiagnose, in der DDR nicht die Regel dar. Vgl. Günther. In: Bettin & Bondio (2010), S. 89.

Er habe es nur gut gemeint. Jeder Mensch wolle etwas hinterlassen, so auch Franke. Sein Suizid sei seine letzte Möglichkeit zur Selbstbestimmung gewesen, die letzte Chance, etwas zu vollenden und eine Spur zu hinterlassen.²⁴⁶ Damit gibt Sommer Franke seine Selbstverantwortung als Mensch, dessen Würde und Selbstbestimmungsrecht unantastbar sind, zurück. Es sei die Entscheidung des Patienten gewesen, sich das Leben zu nehmen, die er auf Basis der Informationen von Sommer getroffen habe. Hier wird deutlich, dass der junge Arzt den Willen seiner Patienten achtet und respektiert, da er bereit ist, ihnen alle Informationen über ihren Gesundheitszustand bereitzustellen, die er hat, damit der Patient daraufhin selbständig eine informierte Entscheidung treffen kann. In Frankes Fall war diese Entscheidung der Suizid. Sommer beharrt darauf, dass jeder Mensch das Recht habe, eigenständige Entscheidungen angesichts seiner Lage zu treffen. Ärzte sollten nicht schweigen über den Zustand eines Menschen. Damit plädiert er erneut für die Entscheidungsfreiheit und Würde seines Patienten.

Der junge Dr. Sommer erinnert weiterhin mit seiner Form der Arzt-Patienten-Kommunikation an das heutige Modell des *Shared Decision Making*, das den gegenwärtigen medizinischen Alltag des 21. Jahrhunderts prägt. In den 1960er Jahren begann der Wandel von einer paternalistischen Arzt-Patienten-Beziehung, in welcher allein der Arzt die Entscheidungen über Diagnose, Prognose und Therapie traf, hin zu einem Verhältnis auf Augenhöhe, in dem der Patient – bestmöglich informiert durch den Arzt – selbst über seine Behandlung zu entscheiden vermag. Dieser auch filmisch dargestellte Wandel „ist Ausdruck eines seit den 1960er Jahren andauernden gesamtgesellschaftlichen Trends zu stärkeren Bürgerrechten.“²⁴⁷ Auch beginnt die DDR in dieser Zeit, den Patienten mehr und mehr als „menschliches Wesen“ zu betrachten, dessen Vertrauen zu seinem Arzt dabei „vielfach grenzenlos“ sei.²⁴⁸ Damit wird der junge Sommer durch seine scheinbare Fehlentscheidung im Film, Franke die Wahrheit über seinen Zustand zu sagen, gleichzeitig zu einem Pionier in der Arzt-Patienten-Beziehung – bei all der Tragik der Situation, die entsteht, da Franke durch seinen Freitod eine junge Familie

²⁴⁶ Vgl. Sequenz 123, *Dr. med. Sommer II*.

²⁴⁷ Klemperer. In: Balint (2005), S. 72. Vgl. auch Klemperer. In: Pundt (2006), S. 61-75.

²⁴⁸ Weiter schreibt Emmrich: „Alle ärztliche Tätigkeit hat zwei Seiten: die eine, welche das rein verstandesmäßige Wissen und Können, die Medizin als immer exakter arbeitende Naturwissenschaft betrifft, und eine andere, die es mit menschlichen Beziehungen, Humanität, Psychologie und Lebensweisheit zu tun hat.“ Emmrich. In: Mayer (1962), S. 40.

hinterlässt.²⁴⁹ Dennoch beharrt Sommer darauf, dass jeder Mensch das Recht dazu habe, eigenständige Entscheidungen – möglicherweise auch Fehlentscheidungen – angesichts seiner Lage zu treffen. Ärzte sollten nicht schweigen über den Zustand eines Menschen.²⁵⁰ Herr Franke forderte sein Recht auf Information weiterhin explizit bei Heiner Sommer ein: er sei kein „Untergebener“, sondern ein „Partner“, was den Charakter einer Arzt-Patienten-Beziehung auf Augenhöhe noch verdeutlicht.²⁵¹ Sommer plädiert also für die Entscheidungsfreiheit und Würde seiner Patienten. Eine Filmkritik aus dem Jahr 1970 betont: „Sommer bemüht sich um Partnerbeziehungen zu seinen Patienten. Für ihn existieren nicht nur ihre Krankentafeln; er sucht ihre ganze Persönlichkeit zu ergründen.“²⁵² Der Regisseur Lothar Warneke sagt entsprechend über seine Hauptfigur: „Ein

²⁴⁹ Vgl. Sequenz 66, 114, *Dr. med. Sommer II*. Außerdem bricht Sommer seine Schweigepflicht gegenüber der Ehefrau von Herrn Franke. Er rügt zwar im Film Schwester Ilse dafür, dass sie Frankes Ehefrau über den aussichtslosen Zustand und die Diagnose Magenkrebs informiert und sie dann damit allein gelassen habe. Vgl. Sequenz 68, *Dr. med. Sommer II*. Jedoch versucht Sommer selbst mit seinem Besuch in Sequenz 66 bei Frau Franke ihr die Lage ihres Mannes zu verdeutlichen, um damit seinem Patienten zu helfen. So solle seine Frau ihn im Krankenhaus besuchen, damit es Herrn Franke in seiner schwierigen Krankheitssituation zumindest ein wenig besser ergehe. Auch dies kann als Ausdruck des wachsenden Respekts des Filmarztes vor seinen Patienten gewertet werden. Dass die ärztliche Schweigepflicht sich in Zeiten der DDR relativierte, beschreibt auch Ernst Günther. Er formuliert: „Es ist mir nicht bekannt, dass in der DDR ein Arzt wegen einer Verletzung der Schweigepflicht rechtlich belangt worden wäre.“ Weiterhin sei das Brechen der Schweigepflicht gängige Praxis im DDR-Arztalltag gewesen. Günther. In: Bettin & Bondio (2010), S. 90.

²⁵⁰ Vgl. Sequenz 123, *Dr. med. Sommer II*. Die Frage danach, ob ein Arzt einem Patienten mit einer fortgeschrittenen Krebsdiagnose die Wahrheit sagen dürfe, ist ebenfalls Teil der dokumentarischen und damit realitätsnahen Erzählweise dieses Spielfilms. Diese medizinethische Fragestellung beschäftigte in den Kliniken der 1970er Jahre zunehmend das medizinische Fachpersonal. So gibt Lothar Warneke in einem Interview zu bedenken, dass er sich über diese Frage „gründlich“ mit den Ärzten des gezeigten Krankenhauses beraten habe. „Sie konnten sich auf kein pauschales Ja oder Nein einigen, ob der Arzt, selbst in einem so extremen Falle, dem Patienten die Wahrheit über seinen Zustand sagen soll. Ich glaube, diese Frage muß von Fall zu Fall entschieden werden.“ Auch spiegelt dies die Komplexität und manchmal auch Uneindeutigkeit der ärztlichen Realität wider. Knietzsch: Befragung über Persönlichkeit. ND-Gespräch mit DEFA-Regisseur Lothar Warneke über den Film *Dr. med. Sommer II*. Neues Deutschland. Berliner Ausgabe. 18. September 1970. Kontrovers diskutiert wird dieser Sachverhalt auch von Krankenschwestern, Röntgenassistenten, Studenten und Nicht-Medizinern – es existieren hier mehrere Meinungsbilder bezüglich einer aussichtslosen Krankheitssituation. So wünschen sich die einen Leser oder Filmzuschauer, von ihrem Arzt die Wahrheit zu hören, auch wenn diese mit einer aussichtslosen Prognose verbunden sein sollte. Andere wiederum vertreten die Ansicht, dass wohl kein Mensch die „Gewißheit eines nahen Todes zu ertragen“ vermöge. O. Verf.: Heiter und problematisch zugleich. Leser schreiben zum DEFA-Film *Dr. med. Sommer II*. In: Neues Deutschland. Berliner Ausgabe. 9. November 1970. Vgl. auch Günther. In: Bettin & Bondio (2010), S. 89. Dennoch schien dies in der DDR nicht gängige Praxis zu sein, wie Günther beschreibt. Unter der Ärzteschaft habe weitgehender Konsens bestanden, „insoweit, als sich die ethische Verpflichtung zur Abwendung bzw. Vermeidung von Schaden für den Patienten im Sinne des hergebrachten ‚nihil nocere‘ auch auf vorstellbare Folgen einer Aufklärung über den lebensbedrohlichen Charakter eines Leidens oder das absehbare Lebensende erstreckte. Und so wurden in aller Regel Patienten über ein weit fortgeschrittenes und nicht mehr heilbares Krebsleiden z. B. nicht bis zur vollständigen Wahrheit aufgeklärt, aus Sorge, die Wahrheit könne Leben verkürzend wirken.“ Ebd., S. 89. Vgl. Emmrich. In: Mayer (1962), S. 41.

²⁵¹ Sequenz 104, *Dr. med. Sommer II*.

²⁵² Schubert: Poetischer Alltag. In: Freie Presse. Karl-Marx-Stadt. 12. Oktober 1970.

Arzt, der die Partnerschaft zum Patienten fördern will, müßte ihm eigentlich die Wahrheit über seinen Zustand sagen.“²⁵³ Eine Kritik aus der damaligen BRD ist jedoch der Ansicht, dass „der Film [...] eigentlich nicht so sehr das – individualethisch ernstgenommene – Problem der wahrheitsgemäßen Information am Krankenbett“ diskutiere, sondern mit aller Deutlichkeit darauf hinweise, „daß auch bei einem Arzt zur Übernahme einer verantwortungsvollen Tätigkeit mehr gehört als ein abgeschlossenes Studium.“²⁵⁴ Dieser Artikel unterstreicht also weiterführend die Komplexität des Arztberufs. Der Film wirft hier für den Zuschauer Fragen auf, ohne Antworten zu geben. Dass dies vom Regisseur beabsichtigt war, sagt er in einer Diskussion in Potsdam auf die Kritik eines Zuschauers hin, dass im Film „zu wenig Konflikte gelöst werden“. So solle „dieser Film [...] die Zuschauer zum Denken anregen; sie sollen selbst nach Möglichkeiten zur Lösung suchen.“²⁵⁵ Ein anderer Autor beschreibt: „Das Werk fordert das Mitdenken des Zuschauers. Es gibt keine Rezepte zur Lösung. [...] Durch die Konfrontation der Überlegungen Dr. Sommers mit den Meinungen und Gedanken seiner Patienten und Kollegen entsteht eine geistige Spannung, die Mitdenken und Mitentscheiden des Betrachters fordert“ und möglicherweise auch förderte.²⁵⁶ Sommer II bemüht sich um ein „echtes Vertrauensverhältnis“²⁵⁷ zu seinen Patienten, was auch die Filmkritiker der damaligen Zeit positiv bewerteten. Durch das Aufwerfen dieser berufsethisch komplexen Fragen wird im Film das Arzt-Patienten-Verhältnis der damaligen Zeit also auf kritische Weise hinterfragt. Auch eine Rezension aus dem Jahr 1970 beschreibt dies: „Unaufdringlich wird das Verhältnis Arzt-Patient in unserer humanistischen Gesellschaft reflektiert.“ Auch werde „die Verantwortung des Arztes gegenüber der sozialistischen Gesellschaft“ thematisiert.²⁵⁸ Obwohl Heiner Sommer noch sehr jung ist, hat er also

²⁵³ Knietzsch: Befragung über Persönlichkeit. ND-Gespräch mit DEFA-Regisseur Lothar Warneke über den Film *Dr. med. Sommer II*. Neues Deutschland. Berliner Ausgabe. 18. September 1970.

²⁵⁴ Schobert: Unpathetisch und solide. DDR-Film *Dr. med. Sommer II* als Erstaufführung. In: Frankfurter Rundschau. Frankfurt/Main. 22. Februar 1973.

²⁵⁵ O. Verf.: *Dr. med. Sommer II* lebhaft diskutiert. In: Märkische Union. Potsdam. 30. Oktober 1970.

²⁵⁶ Becker: Bewährung im sozialistischen Alltag. Der neue DEFA-Film *Dr. med. Sommer II* erlebte in Gera seine Bezirkspremiere. In: Volkswacht. Gera. 9. Oktober 1970. Vgl. auch Müller: Helden, die ich mag. In: Mit herzhaftem Humor. Aus Leserbriefen zu *Dr. med. Sommer II*. Leipziger Volkszeitung. Leipzig. 31. Oktober 1970.

²⁵⁷ Born: Der „Neue“ im Kollektiv – hier ist es ein Arzt. *Dr. med. Sommer II* – ein Film von großem Optimismus. In: Nationalzeitung Berlin. 3. Oktober 1970.

²⁵⁸ G. S.: Bewährung eines jungen Arztes. *Dr. med. Sommer II* – ein neuer Film aus dem DEFA-Spielfilmstudio. In: Lausitzer Rundschau. Cottbus. 29. Juni 1970. Auch der bei der Voraufführung des Spielfilms anwesende Chefarzt, Medizinalrat Professor Dr. habil. Kreibich, bringt die Realistik des Films zum Ausdruck. Ihm scheint wichtig, „daß Verletzungen am Arzt-Schwestern-Patienten-Verhältnis

bereits wichtige fachliche und soziale Kompetenzen als Arzt und Mensch erworben. Er scheint seiner Zeit voraus, womit er nicht immer auf das Wohlwollen seiner Kollegen trifft, wirkt dabei aber auf den Zuschauer sympathisch und insgesamt symbolisch für den Wunsch der damaligen DDR-Gesellschaft nach Aufbruch und Selbstverantwortung. Es geht darum, Neues zu wagen – im Privaten wie im Beruflichen – unabhängig von Politik, die bei Sommer II keine direkte Rolle spielt.

Vom Regisseur Lothar Warneke ist die Filmfigur des Heiner Sommer somit bewusst als sozialistische Idealpersönlichkeit angelegt, wie er in einem Interview kurz vor der Premiere des Films mitteilt: „Ich plädiere für den sozialistisch erzogenen Menschen, der genau weiß, daß er ohne das Kollektiv nichts verwirklichen kann, der aber auch seinen eigenen Wert kennt.“²⁵⁹ Weiterhin bringt er seine Auffassung von der sozialistischen Persönlichkeit in einem anderen Interview zum Ausdruck, indem er sagt: „Zu einer abgerundeten Persönlichkeit gehören Verständnis, Güte, Humor; die überzeugende sozialistische Persönlichkeit muß, meine ich, neben der fachlichen Perfektion viel menschliche Wärme haben.“²⁶⁰ Diese fachliche Kompetenz erlernt Heiner Sommer zwar noch, erscheint dem Zuschauer jedoch als mutiger junger Arzt, der bereit ist zu helfen und Verantwortung zu übernehmen.²⁶¹ An menschlicher Wärme mangelt es diesem sympathischen Charakter ebenfalls nicht.²⁶² Auch der Erfurter Chirurg, Dr. Reichel, sagt über die Filmfigur Heiner Sommer, dass sie „progressive Züge einer sozialistischen

kritisch gezeichnet sind, was ja geeignet sei, Aktivitäten im Hinblick auf ihre Veränderung auszulösen. [...] ein Film, der Denkanstöße zur Überprüfung des eigenen Verhaltens auslöst.“ Knietzsch: Der Herr Chefarzt lässt bitten...Voraufführung des DEFA-Filmes *Dr. med. Sommer II* im Heinrich-Braun-Krankenhaus in Zwickau. In: Neues Deutschland. Berliner Ausgabe. 27. September 1970.

²⁵⁹ Knietzsch: Befragung über Persönlichkeit. ND-Gespräch mit DEFA-Regisseur Lothar Warneke über den Film *Dr. med. Sommer II*. Neues Deutschland. Berliner Ausgabe. 18. September 1970.

²⁶⁰ Sobe: Das Heitere und das Tragische. Ein neuer DEFA-Spielfilm *Dr. med. Sommer II*. In: Freiheit. Halle. 25. September 1970. Eine humorvolle Art zu leben, wurde nicht nur als wichtiger Charakterzug des *Neuen Menschen* gesehen – er sei in der DDR auch eine große Hilfe gewesen, den Alltag zu meistern. „Der Witz hatte im DDR-Alltag auch eine gewisse Ventilfunktion.“, schreibt Kleßmann über das Alltagsleben in der DDR. Kleßmann. In: Apelt (2013), S. 138. Vgl. weiterführend Häußler & Merkel (2009), S. 231-252.

²⁶¹ Vgl. Sequenz 6, 8, 15, *Dr. med. Sommer II*.

²⁶² Vgl. beispielhaft Sequenz 3, 4, 7, 8, 11, 87, *Dr. med. Sommer II*. Weiterhin prägend und der sozialistischen Persönlichkeit entsprechend ist die „außerordentlich heitere Erzählweise [...]. Im Kino wurde so viel gelacht, daß manchmal die Dialoge kaum zu verstehen waren. Fest steht doch, daß es in vielen Krankenhäusern zu wenige Dr. Sommer II gibt, eher ist noch der Oberarzt Dr. Sommer I tonangebend.“, schreibt eine Röntgenassistentin über den Film. Klein: Heiter und problematisch zugleich. Leser schreiben zum DEFA-Film *Dr. med. Sommer II*. Neues Deutschland. Berliner Ausgabe. 9. November 1970. Dieser Kommentar unterstreicht nochmals den Humor als sozialistische Tugend. Vgl. Sobe: Das Heitere und das Tragische. Ein neuer DEFA-Spielfilm *Dr. med. Sommer II*. In: Freiheit. Halle. 25. September 1970.

Ärztepersönlichkeit“ aufweise. Die Teilnehmer einer Podiumsdiskussion, allesamt Erfurter Mediziner, zeigten sich nach Aufführung des Films ebenfalls einig darüber, „daß in der Haltung Heiner Sommers [...] wesentliche Eigenschaften des Menschen, der bewußt an der Gestaltung unserer sozialistischen Wirklichkeit mitwirkt, geprägt sind.“²⁶³ Damit ist er als dem Zuschauer sympathischer, unaufdringlicher, filmischer Vertreter des *Neuen Menschen* zu betrachten.²⁶⁴



Abbildung 12: Heiner Sommer zögert, Gerda eine Antwort zu seiner eigenen politischen Haltung zu geben. (Quelle: *Dr. med. Sommer II*, 1970)

Diese sozialistischen Eigenschaften werden dem Zuschauer von der Hauptfigur vorgelebt, nicht jedoch explizit ausgesprochen. So fällt beispielsweise das Gespräch zwischen den Schwestern Helga und Gerda, ihrem Freund Karl und Heiner Sommer während einer Szene im Freibad auf das Thema Politik. Sommer fragt Gerda nach ihren Gründen, sich in der Partei zu engagieren, worauf Gerda entgegnet, dass dies eine Frage der Lebensauffassung für sie sei. Sie fragt Sommer zurück, warum er – als ehemaliger

²⁶³ Schreiber: Mit gesellschaftlichen Bezugspunkten. Bemerkungen zu dem neuen DEFA-Film *Dr. med. Sommer II*. In: *Das Volk*. Erfurt. 21. Oktober 1970.

²⁶⁴ Von den Zuschauern wird diese neue Art von Helden im Film insgesamt als positiv rezipiert. So schreibt Udo Müller, nachdem er den Film gesehen hat: „Der Held sollte sich nicht nur durch Verwegenheit und Kühnheit auszeichnen, sondern vor allem dadurch, daß er unter Beachtung aller privaten und zwischenmenschlichen Beziehungen sowie der Probleme und Konflikte alles zum Gelingen der bevorstehenden gesellschaftlichen Aufgaben leistet. Mir sind Personen, die es verstehen, ihren Mitmenschen zu helfen, sie zu überzeugen, die anderen mehr geben als sich selbst, am liebsten.“ *Dr. med. Sommer II* sei ein sehr gutes Beispiel dafür. Müller: Helden, die ich mag. In: Mit herzhaftem Humor. Aus Leserbriefen zu *Dr. med. Sommer II*. Leipziger Volkszeitung. Leipzig. 31. Oktober 1970. In einem Aufsatz zum ärztlichen Berufsethos in der sozialistischen Gesellschaft aus dem Jahr 1962 heißt es passend dazu: „Das warme Herz des Arztes, ein freundliches Wort, seine ruhige Zuverlässigkeit, das in gleicher Weise Zuversicht verheißende Wesen des medizinischen Hilfspersonals strömen menschliche Liebe aus, deren der Kranke in hohem Maße bedarf.“ Emmrich. In: Mayer (1962), S. 41. Diese Beschreibung trifft auch auf Dr. Sommer und Emmylie zu. Für weitere positive Rezensionen der DDR-Ärzeschaft vgl. auch B., C.: Skepsis war unbegründet. DEFA-Film als Diskussionsstoff im Krankenhaus. In: *Neue Zeit*. Berlin. 22. Oktober 1970. Vgl. o. Verf.: *Dr. med. Sommer II* lebhaft diskutiert. In: *Märkische Union*. Potsdam. 30. Oktober 1970.

FDJ-Sekretär – hingegen nicht in der Partei sei.²⁶⁵ Sommer zögert daraufhin, nimmt einen Schluck aus seinem Becher, lächelt kurz und weicht Gerda mit seinem Blick aus. Noch bevor er antworten kann, wird im Freibad aufgrund eines Notfalls ein Arzt ausgerufen. Es bleibt also für den Zuschauer offen, wie Sommer zu politischen Themen steht. Im Film werden seine politischen Haltungen und Konfrontationen lediglich tangiert, aber niemals in eine feste Form gebracht, was die Sehnsucht des Zuschauers widerspiegelt, einen normalen, unpolitischen Alltag zu leben und dabei das Leben zu genießen. Diese Einstellung bringt Roland Jahn in einer Podiumsdiskussion über den Alltag der DDR auf den Punkt, indem er sagt:

„Es war schön in der DDR. [...] Die DDR war für mich nicht der Staat, sondern meine Heimat. Und Heimat hat nichts mit einem politischen System zu tun, sondern bezieht sich auf die Menschen, die einen umgeben, die Stadt, die Landschaft...[...] Wir haben eine tolle Jugend gehabt – trotz der vielen Einschränkungen. Wir haben in der DDR unser Leben gestaltet, [...] haben gefeiert und waren fröhlich. [...] Das Leben war schön nicht wegen des Staates, sondern trotz des Staates, in dem wir leben mussten. Das ist das Entscheidende.“²⁶⁶

Diesem Wunsch nach Alltagsleben und Menschlichkeit wird mit dem Charakter des Heiner Sommer im Film Ausdruck verliehen. Er verkörpert den entpolitisierten, jungen Protagonisten, dem Werte wie Menschenwürde und Respekt – vor seinen Kollegen wie Patienten – wichtiger sind als politische Diskussionen und Ideologien.

Insgesamt wird Dr. Heiner Sommer zu einem dem Zuschauer sympathischen Vertreter des *Neuen Menschen*, der seinen medizinischen, wie privaten Alltag mit dem Kinopublikum teilt. „Er überspielt seine Unsicherheiten nicht, sondern sucht sie mit gutem Einvernehmen mit den Ärzten, Schwestern und Patienten zielstrebig zu überwinden. Er verhält sich partnerschaftlich, ohne Draufgabe notwendiger Autorität.“²⁶⁷ Außerdem erfüllt er seinen hippokratischen Eid²⁶⁸, „unter den ethischen und praktischen

²⁶⁵ Vgl. Sequenz 55, *Dr. med. Sommer II*.

²⁶⁶ Kleßmann. In: Apelt (2013), S. 36-37.

²⁶⁷ Lohmann: Kein Arztfilm. *Dr. med. Sommer II*, DEFA-Film; Regie: Lothar Warneke, Buch: Hannes Hüttner/ Lothar Warneke, Kamera: Roland Gräf. In: Sonntag. Berlin. 26. Oktober 1970.

²⁶⁸ Zum hohen Stellenwert des hippokratischen Eids in der DDR vgl. weiterführend Luther (1967), S. 9-17.

Bedingungen“ des „sozialistischen Hier und Heute“²⁶⁹, macht damit ärztliche kommunistische Wesenszüge für den Kinozuschauer greifbar und wird weiterhin zum Pionier in der Arzt-Patienten-Kommunikation sowie zum idealen sozialistischen Beispiel eines respektvollen Arzt-Schwestern-Verhältnisses, was den Maßstäben des politischen Systems der DDR durchaus entsprach.²⁷⁰ So wird dieser Film zu einer „liebvoll, bisweilen leicht ironisch gezeichneten Milieustudie“ des Ärzte- und Klinikalltags.²⁷¹ Darüber hinaus scheint dieser Arztfilm als verallgemeinerungswürdig und damit repräsentativ für die damalige Gesellschaft zu gelten.²⁷² So habe der Regisseur Wert daraufgelegt, „etwas über den Charakter und die Probleme eines jungen Menschen zu sagen, der von Beruf Chirurg sei. Insofern wären seine Gedanken, seine Emotionen und seine gesamte Lebenshaltung verallgemeinerungswürdig.“²⁷³ *Dr. med. Sommer II* steht damit für das Lebensgefühl der jungen, heranwachsenden Generation in der DDR. Er repräsentiert den Wunsch nach Veränderung, Aufbruch und einer Gesellschaft, die sich auf Ideale und Wertvorstellungen gründet. Damit ist dieser Spielfilm als eher untypischer Arztfilm zu betrachten. Dem stimmen auch weitere Filmkritiken zu:

²⁶⁹ Antosch: Schule des Lebens. Geglückter Griff in die Gegenwart: *Dr. med. Sommer II*. In: Der Neue Weg. Halle. 15. Oktober 1970.

²⁷⁰ So schreibt Ernst Luther, dass das Arzt-Schwester-Patient-Angehörigen-Verhältnis „als eine dialektische Einheit von Selbstbestimmung und Fürsorge mit dem Ziel der Geborgenheit“ betrachtet und gefordert wurde. „Abgelehnt wurde sowohl ein (strenger) Paternalismus als auch die einseitige Autonomie.“ Luther. In: Bettin & Bondio (2010), S. 39.

²⁷¹ Born: Der „Neue“ im Kollektiv – hier ist es ein Arzt. *Dr. med. Sommer II* – ein Film von großem Optimismus. In: Nationalzeitung Berlin. 3. Oktober 1970.

²⁷² Vgl. Berger: Ehrfurcht vor der Wirklichkeit. *Dr. med. Sommer II* – Debüt eines jungen Regisseurs. In: Berliner Zeitung. 2. November 1969. „Der Dr. Sommer könnte ebenso gut Ingenieur, Lehrer, Ökonom sein. Daß er Arzt ist, gibt dem Film nicht nur zusätzlich Attraktivität durch ein publikumswirksames Milieu, durch den alterproben Zauber des weißen Kittels. In der Welt des Krankenhauses wiegen Entscheidungen schwerer als anderswo, besitzt die Frage, ob Irrtum, ob Wahrheit, einen höheren Stellenwert.“ Rehahn: Operation gelungen. Zum neuen DEFA-Film *Dr. med. Sommer II*. In: Wochenpost. Berlin. 16. Oktober 1970. So scheint das Genre des Arztfilms insgesamt geeignet, um dem Zuschauer Sachverhalte mit Klarheit und in aller Deutlichkeit vor Augen zu führen, da im Arztberuf Entscheidungen schwerer wiegen sowie schneller sichtbare Auswirkungen nach sich ziehen können. Vgl. auch Gottgetreu (2001), S. 119.

²⁷³ Rehahn: Operation gelungen. Zum neuen DEFA-Film *Dr. med. Sommer II*. In: Wochenpost. Berlin. 16. Oktober 1970. Vgl. auch o. Verf.: Wie soll man heute leben? Zu neuen Filmen in unseren Lichtspieltheatern. In: Ostsee-Zeitung. Rostock. 25. September 1970. Die Realitätsnähe sowie den Verallgemeinerungscharakter des Films bringt auch der 1. Sekretär der SED-Kreisleitung, Lothar Weber, bei der Bezirks-Vorführung zum Ausdruck, indem er sagt: „Besonderer Dank gebührt dem Schöpferkollektiv, da es uns mit dem Film hilft, echte Probleme unserer sozialistischen Gesellschaft, wie die Entwicklung und Förderung junger Menschen, die Formung sozialistischer Persönlichkeiten, sowie Probleme der zwischenmenschlichen Beziehungen zur Diskussion zu stellen und schrittweise lösen zu helfen. In diesem Sinne regt der Film zum gründlichen Nachdenken an und ist Anleitung zum Handeln.“ O. Verf.: Begeisterter Beifall für *Dr. med. Sommer II*. In: Freie Presse. Karl-Marx-Stadt. 26. September 1970.

„Ärzte im Alltag zeigt dieser Film [...]. Ohne künstlich dramatisierende Zuspitzungen, ohne künstliches Pathos läßt er teilhaben an den täglichen Sorgen, an der Verantwortung, an den Freuden, an dem ständigen Ringen der Ärzte um das Leben von Menschen. Keine hochglanzpolierten Helden werden da vorgeführt, wie sie bekannt sind aus Dutzenden von Ärztefilmen, die nur auf formales Publikumsinteresse an der instrumentenglitzernden, geheimnisumwitterten Atmosphäre eines zum modernen Medizinmann und Wunderdoktor bestimmten Arztes spekulieren. Der Film ‚*Dr. med. Sommer II*‘ lebt aus seiner klaren, inneren Realistik. Das macht ihn sympathisch.“²⁷⁴

Dem Regisseur, Lothar Warneke, war dabei „die dem Arztfilm eigene Attraktivität geläufig“, wie er selbst in einem Interview kurz vor der Premiere sagt. Ihm schien es „völlig legitim, solche vorgegebene Anziehungskraft, solche potenzielle Publikumswirksamkeit für ein bestimmtes Anliegen auszunutzen.“ Seine Intention sei es gewesen, „die Bewährung junger Menschen in unserer Gesellschaft“ darzustellen. „Sachlich und klar, ohne hochgeschraubte, künstlich arrangierte Konflikte gibt dieser Film aus dem Ärztealltag seine Antworten auf menschliche Verhaltensweisen, spiegelt er bedrückende und glückliche Augenblicke im Tagesablauf von Medizinern eines kleinen Krankenhauses irgendwo in der DDR.“²⁷⁵ Warneke sei es um ein Stück der Persönlichkeitsentwicklung in der damaligen Gesellschaft gegangen. Er habe zeigen wollen, „wie ein junger Mensch Verantwortung übernimmt und gleichzeitig Verantwortung weitergibt, das heißt, wie er sich in die Gesellschaft einordnet, nicht unterordnet.“²⁷⁶ So gibt Lothar Warneke auf die Frage „Ein Ärztefilm also?“ die Antwort: „Ja und nein. Es ging uns um die Bewährung junger Menschen in ihrem Beruf, um ihre Entscheidungen, um ihren Reifeprozess.“²⁷⁷ Damit steht Heiner Sommer stellvertretend für den jungen Menschen,

²⁷⁴ G. S.: Bewährung eines jungen Arztes. *Dr. med. Sommer II* – ein neuer Film aus dem DEFA-Spielfilmstudio. In: Lausitzer Rundschau. Cottbus. 29. Juni 1970.

²⁷⁵ O. Verf.: Ärzte in Bewährung. *Dr. med. Sommer II* – ein neuer Gegenwartsfilm aus dem DEFA-Spielfilmstudio. In: Lausitzer Rundschau. Cottbus. 7. September 1970.

²⁷⁶ Knietsch: Befragung über Persönlichkeit. ND-Gespräch mit DEFA-Regisseur Lothar Warneke über den Film *Dr. med. Sommer II*. Neues Deutschland. Berliner Ausgabe. 18. September 1970. Vgl. Sobe: Das Heitere und das Tragische. Ein neuer DEFA-Spielfilm *Dr. med. Sommer II*. In: Freiheit. Halle. 25. September 1970. Vgl. Knietsch: Der Herr Chefarzt lässt bitten...Voraufführung des DEFA-Filmes *Dr. med. Sommer II* im Heinrich-Braun-Krankenhaus in Zwickau. In: Neues Deutschland. Berliner Ausgabe. 27. September 1970.

²⁷⁷ O. Verf.: Das Heitere und das Tragische des Ärztealltags. Zum neuen DEFA-Film *Dr. med. Sommer II*, zur Zeit in den Lichtspieltheatern unseres Bezirkes. In: Das Volk. Erfurt. 9. Oktober 1970.

der in der sozialistischen Gemeinschaft seinen Platz zu finden versucht.²⁷⁸ Weiterhin symbolisiert er den Wandel der Arzt-Patienten-Beziehung und zeigt Wege zu mehr Selbstbestimmung und Würde innerhalb dieses Verhältnisses auf. Mit seiner heiteren, unbeschwerten und fleißig-unauffälligen Art wird er dem Zuschauer außerdem als Vertreter des sozialistischen Idealmenschen präsentiert.

4.2. Schwester Emmylie als „zartes Geschöpf“²⁷⁹ und Objekt des Sozialismus

Bereits zu Beginn des Films begegnen sich Heiner Sommer und Emmylie, als er sie an seinem ersten Arbeitstag auf einer Treppe im Krankenhaus trifft und nach ihrem Namen fragt. Von da an begleitet Emmylie ihn durch den gesamten Film: als Schülerin, die von



Abbildung 13: Emmylies Tante ist bei der Abschlussprüfung ihrer Nichte anwesend und drückt ihr die Daumen.
(Quelle: *Dr. med. Sommer II*, 1970)

ihm lernt, als Frau an seiner Seite, während Sommer sie zu einer Wohnungsbesichtigung mitnimmt, und die Vermieterin glaubt, Emmylie sei sein „Fräulein Braut“, und außerdem als Freundin, die ihm hilft in der Stadt einen Schirm für seine Verlobte Gudrun

zu kaufen.²⁸⁰ Emmylie wird insgesamt als sehr mitfühlende und sensible junge Schwester in der Ausbildung dargestellt.²⁸¹ Sie wird von einem Patienten,

²⁷⁸ Auch die im Folgenden genannten Filmrezensionen verdeutlichen noch einmal den vom Regisseur bewusst gewählten Aspekt der Übertragbarkeit vom Ärztemilieu in einen gesamtgesellschaftlichen Kontext. In einem weiteren Artikel heißt es außerdem über den Film *Dr. med. Sommer II*, er sei „das Porträt eines jungen Menschen, der seinen Platz in der sozialistischen Gesellschaft sucht und findet.“ O. Verf.: *Wie soll man heute leben? Zu neuen Filmen in unseren Lichtspieltheatern.* In: *Ostsee-Zeitung*. Rostock. 25. September 1970. Vgl. auch Becker: *Bewährung im sozialistischen Alltag.* Der neue DEFA-Film *Dr. med. Sommer II* erlebte in Gera seine Bezirkspremiere. In: *Volkswacht*. Gera. 9. Oktober 1970. Ein Bezirksarzt aus Zwickau, Dr. Hagermoser, formuliert nach der Filmvorstellung: „Der Film stellt unser sozialistisches Gesundheitswesen als ein Kind unserer Gesellschaft dar. Die Probleme bei der Kollektivbildung und der Persönlichkeitsentwicklung sind dem Leben abgelauert, denn dieser Prozeß vollzieht sich gegenwärtig überall in unseren Einrichtungen. Der Film kann helfen, ihn zu beschleunigen, und er sagt auch der Bevölkerung, wie sie dazu beitragen kann.“ Hundt: *Neue Denimpulse durch Filmdiskussion.* In: *Freie Presse*. Karl-Marx-Stadt. 26. September 1970.

²⁷⁹ Sequenz 138, *Dr. med. Sommer II*.

Herrn Seifert, sogar explizit als „zartes Geschöpf“ bezeichnet.²⁸² Weitere Hinweise für Emmylies Feinfühligkeit ziehen sich durch den gesamten Film. So fragt sie bei der Reanimation der Patientin Frau Kaufmann, warum sie denn die „arme Frau“ nicht sterben ließen, da sie doch so sehr leide. Sie macht sogar Überstunden an diesem Tag, da es ihr offensichtlich schwerfällt, sich aus der Reanimationssituation zu lösen, bis Schwester Gerda sie schließlich nach Hause schickt. Emmylie wirkt auf den Zuschauer manchmal fast zu feinfühlig für die teilweise sehr harte Arbeit im Krankenhaus, die viel Kraft und an manchen Stellen auch Abgrenzungsvermögen erfordert, um Objektivität und Professionalität zu wahren. So zögert sie bei ihrer offenbar ersten Reanimation, die Patientin von Mund zu Mund zu beatmen. Erst als Sommer sie vehement dazu auffordert, kommt sie dem nach.²⁸³ Ihre Berührungsängste und ihr Zögern in dieser Situation machen es dem Zuschauer leicht, sich mit ihr zu identifizieren. Denn wie viele Menschen, die nicht in einem Krankenhaus tätig sind, kennen eine solche Reanimationssituation? Es dürften nicht viele sein. Umso interessanter ist es für das Publikum, einmal im Film bei einer solch existenziellen, lebensbedrohlichen Situation dabei zu sein und – am Ende der nächsten Sequenz – am Wiederbelebungsereignis teilhaben zu dürfen.²⁸⁴

Ein weiteres Beispiel für Emmylies Gutgläubigkeit und Hilfsbereitschaft findet sich einige Sequenzen zuvor, als sie von einem jungen Patienten tagsüber und mitten auf dem Gang des Krankenhauses angegriffen wird: er täuscht ein Hinken vor, woraufhin Emmylie sogleich zu Hilfe eilt. Doch er nutzt dies aus, hält sie fest und küsst sie gegen ihren Willen. Sommer II kommt in diesem Moment ebenfalls den Gang entlang, erfasst die Situation und stoppt die Übergriffigkeit des Patienten. Hier scheint er der Retter in der Not, da Emmylie allein womöglich nicht oder nur schwer mit dieser Situation fertig geworden wäre.

²⁸⁰ Vgl. Sequenz 27-29, 32, *Dr. med. Sommer II*.

²⁸¹ Eine gänzlich andere Darstellung der Rolle der Krankenschwester findet sich hingegen in dem DEFA-Film *Schwester Agnes* aus dem Jahr 1975. Mit ihrer Souveränität und Unabhängigkeit bildet Agnes den Gegenentwurf zu Schwester Emmylie. Vgl. *Schwester Agnes* (1975). Vgl. Kapitel 2.3.

²⁸² Sequenz 138, *Dr. med. Sommer II*.

²⁸³ Vgl. Sequenz 39, *Dr. med. Sommer II*.

²⁸⁴ Vgl. Sequenz 46, *Dr. med. Sommer II*.



Abbildung 14: Für Emmylie tut ihre Tante fast alles – auch wenn das bedeutet, dass sie ihre Angst vor Nadeln überwinden muss. Emmylie zeigt sich stolz am Ende ihrer Prüfung nach der erfolgreichen Blutentnahme. (Quelle: *Dr. med. Sommer II*, 1970)

Es wird deutlich, dass die junge Schwesternschülerin beschützt wird: von Sommer II, aber auch von ihrer Tante, Frau Buntschuh, die als Putzkraft in der Klinik arbeitet. So bestraft die Tante den Patienten, der Emmylie geküsst hat, einige Sequenzen später, indem sie ihm Putzarbeiten aufträgt.²⁸⁵ In Sequenz 138 wäscht Emmylie selbständig einen Patienten und, auch wenn sie gut zurecht zu kommen scheint, erweckt sie selbst hier den Eindruck, beschützt werden zu müssen – und zwar erneut durch ihre Tante. Diese ruft mitten in der Szene in das Stationsbad hinein: „Macht er dir Ärger, Emmylie?“, woraufhin Emmylie verneint. Emmylie scheint fast schon daran gewöhnt zu sein, dass sie beschützt wird. So hegt sie ein tiefes Vertrauen in das Leben und ist auch im Film selten auf sich allein gestellt. Als sie am Ende ihre praktische Abschlussprüfung absolviert, sind ihre Tante und Schwester Helga zugegen, um sie zu unterstützen. Obwohl Frau Buntschuh großen Respekt vor Spritzen hat, erklärt sie sich ohne zu zögern bereit, dass Emmylie ihr im Rahmen der Prüfung Blut abnimmt.²⁸⁶

Insgesamt weist das Bild, das hier von der Schwesternschülerin Emmylie gezeichnet wird, in Grundzügen die Eigenschaften des von der SED propagierten *Neuen Menschen* auf. Emmylie zeigt sich im sozialistischen Sinne hilfsbereit, sozial aufgeschlossen und bescheiden. Sie kennt und akzeptiert ihren Platz als Schwesternschülerin in der Krankenhaushierarchie, indem sie die Gänge wischt, obwohl dies nicht zu ihren Aufgaben gehört, und annimmt, dass es dazugehört, gelegentlich auch von einem Patienten sexuell belästigt zu werden.²⁸⁷ Dass diese filmisch geschaffene Situation einer Schwesternschülerin durchaus der damaligen Realität entsprach, bestätigt eine

²⁸⁵ Vgl. Sequenz 27, 61, *Dr. med. Sommer II*.

²⁸⁶ Die Blutentnahme ist Emmylies letzte Aufgabe. Vgl. Sequenz 151, *Dr. med. Sommer II*.

²⁸⁷ Vgl. Sequenz 4, 27, *Dr. med. Sommer II*.

Schwesternschülerin aus Berlin-Mitte: „Die Atmosphäre der Schwesternstation ist meiner Meinung nach realistisch eingefangen. Es gibt Probleme, nicht nur Problemchen. Meistern kann man sie nur durch Ehrlichkeit und konsequentes Wollen. Im Praktikum an der Charité habe ich ähnliches erlebt.“²⁸⁸

Beleuchten wir nun Emmylies Beziehung zu Heiner Sommer. Seit er sich darum gekümmert hat, dass sie nicht mehr im Krankenhaus putzen muss,²⁸⁹ scheint sie ihm durch den gesamten Film zu folgen. So wartet sie eines Tages nach der Arbeit in einem kurzen Kleid und mit einer kleinen, damenhaften Handtasche vor der Klinik auf ihn. Als Sommer an ihr vorbeiläuft, dreht sie sich weg, jedoch nur damit er nicht sieht, dass sie ihn erwartet hat. So lässt sie Sommer einen Vorsprung und geht dann – gespielt hektisch und in Gedanken versunken, ohne ihn zu bemerken – an ihm vorbei. Sommer hält sie an und fragt, ob sie Zeit habe, ihm beim Kauf eines Regenschirms zu helfen. Die erwünschte Reaktion von Emmylie ist also eingetreten: er möchte außerhalb der Arbeit



Abbildung 15: Emmylie und Sommer laufen barfuß durch den Regen. (Quelle: *Dr. med. Sommer II*, 1970)

etwas mit ihr unternehmen. Nachdem der Kauf eines passenden Regenschirms erfolgreich gewesen ist, lädt Sommer Emmylie zu einem Kaffee auf der Terrasse eines Restaurants ein, als es plötzlich in Strömen zu regnen beginnt.²⁹⁰ Es folgen Sequenzen, in

denen beide laut lachend – selbst dann als Emmylie ihren Schuh verliert und beinahe ausrutscht – Hand in Hand barfuß durch den Regen laufen und springen. Dies scheint dem Zuschauer sagen zu wollen: man kann auch aus den grauen Dingen des Alltags, wie beispielsweise strömendem Regen, das Beste machen, indem man die Dinge

²⁸⁸ Majewsky: Heiße Eisen angepackt. In: Den Weg der Wahrheit gehen. Meinungen zum DEFA-Film *Dr. med. Sommer II*. In: Neues Deutschland. Berliner Ausgabe. 26. Oktober 1970.

²⁸⁹ Vgl. Sequenz 24, *Dr. med. Sommer II*.

²⁹⁰ Vgl. Sequenz 71-72, 75-77, *Dr. med. Sommer II*.

annimmt, wie sie sind, lacht und sich daran freut. In Gesellschaft eines Menschen, der ihr wichtig ist, scheint dies der jungen Emmylie noch leichter zu fallen. Außerdem sind diese Szenen ein Hinweis auf eine mögliche Verliebtheit der beiden, denn das Hand in Hand-Gehen von Mann und Frau in der Öffentlichkeit kann normalerweise als eindeutiger Ausdruck einer Paarbeziehung gewertet werden. Die Freude, die beide dabei teilen, wirkt auf den Zuschauer dabei unschuldig und rein. Emmylie wird keinesfalls als Konkurrentin zu Sommers Verlobter Gudrun dargestellt, sondern eher als eine zeitweise willkommene Unterstützerin für ihn, während er versucht sich in einer neuen Stadt und einem neuen Beruf zurechtzufinden. Da seine Verlobte in einer anderen Stadt arbeitet, fühlt Sommer sich oft einsam.²⁹¹ Diese Lücke der Einsamkeit scheint Emmylie auf eine angemessene Weise mit reinen Absichten in seinem Leben schließen zu wollen. Ein Filmkritiker beschreibt Emmylie als „eine Art liebenswerten Kobold“²⁹², was die Unschuld und Liebenswürdigkeit dieser Filmfigur unterstreicht. In einer anderen Rezension wird sie als „Schwesternschülerin zwischen Anmut und Komik“²⁹³ beschrieben. Insgesamt wird Emmylie häufiger in Sommers Nähe gezeigt als seine Verlobte.

So wird Emmylie während einer weiteren Sequenz in Sommers Wohnung dargestellt. Sie trägt ein Hemd von ihm, das ihr zu groß ist, und während sie darauf wartet, dass er mit einem Kaffee hereinkommt, knöpft sie den Ausschnitt des Hemds ein wenig auf und wartet danach mit hoffnungsvollem Blick auf den jungen Arzt.²⁹⁴ Als er schließlich mit zwei Tassen Kaffee zurückkommt, lauscht sie aufmerksam seinen Erzählungen über seine ersten Arbeitstage als Arzt. Sie wird dabei eher feminin gezeigt: in der Nahaufnahme wirken ihre Gesichtszüge weich, offen, aufmerksam und gleichzeitig zerbrechlich und verletzlich. Gleichsam spiegelt sich hier auch wider, dass sie zu ihm aufblickt, als sie ihm eine kurze Frage stellt, woraufhin Sommer eine deutlich längere Antwort gibt. Der Redeanteil des jungen Arztes ist damit in diesem Gespräch offenkundig höher als der Emmylies.

²⁹¹ Vgl. Sequenz 131, *Dr. med. Sommer II*.

²⁹² O. Verf.: Gesichter. *Dr. med. Sommer II*. In: Neue Berliner Illustrierte – Die Zeit im Bild. Ausgabe 70, Berlin. 1. September 1970.

²⁹³ Rehahn: Operation gelungen. Zum neuen DEFA-Film *Dr. med. Sommer II*. In: Wochenpost. Berlin. 16. Oktober 1970.

²⁹⁴ Vgl. Sequenz 83-84, *Dr. med. Sommer II*.



Abbildung 16: Emmylie öffnet das Hemd ein wenig und wartet danach gespannt auf Sommers Bett. (Quelle: *Dr. med. Sommer II*, 1970)

Sie wirkt weiterhin fast schüchtern, während sie ihm zuhört. So schlägt sie die Augen nieder, während Sommer lächelnd erzählt.²⁹⁵ Es wird hier zum Ausdruck gebracht: Emmylie verkörpert nicht nur die Rolle einer Krankenschwester, die in ihrem Beruf gute Arbeit leistet, sondern sie ist auch eine junge Frau mit Träumen, Zielen und Wünschen im privaten Bereich. Das macht sie für den Zuschauer zur nahbaren Identifikationsfigur. Auch indem sie Fragen über medizinische Themen und Fachbegriffe stellt, fühlt sich der medizinische Laie ein Stück weit durch sie in diesem Film repräsentiert. Dahingehend interessant ist, dass Heiner Sommer derjenige ist, der sie aus ihrer untergeordneten Rolle als Schwesternschülerin Szene für Szene herausholt, indem er sie achtet, respektiert und teilweise auch ausbildet. Emmylie lässt sich dabei ganz bereitwillig



Abbildung 17: Emmylie lauscht Sommer als Frau, nicht als Krankenschwester. (Quelle: *Dr. med. Sommer II*, 1970)

von ihm auf Augenhöhe aus dieser Hierarchie herausheben. Sie wird damit ein Stück weit zum Objekt des Sozialismus, während Heiner Sommer das aktiv handelnde Subjekt zu sein scheint. Emmylie kann damit als die passive Form des

²⁹⁵ Vgl. Sequenz 85-87, *Dr. med. Sommer II*.

Neuen Menschen betrachtet werden. Die Folge solcher Szenen ist außerdem die filmische Abflachung der Hierarchie zwischen Arzt und Krankenschwester, was dem sozialistischen Ideal einer klassenlosen Gesellschaft entsprach. Dass das Verhältnis zwischen Emmylie und Heiner Sommer den sozialistischen Erziehungsgedanken erfüllt, bringt auch die FDJ-Sekretärin, Gitta Szobries, zum Ausdruck. So empfahl sie bei der Voraufführung des Films „einigen Ärzten, sich die Gestalt des Dr. Sommer im Film und sein kameradschaftliches, hilfreiches Verhältnis zu Schwestern und Schwesternschülerinnen doch recht genau anzusehen.“²⁹⁶

Des Weiteren wird auch der Charakter Emmylie in keiner Weise von politischen Themen tangiert. Es findet sich keine Szene im Film, an der Emmylie beteiligt ist und in der es um die Partei oder politische Ideologien geht. Damit stellt sie alles in allem eine lebensfrohe, junge Frau in ihrem Alltag dar, die ihr Leben lebt, es genießt, selbst wenn es regnet, und Gutes tut, wo sie nur kann.²⁹⁷

Somit können sowohl der Protagonist aus *Dr. med. Sommer II* als auch die Schwesternschülerin Emmylie als weitere filmische Vertreter des Bildes vom *Neuen Menschen* angesehen werden. Auch wenn diese Filmfiguren – anders als Susanna aus dem Film *Ärzte* – keine explizite Treue zur Partei angeben, so wird doch ihre „sozialistische Arbeitsdisziplin“, ihr Bestreben, „im Geiste der kameradschaftlichen Zusammenarbeit [zu] handeln“, sowie ihr Wunsch, die Ausbeutung „des Menschen [...] zu beseitigen“ im Film verdeutlicht.²⁹⁸

²⁹⁶ Knietsch: Der Herr Chefarzt lässt bitten...Voraufführung des DEFA-Filmes *Dr. med. Sommer II* im Heinrich-Braun-Krankenhaus in Zwickau. In: Neues Deutschland. Berliner Ausgabe. 27. September 1970.

²⁹⁷ So heißt es in einer Rezension aus dem Jahr 1970 über die schauspielerische Leistung von Juliane Korén, die Emmylie spielt: „Juliane Korén setzt ihr vielversprechendes Talent gleichfalls niemals vordergründig in Szene, sondern entspricht ganz dem Bild der Natürlichkeit und Herzhaftigkeit jener lebens-tüchtigen Mädchen, die sich gern mit ihr identifizieren werden.“ Hofmann: Schwester der Klugheit. Neue Lebensgeschichten in dem DEFA-Film *Dr. med. Sommer II* und Ungenutztes in *Weil ich dich liebe*. In: Märkische Volksstimme. Potsdam. 13. Oktober 1970. In einer anderen Rezension wird sie als „Alltags-kind [...], als typischer Vertreter einer gesunden Jugend“ beschrieben. Antosch: Schule des Lebens. Geglückter Griff in die Gegenwart: *Dr. med. Sommer II*. In: Der Neue Weg. Halle. 15. Oktober 1970.

²⁹⁸ *Das 3., 5. und 7. Gebot*, Abb. 35.

4.3. Chefarzt Hagedorn als Übergangsfigur und Vertreter des *Neuen Menschen*

Im Vergleich zum Spielfilm *Ärzte* aus dem Jahr 1960 ist der Mensch mit offen gezeigter sozialistischer Gesinnung in den 1970er Jahren nicht mehr eine junge Assistenzärztin und damit Untergebene, sondern der Chefarzt einer ganzen Abteilung, der seinen kommunistisch-gemeinschaftlich orientierten Führungsstil auf direkte Weise lebt. Gemeint ist hier Professor Hagedorn, Chefarzt der chirurgischen Klinik und damit auch des jungen Protagonisten Heiner Sommer.²⁹⁹ In einem Monolog gegen Ende des Films sagt Hagedorn, nachdem Sommer Herrn Franke seine aussichtslose Prognose mitgeteilt und der Patient sich daraufhin das Leben genommen hat: die Ärzte sollten auch auf die Arbeit ihrer Kollegen vertrauen. Diese Aussage lässt sich auf den sozialistischen Grundgedanken als metaphorische Schablone zurückführen: der Einzelne solle nicht allein handeln, stattdessen stehe er stets in einer Gemeinschaft, einem Kollektiv, das ihm helfen kann und soll.³⁰⁰ Auch das fünfte Gebot für den *Neuen sozialistischen Menschen*

²⁹⁹ Mit den Klischees des „guten‘ bürgerlichen Arztfilms [...] räumt er gründlich auf.“, heißt es in einer Filmkritik von 1970. Der Film verliere „an Schauwert und Nervenkitzel“, was ihm jedoch „an gesellschaftlicher Bedeutung zugute“ komme. „Hier ist der Arzt nicht irgendein privilegierter Außenseiter, sondern Teil der Gesellschaft mit besonders hoher Verantwortlichkeit.“ Damit markiere der Film *Dr. med. Sommer II* das Ende des eher bürgerlich geprägten Arztfilms und wage den Schritt ins klassenlos-dokumentarische Milieu des sozialistischen Alltagsmenschen. S., W.: *Dr. med. Sommer II*. Ein DEFA-Film von Lothar Warneke. In: Freie Erde. Neustrelitz. 23. Oktober 1970. Dennoch scheint Hagedorn – genau wie Professor Heger aus dem Film *Ärzte* – ebenfalls noch die Ausläufer der filmischen UFA-Tradition zu verkörpern. So finden sich im Film einige Szenen, die an die UFA-Filmärzte erinnern: beispielhaft hierfür zu nennen sind Sequenzen aus dem OP, in denen kurze Imperative an die Schwestern gerichtet werden – so geschehen in den Sequenzen 11, 32, und 147. Hier sagt Hagedorn mehrfach „Klemme!“, „Licht!“ oder „Haken!“. Auch Sommer II sagt am Ende des Films bei seiner ersten eigenständigen Operation laut in den stillen Operationsaal „Klemme!“ und „Mundtuch!“. Damit knüpft auch der junge Sommer ein Stück weit an die filmische Arztdarstellung der UFA an. Vgl. Schumann: Leitbilder werden jetzt kritisch betrachtet. Neue Tendenzen im Gegenwartsfilm der DDR. In: Süddeutsche Zeitung. München. 28. Oktober 1970. Dennoch wird das Bild des Arztes als „allwissender Medizinmann, der alles kann und alles weiß“, wie Hagedorn in seinem Monolog sagt, deutlich abgeschwächt, indem der Professor im selben Atemzug erwähnt, dass kein Arzt jemals die ganze Wahrheit wisse. Sequenz 125, *Dr. med. Sommer II*. Dies weist auf die Fehlbarkeit des Arztes hin und unterscheidet sich dahingehend von der filmischen Darstellung der UFA. Hagedorn bietet damit Anknüpfungspunkte an die Weiterentwicklung der bürgerlichen Arztrolle im Film, hin zum Arzt als Mensch.

³⁰⁰ Von den Zuschauern wurde dieser Verweis auf das Handeln und Leben im Kollektiv als positiv wahrgenommen. So heißt es in einem Leserbrief zum Film *Dr. med. Sommer II*: „Wir betrachten diesen neuen Film als einen bedeutenden Schritt nach vorn in der Herausbildung sozialistischer Gegenwartsfilme. Die Zentrafigur – der frisch gebackene Mediziner Sommer – zeichnet sich durch schöpferische Einstellung zur Arbeit, durch Optimismus, Beharrlichkeit und kameradschaftliches Denken aus. [...] Dem Zuschauer wird die wesentliche Erkenntnis auf den Weg gegeben, daß man im Alleingang oft nichts erreicht, sondern das gesamte Kollektiv hinter sich wissen muß.“ Hofmann: Mit herzhaftem Humor. Aus Leserbriefen zu *Dr. med. Sommer II*. In: Leipziger Volkszeitung. Leipzig. 31. Oktober 1970.

geht stark in diese Richtung. So heißt es dort: „Du sollst [...] das Kollektiv achten und seine Kritik beherzigen.“³⁰¹ Ähnliche Worte wählt Hagedorn in seinem Monolog:

„Ich möchte Sie warnen zu glauben, Sie wüssten irgendwann einmal die absolute Wahrheit. [...] Vertrauen Sie nicht nur Ihren eigenen Kenntnissen, vertrauen Sie auch auf die Arbeit anderer. Hier wird geprüft, ob Sie sich als Mediziner fühlen, der alles weiß und alles kann, oder als einer von vielen, der nach besten Kräften in der Gemeinschaft wirkt und dadurch die Kraft der Persönlichkeit schöpft. Sie tragen große Verantwortung, und wenn Sie Zweifel haben, hier ist ein Kollektiv versammelt, das Sie jederzeit in Anspruch nehmen können. Es tut mir leid, Herr Sommer, dass Sie sich in Ihrem Fall so ganz allein entschieden haben, ohne sich Rat und Hilfe zu holen.“³⁰²

Damit macht der Chefarzt deutlich, dass ein Arzt niemals für sich allein stehen könne, sondern immer die Kraft des Kollegiums, des Kollektivs hinter sich wissen solle. Mit seiner Rede scheint er zu sagen, dass sie nur gemeinsam stark sein und nur zusammen die große Verantwortung, die sie für ihre Patienten haben, tragen können. Das Kollektiv und Gemeinwohl stehen somit über dem Einzelnen, ja sogar über den Fehlern, die ein Einzelner macht. So scheint Hagedorn Sommers Fehltritt und Alleingang wenige Momente später vergeben und vergessen zu haben, denn er fragt ihn, ob er mit ihm rechnen könne, wenn es um die geplante neue Datenverarbeitungsanlage im Krankenhaus gehe. Sommer nickt lächelnd. Hagedorn ist es wichtig, alle Mitarbeiter dafür zu gewinnen, da er sich als Leiter einer großen Gemeinschaft sieht.³⁰³ Damit weist der Chefarzt ebenfalls Charakterzüge des *Neuen Menschen* auf, und kann so als ein filmisch eingesetzter Vertreter des sozialistischen Ideal-Arztes angesehen werden. Die Hervorhebung des gemeinschaftlich-kollektiven Aspekts passt außerdem in die politische Ideologie der damaligen Zeit. Auch dass sich zunehmend Akademiker mit den Werten der Partei identifizierten, entspricht der damaligen gesellschaftlichen Tendenz in der DDR.³⁰⁴ Dennoch wirkt diese Monologszene nicht wie der Vortrag einer Partei, sondern

³⁰¹ *Das 5. Gebot*, Abb. 35.

³⁰² Sequenz 125, *Dr. med. Sommer II*.

³⁰³ Vgl. Sequenz 150, *Dr. med. Sommer II*.

³⁰⁴ Dass sich einige Bürger mit akademischer Laufbahn damals zu kommunistischen Idealen – wenn auch nicht explizit zur Partei – bekannten, ist bereits erforscht. So erklärt Kleßmann in seinem Aufsatz, dass vorwiegend „die quasireligiöse Kraft der Partei und der Parteidisziplin [...] ein Schlüssel für das Verständnis der Bindung vieler Intellektueller an den Kommunismus“ gewesen sein könnte. Kleßmann. In: Apelt (2013), S. 25.

eher wie die normale Analyse einer Krankenhaussituation, bei der es vorrangig um das Wohl der Patienten geht. Allerdings fließt die politische Botschaft sanft in Hagedorns Monolog mit. Der Kontrast, der durch die Gegenüberstellung des Handelns eines Individuums mit dem Handeln der Gemeinschaft entsteht, bleibt auch dem Zuschauer nicht verborgen. Wie gefährlich das Handeln als Individuum hier sein kann, zeigt das Beispiel von Sommer II und dem Patienten, der den Suizid gewählt hat. Die Botschaft an den Zuschauer könnte hier also lauten: entfernt man sich aus dem schützenden Kollektiv



Abbildung 18: Chefarzt Hagedorn bei einer Besprechung mit seinen Kollegen. (Quelle: *Dr. med. Sommer II*, 1970)

und handelt selbständig, so kann dies schwerwiegende Fehler und Konsequenzen nach sich ziehen – bis hin zum Tod eines Menschen, wie in diesem Falle.³⁰⁵

Insgesamt erweist sich der Chefarzt als mehrdimensional angelegter

Charakter. Während er in seiner Ansprache die Relevanz des Kollektivs und der guten Zusammenarbeit untereinander betont, behandelt er jedoch insgeheim Privatpatienten separat von anderen Krankenhauspatienten, um das mit der Behandlung erwirtschaftete Geld für sich zu behalten. Dieser Wesenszug offenbart sich allerdings erst in einer der letzten Sequenzen des Films. Nachdem der Zuschauer von der Sonderbehandlung der Privatpatienten erfahren hat, wird diese vom Chefarzt selbst umgehend

³⁰⁵ Der Oberarzt, Dr. Sommer I, weist den jungen Dr. Sommer II außerdem scharf zurecht, indem er ihm wenige Sequenzen zuvor verdeutlicht, dass Sommer niemals den Patienten eine solche Prognose mitteilen dürfe. Kombiniert wird diese Ermahnung jedoch mit Mitgefühl und Verständnis für die außergewöhnliche Belastung im Arztberuf. So sagt der Oberarzt weiter, es sei bereits schlimm genug, als Arzt diese Bürde des Wissens um die Prognose eines Menschen zu tragen. So solle Sommer diese Last nicht noch zusätzlich an den Patienten weitergeben. Vgl. Sequenz 122, *Dr. med. Sommer II*. Diesem zentralen Teil des ärztlichen Ethos – dem Wissen oder der Vermutung über die Prognose einer Erkrankung und damit der möglichen Dauer eines Menschenlebens – wird so im Film Rechnung getragen, sodass der Zuschauer mit hineingenommen wird in die Dilemmata und die Gefühlswelt eines jungen Arztes, wie im Fall Heiner Sommers. Jedoch hat der Zuschauer auch Anteil an den Ansichten eines erfahreneren Arztes, wie Dr. Sommer I. Offenbar scheint es auch nach jahrelanger Erfahrung noch schwer für den Oberarzt, solch tragische Fälle, wie das metastasierte Tumorleiden des jungen Patienten Herrn Franke, zu verarbeiten und sich davon abzugrenzen.

zurückgenommen, indem er seiner Sekretärin sagt, dass er von nun an keine Privatpatienten mehr behandle.³⁰⁶ Auf diese Weise erhält Hagedorn kurzzeitig eine Schwäche, die ihn für das Kinopublikum menschlicher wirken lässt. Da er diese Charakterchwäche jedoch noch im gleichen Satz zugibt und sich selbst korrigiert, wird der Filmcharakter dadurch wiederhergestellt – ja, er wird sogar als überdurchschnittlich guter Chefarzt vom DDR-Zuschauer angesehen. So bezeichnet eine Schwesternschülerin im Jahr 1970 die filmische Darstellung des Professors als „etwas utopisch. [...] Wo gibt es denn schon einen Klinikchef, der auf seine Einnahmen aus der Behandlung von Privatpatienten verzichtet?“, schreibt sie.³⁰⁷

Weiterhin erscheint Hagedorn im Film als eine Respektsperson mit Sinn für Kultur und Gemeinschaft. Dies kommt – neben seinem ordentlichen Kleidungsstil – auch dadurch zum Ausdruck, dass er ein Kenner der Verdi-Opern ist. So erkennt er bereits nach wenigen Takten, die eine Patientin singt, die Oper „Don Carlos“.³⁰⁸ Außerdem weist diese Figur – analog zum Chefarzt Richard Heger aus dem Film *Ärzte* – dezente paternalistische Züge auf: so scheint der Chefarzt es gewohnt zu sein, dass seine Sekretärin stets für ihn Kaffee kocht. Als diese nicht da ist, kommt er mit der Kaffeemaschine nicht zurecht, sodass Sommer II schließlich Kaffee aus der Kantine holt.³⁰⁹ Des Weiteren hat Hagedorn stets den Respekt seiner Angestellten: seine Assistenten hören ihm aufmerksam zu, wenn er spricht – sei es bei der Visite, in der Morgenbesprechung oder während einer Operation.³¹⁰ Er wird vom Zuschauer als Chefarzt und damit „typischer Vertreter seines Standes“ wahrgenommen: „autoritär das Kollektiv seiner Assistenzärzte dirigierend, die hierarchische Struktur des Krankenhauses repräsentierend, eine Privatstation auf Kosten der Kassenpatienten betreibend.“³¹¹ Dennoch stellt er für den DDR-Zuschauer nicht etwa den „bösen Gegenspieler“ dar, sondern lediglich ein „konservatives Element in einem Aufbauprozeß, in den auch sie, die Leitenden, sich einpassen, in dem sie sich verändern müssen.“³¹² Auch von den Schwestern wird der Professor sehr

³⁰⁶ Vgl. Sequenz 150, *Dr. med. Sommer II*.

³⁰⁷ Majewsky: Heiße Eisen angepackt. In: Den Weg der Wahrheit gehen. Meinungen zum DEFA-Film *Dr. med. Sommer II*. In: Neues Deutschland. Berliner Ausgabe. 26. Oktober 1970.

³⁰⁸ Sequenz 149, *Dr. med. Sommer II*.

³⁰⁹ Vgl. Sequenz 150, *Dr. med. Sommer II*.

³¹⁰ Vgl. Sequenz 8, 11, 23, *Dr. med. Sommer II*.

³¹¹ Schumann: Leitbilder werden jetzt kritisch betrachtet. Neue Tendenzen im Gegenwartsfilm der DDR. In: Süddeutsche Zeitung. München. 28. Oktober 1970.

³¹² Weiter analysiert Schumann: „Wurden in früheren DEFA-Filmen autoritäre Verhaltensweisen einfach hingenommen, so werden sie jetzt kritisch reflektiert. Die kollektive Arbeit und auch die kollektive

geschätzt. So sagt Schwester Helga zu Sommer II: „Seit Professor Hagedorn da ist, macht die Arbeit wieder Spaß!“³¹³ Damit wird Hagedorn nicht nur als Respektsperson, sondern auch als guter Chef im Film porträtiert.

Gleichzeitig scheint die Figur des Chefarztes für die Thematisierung und Darstellung von Wissenschaft und Forschung im medizinischen Bereich verantwortlich zu sein. So liefert er angesichts des Suizids von Herrn Franke einen Verweis auf die rasch fortschreitenden wissenschaftlichen Erkenntnisse und Neuerungen in der Medizin und begründet Sommers Entscheidung als falsch, Franke seine aussichtslose Prognose mitzuteilen, indem er sagt, dass die Wissenschaft „schon morgen ein Heilmittel“ gegen diese scheinbar unheilbare Krankheit „in Händen halten“ könne.³¹⁴ Damit plädiert Hagedorn – im Gegensatz zu Sommer II – dafür, die Patienten über eine eventuelle zeitliche Prognose ihrer Erkrankung im Unklaren zu lassen, und nimmt damit den Patienten einerseits die Möglichkeit, sich auf einen möglicherweise bald bevorstehenden Tod vorzubereiten, andererseits vermittelt er ihnen jedoch auch die Hoffnung auf eine für sie existente Zukunft. Das Thema, wieviel ein Arzt seinem Patienten also an vermeintlicher prognostischer Realität mitteilen sollte, gestaltet sich so insgesamt sehr ambivalent. Am Ende des Films steht daher zwar kein lineares Ende, wie beispielweise der Verweis auf ein Medikament, das fortgeschrittene Krebserkrankungen heilen könne, aber dennoch eine medizinische, damals revolutionäre Neuerung: die elektronische Datenverarbeitung in der täglichen medizinischen Praxis – ein Forschungsprojekt, das Sommer II sehr interessiert und an dem er sich beteiligen darf.³¹⁵

Die rasche medizinisch-technische Weiterentwicklung war zu Zeiten der DDR jedoch schwer mit der Realität zu vereinbaren – aufgrund von fehlenden Forschungsgeldern sowie Personalmangel gestaltete sich diese für die Kliniken nicht einfach.³¹⁶ Es wurden

Entscheidung werden betont.“ Dies finde seinen Ausdruck in der Filmfigur des Chefarztes Hagedorn. Schumann betont hier weiterhin, dass das ostdeutsche Kino dem westdeutschen einiges voraus habe. „Während der westdeutsche Film im Kommerz verkommt, hat das ostdeutsche Filmschaffen einen Anfang zu seiner Erneuerung gemacht.“ Schumann: Leitbilder werden jetzt kritisch betrachtet. Neue Tendenzen im Gegenwartsfilm der DDR. In: Süddeutsche Zeitung. München. 28. Oktober 1970. Sicherlich besteht hier noch weiterer Forschungsbedarf zur detaillierten Differenzierung zwischen ost- und westdeutschem Kinofilm im Wandel der Zeit des geteilten Deutschlands.

³¹³ Sequenz 55, *Dr. med. Sommer II*.

³¹⁴ Sequenz 125, *Dr. med. Sommer II*.

³¹⁵ Vgl. Sequenz 150, *Dr. med. Sommer II*.

³¹⁶ Vgl. Wahl. In: Frewer & Erices (2015), S. 78. Vgl. Lange: Eine attraktivere Kamera. In: Mit herzhaftem Humor. Aus Leserbriefen zu *Dr. med. Sommer II*. Leipziger Volkszeitung. Leipzig. 31. Oktober 1970. Auch weitere Presseartikel benennen den Fachkräftemangel, vor allem im medizinischen Bereich, als real. Vgl. A. K.: *Ärzte*. Mitteldeutsche Neueste Nachrichten. Halle. 27. Februar 1962. Vgl. auch

sogar Operationen verschoben, da nicht genügend Personal vorhanden war.³¹⁷ So war die Situation in den DDR-Kliniken der 1970er Jahre durchaus als problematisch anzusehen.³¹⁸ Sommer II thematisiert im Film den Personalmangel in mehreren Szenen. So sagt er zu den Schwestern, dass man auf Dauer die Station auffüllen müsse, anstatt die Therapie der Patienten einzuschränken.³¹⁹ Weiterhin gibt er im Freibad, als ein Arzt ausgerufen wird, und Helga sagt, es werde schon ein anderer Arzt aufstehen und den Notfall behandeln, zu bedenken, dass in der DDR auf 800 Einwohner nur ein Arzt komme. Deshalb sei die Wahrscheinlichkeit, dass in diesem Freibad, in dem sich keine 800 Besucher befänden, noch ein weiterer Arzt anwesend sei, sehr gering.³²⁰ Auch die Schwestern merken im Film an, dass es an Personal in der Klinik fehle, teilweise aufgrund der Republikflucht einiger Kollegen, wie Schwester Helga anschaulich beschreibt.³²¹ Auch dem Chefarzt scheint der Personal- und Bettenmangel deutlich bewusst. So sagt er in Sequenz 45: „Wir brauchen mehr Betten.“

Dennoch bleibt am Ende die Hoffnung auf eine bald einsatzfähige elektronische Datenverarbeitungsanlage, die der Belegschaft die Arbeit erleichtern soll.³²² Auch in einem Presseartikel kommt zum Ausdruck, dass es begrüßenswert sei, die Patientendaten elektronisch zu verarbeiten, um mehr Zeit in die direkte Krankenversorgung zu investieren. So gelte es als wesentlich, die Routine zu überwinden, „um sich dem Patienten stärker widmen zu können; die EDV ist systematisch in die Diagnostik einzugliedern.“³²³ Auch diese Aussage kann als Hinweis auf die Überlastung der Krankenhäuser in der DDR verstanden werden. Da die Ärzte in den Kliniken der DDR häufig auch

Seeger: *Ärzte im Konflikt*. *Ärzte* – ein DEFA-Film, in dem es um Vertrauen geht. Junge Welt. Berlin. 3. Februar 1962. Vgl. H. A.: *Ärzte* vor dem 13. August. Zur Premiere eines nicht mehr neuen DEFA-Films. National-Zeitung. Berlin. Jahrgang 15, Nr. 29, 3. Februar 1962. Vgl. H. U.: Dr. Heger entscheidet sich. *Ärzte* – ein neuer Spielfilm der DEFA. Neue Zeit. Berlin. 13. Februar 1962. Vgl. Funke: *Ärzte im Zwielficht*. Ein neuer DEFA-Film mit alten Schwächen. Der Morgen. Potsdam. 9. Februar 1962. Vgl. auch Erices & Gumz. In: Frewer & Erices (2015), S. 21-23.

³¹⁷ So wurde ein Mann, der bereits im Krankbett lag und auf seine Operation wartete, die jeden Moment beginnen sollte, plötzlich des Hauses verwiesen, mit der Begründung, dass ungeplante Baumaßnahmen begonnen hätten. Er solle acht Monate später erneut vorstellig werden. Vgl. Bruns. In: Stolberg (Hrsg.), *Medizinhistorisches Journal* 47 (2012), S. 353.

³¹⁸ Vgl. Wahl. In: Frewer & Erices (2015), S. 59.

³¹⁹ Vgl. Sequenz 37, *Dr. med. Sommer II*.

³²⁰ Vgl. Sequenz 55, *Dr. med. Sommer II*. Sommers Zahlenangabe spiegelt dabei die tatsächliche Zahl an Ärzten pro Einwohner im Chemnitz der 1970er Jahre wider. Auch hier kam auf 800 Einwohner etwa ein Arzt. Vgl. Wahl. In: Frewer & Erices (2015), S. 61.

³²¹ Vgl. Sequenz 28, 48, 105.4, *Dr. med. Sommer II*.

³²² Vgl. Sequenz 30, 150, *Dr. med. Sommer II*.

³²³ Lohmann: Kein Arztfilm. *Dr. med. Sommer II*, DEFA-Film; Regie: Lothar Warneke, Buch: Hannes Hüttner/ Lothar Warneke, Kamera: Roland Gräf. In: Sonntag. Berlin. 26. Oktober 1970.

nichtmedizinische Aufgaben – wie beispielsweise Malerarbeiten, Gebäudeinstandhaltung und umfangreiche Schreibarbeiten – zu erfüllen hatten, blieb für die Behandlung der Kranken oft nur wenig Zeit. Auch schien die Fluktuation der Ärzte und Krankenschwestern in den Industriesektor eine große Rolle zu spielen, da dort die Gehälter um einiges höher lagen als in den Kliniken.³²⁴

„Unser Staat braucht sich nicht zu wundern, wenn die Arbeitskräfte aus dem Gesundheitswesen weglaufen“, gab ein Arzt 1974 zu bedenken. Weiterhin lag das Gehalt, das Ärzte damals in der DDR erhielten, knapp unter dem eines „ungelernten Kranautofahrers“, der monatlich 1.200 DM verdiente, ein Arzt hingegen „mit Fachausbildung zwischen 900 bis 1.100 Mark brutto im Monat.“ Dies kann als Versuch der SED gedeutet werden, eine Art egalitäre Gesellschaft zu formen, was jedoch bei den Medizinern der DDR auf starke Gegenreaktionen stieß.³²⁵ Obwohl die DDR versuchte, ihre Ärzte zu halten, indem sie Gehaltserhöhungen – es handelte sich hier jedoch um lediglich 200 DM brutto pro Monat – sowie kulturelle und soziale Angebote für die Klinikärzte bereithielt, erntete sie dafür von der medizinischen Intelligenz nur zynische Bemerkungen. Die Mangelsituation im Gesundheitswesen hatte außerdem großen „Einfluss auf die ‚politisch-ideologische‘ Einstellung der medizinischen Intelligenz gegenüber dem Staat“, da die Ärzte sich insgesamt unzufrieden und nicht einverstanden mit der Gesundheitspolitik der DDR sowie der daraus resultierenden Überlastungssituation zeigten. Genannte Gründe können also beispielhaft aufzeigen, warum die Fluktuation der Klinikärzte – sowohl in den Westen als auch in andere, besser bezahlte Sektoren außerhalb des Klinikbetriebs – in dieser Zeit einen Höhepunkt erreichte.³²⁶ Ein weiterer wichtiger Punkt war die Tatsache, dass der von der SED „angestrebte Generationswechsel innerhalb der Ärzteschaft nicht stattgefunden“ hatte, das heißt die „bürgerlich eingestellten Kollegen“ hätten einen gewissen negativen Einfluss auf die jungen Klinikärzte gehabt.³²⁷ Als erklärtes Ziel der DDR-Regierung galt es, eben diese Bürgerlichkeit auch

³²⁴ Vgl. Wahl. In: Frewer & Erices (2015), S. 61.

³²⁵ BStU, MfS, BV Karl-Marx-Stadt, XX, 2565, Bl. 68. 21. Mai 1974: Information zu Problemen und Diskussionen im Bereich des Gesundheitswesens – Zuarbeit zur Analyse über das Gesundheitswesen, zit. nach Wahl. In: Frewer & Erices (2015), S. 62.

³²⁶ So sagte ein Arzt über den Gehaltszuschlag: „Da sollen wir für die 30 DM bei diesen Abzügen auch noch ‚Danke‘ sagen?“ Ebd. Vgl. Wahl. In: Frewer & Erices (2015), S. 70-71.

³²⁷ BStU, MfS, HA XX, 11663, Bl. 133. November 1974, zit. nach Wahl. In: Frewer & Erices (2015), S. 65.

innerhalb des Arztberufes einzudämmen beziehungsweise zu beenden.³²⁸ Mit Hilfe der Filmfigur Professor Hagedorn wird der Personalmangel in den Kliniken der DDR thematisiert und dem Zuschauer anschaulich vor Augen geführt. Auch für die Hoffnung auf Modernisierung steht Chefarzt Hagedorn mit seinen Aussagen über die neue Datenverarbeitungsanlage. Weiterhin wird Hagedorn zu einem im sozialistischen Sinne idealen Chefarzt-Charakter, der Schwächen haben darf, jedoch stets bereit ist, diese zu korrigieren. Er entspricht damit sowohl dem Ideal der „kameradschaftlichen Zusammenarbeit“ im fünften Gebot des *Neuen Menschen* als auch dem siebten Gebot, in dem es heißt: „Du sollst stets nach Verbesserung deiner Leistungen streben.“ Auch das achte Gebot kann als zutreffend angesehen werden, da hier dazu ermutigt wird, „sauber und anständig“ zu leben.³²⁹ Hagedorn steht außerdem für den Übergang vom paternalistisch-hierarchisch orientierten Chefarzt, wie ihn Professor Heger im Film *Ärzte* verkörpert hat, hin zu einem Diener des sozialistischen Kollektivs, der seine Mitarbeiter fördert und miteinbezieht.

4.4. Gudrun: Sommers Verlobte und unabhängige Forscherin

Die Figur Gudrun wird dem Zuschauer bei ihrem ersten Auftritt im Film als sehr gesellig gezeigt, als sie ihre Gäste während einer Feier in ihrer großen Neubauwohnung in Halle bedient.³³⁰ Sie wird insgesamt als feminin gekleidete, unabhängige und warmherzige Frau dargestellt. So trägt sie in allen Szenen, in denen sie zu sehen ist, ein kurzes Kleid und offene Haare. Als Sommer sie ersucht, ihre Gäste aus der Wohnung zu bitten, da er mit ihr reden wolle, tut sie dies sofort und ist für ihn da. Als die beiden spazieren gehen, hört sie ihm aufmerksam zu. Allerdings wird sie auch als Frau gezeigt, die die Dinge weniger romantisch und idealisiert betrachtet, sondern „mit viel Nüchternheit“, wie Sommer über sie sagt. So habe sie ihm das Heiraten damals im Studium ausgeredet.³³¹ Sommer bittet sie nun verzweifelt, zu ihm zu ziehen, da er sich so einsam fühle. Sie zeigt dafür jedoch kein Verständnis. Es seien nur noch vier Jahre, die sie in dem Forschungsprojekt verbringe. Warum solle die Frau immer dem Mann folgen? In der

³²⁸ Vgl. hierfür Kapitel 3.1 und 3.2.

³²⁹ *Das 5., 7. und 8. Gebot*, Abb. 35.

³³⁰ Vgl. Sequenz 106.4, 129, *Dr. med. Sommer II*. Da für die Ärzte der DDR in manchen Städten eine „prekäre Wohnsituation“ herrschte – ein Arzt musste laut MfS beispielsweise in einem „Toilettenfoyer“ wohnen –, begann die SED seit 1971 mit umfangreichen Wohnungsbauprogrammen. Wahl. In: Frewer & Ericas (2015), S. 60-61. Dies wird symbolisch durch Gudruns Neubauwohnung im Film thematisiert.

³³¹ Sequenz 130, 134, *Dr. med. Sommer II*.

darauffolgenden Sequenz erklärt sie in nüchternem, fast genervtem Tonfall: „Gut, lass uns heiraten.“³³² Gudrun steht damit für eine neue Generation von Frau, die gerade in der DDR heranwächst: die selbstbewusste und unabhängige Frau, die arbeiten geht und ihre Träume und Wünsche erfüllen möchte, statt dem Mann überallhin zu folgen und sich für ihn aufzugeben. Sie erwartet, dass der Mann ihr folgt. Sommer bestätigt sie darin und sagt, dass er dagegen nichts einwenden könne. Auch in seiner Gestik zeigt sich diese Bestätigung: in Sequenz 133 gehen Gudrun und Sommer spazieren. Als Gudrun zuerst stehen bleibt und den Blick nach rechts wendet, um sich eine Baustelle näher anzusehen, bleibt Sommer danach ebenfalls stehen und folgt ihrem Blick. Diese Sequenz ist unmittelbar angeschlossen an das Gespräch darüber, wer wem folgen solle, und unterstreicht damit die Unabhängigkeit und Freiheit der Frau sowie das Folgen des Mannes.

Interessant ist weiterhin, dass auch die Figur Gudrun keineswegs politisiert oder mit den Ideologien der damaligen Zeit aufgeladen wird. Sie ist eine Frau, die weiß, was sie will, und die damit auch geachtet wird. So wird dem Zuschauer die natürliche Gleichstellung von Mann und Frau vermittelt: Gudrun übt den gleichen Beruf aus wie ihr Verlobter, sie besitzt sogar eine eigene, größere Wohnung als er.³³³ Es wirkt, als könnten sich beide Partner innerhalb der Beziehung gleichberechtigt weiterentwickeln.

Durch die Entfernung zwischen den beiden – Sommer wohnt in Gera, Gudrun in Halle³³⁴ – wirft der Film außerdem die Frage auf, inwiefern es in der damaligen sozialistischen Gesellschaft möglich war, „daß zwei Menschen, die sich ungehindert entwickeln und entfalten wollen, ganz sie selbst sein wollen, zugleich ein harmonisches, auf den anderen Rücksicht nehmendes, den Partner ständig forderndes und förderndes Leben führen können.“³³⁵ In einem weiteren Artikel heißt es: „Dr. Sommers Verhältnis zur geliebten Frau wird durch Schwierigkeiten, welche die Emanzipation mit sich bringt, empfindlich getrübt.“³³⁶

³³² Sequenz 131-132, *Dr. med. Sommer II*.

³³³ In den Jahrzehnten zuvor wäre dies eine unrealistische, ja sogar unmögliche Vorstellung gewesen. Vgl. Saalmüller (2018), S. 44.

³³⁴ Vgl. Sequenz 132, 136, *Dr. med. Sommer II*.

³³⁵ er: Ein liebenswerter Film. Impressionen aus dem Leben des *Dr. med. Sommer II*. In: Neuer Tag. Frankfurt/Oder. 17. Oktober 1970.

³³⁶ Kusche (1970): Arztfilme. In: Die Weltbühne, Nummer 39, XXV. Jahrgang, Berlin, 29. September 1970, S. 1240.

Diese Aussagen deuten darauf hin, dass die Emanzipation zum damaligen Zeitpunkt noch in ihren Anfängen begriffen scheint. So muss sich auch die Gesellschaft erst an die neue Unabhängigkeit und Gleichberechtigung der Frau gewöhnen und anpassen. Es gab



Abbildung 19: Gudrun und Sommer gehen in einem Neubaugebiet spazieren. (Quelle: *Dr. med. Sommer II*, 1970)

in der DDR der 1970er Jahre noch viele Unklarheiten bezüglich der neuen Rolle der Frau innerhalb einer Partnerschaft und auch Familie. Zu den zunehmend gleichberechtigten Beziehungen in der ehemaligen DDR, vor allem unter Ärzten, sowie deren filmischer Darstellung besteht sicherlich noch weiterer Forschungs- und Differenzierungsbedarf. Gudrun

verkörpert jedoch insgesamt im Film eine – sowohl politisch wie in ihrer Beziehung – unabhängige junge Frau, die gleichzeitig intelligent und feminin dargestellt wird.

Insgesamt lässt sich sagen, dass sich in diesem DEFA-Spielfilm heitere Momente neben tragisch-dramatischen wiederfinden, die den Alltag des Arztes in der DDR in dokumentarischer Weise filmisch transportieren. Warneke sagt dazu: „Tragisches und Komisches nebeneinander: Ja, weil es realistisch ist.“³³⁷ Dazu tragen die genannten Charaktere bei. Insgesamt zeigt *Dr. med. Sommer II* mit seinen vielen Alltagsszenen, Freuden und auch Herausforderungen eines jungen Chirurgen den Arzt als Mensch im Privat- wie Arbeitsleben und macht ihn damit dem Zuschauer nahbar. Der Arzt wird dem Zuschauer hier als Mensch geschildert.

Auch die hierarchischen Strukturen im Krankenhaus werden abgeflachter dargestellt als dies noch in den 1960er Jahren der Fall war. So wird dem Zuschauer das Bild vom Arzt als normalem DDR-Bürger vermittelt, der sich nur durch seinen Kittel von der Gesellschaft abhebt, aber insgesamt Teil von ihr ist. Es entwickelt sich sowohl das Arzt-Patienten- als auch das Arzt-Schwestern-Verhältnis im sozialistischen Sinne einer

³³⁷ O. Verf.: Das Heitere und das Tragische des Ärztealltags. Zum neuen DEFA-Film *Dr. med. Sommer II*, zur Zeit in den Lichtspieltheatern unseres Bezirkes. In: *Das Volk*. Erfurt. 9. Oktober 1970.

klassenlosen Gesellschaft weiter, beispielhaft gezeigt anhand Sommers Umgang mit dem Patienten Herrn Franke beziehungsweise Sommers Beziehung zur Schwesternschülerin Emmylie. Auch die Beziehung zwischen Chefarzt Hagedorn und seinem Assistenzarzt Heiner Sommer zeigt diese beginnende Gleichstellung und betont damit die Wichtigkeit des Kollektivs, in dem der Arzt als *Neuer Mensch* im Sinne der SED-Ideologie zu dienen hatte. Weiterhin wird Heiner Sommer im Film zum Pionier in der Arzt-Patienten-Beziehung, da er mit seiner offenen, ehrlichen Kommunikation Herrn Franke gegenüber diesem Patienten seine Entscheidungsfreiheit zurückgibt. Dieser im Film dargestellte Wandel – weg von der paternalistisch-orientierten Arzt-Patienten-Beziehung, hin zum Modell des *Shared Decision Making* – passt zur realen Entwicklung der damaligen Zeit. Auch in diesem Bereich weist *Dr. med. Sommer II* also dokumentarischen Charakter mit realhistorischen Entsprechungen auf.

5. Zwischen Forschung und persönlichem Schicksal: der Film *Ärztinnen*

Der DEFA-Spielfilm *Ärztinnen* kam im Jahr 1984 als deutsch-deutsche Koproduktion in die Kinos der DDR und BRD. Gedreht wurde überwiegend von der ostdeutschen künstlerischen Arbeitsgruppe „Babelsberg“, allerdings mit Unterstützung durch westlich-internationale Unternehmen, wie die Manfred Durniok Filmproduktion, Sveriges Television und Monopolfilm Zürich.³³⁸ Diese Produktion fällt in eine Zeit, in der einige Filme, die Kritik an damals aktuellen Themen übten, von der SED öffentlich kontrovers diskutiert oder teilweise sogar verboten wurden.³³⁹ In den frühen 1980er Jahren wurden Filme meist unter strenger Überwachung durch Informanten der Staatssicherheit gedreht, sodass die künstlerische Freiheit hier als stark eingeschränkt betrachtet werden konnte. So begannen die Regisseure der DEFA, ihre Kritik hinter unverfänglicheren Geschichten aus dem alltäglichen Leben – mit zunehmender Häufigkeit waren es Erzählungen über Frauen – zu verschleiern.³⁴⁰ Oft wurden dabei erfolgreiche Romane oder Theaterstücke als Vorlagen genutzt. In diese Zeit fällt auch der Film *Ärztinnen*, der

³³⁸ Gedreht wurde kaum im Atelier der damaligen DDR, sondern an Originalschauplätzen in Stockholm, Innsbruck, Frankfurt am Main, Westberlin sowie Budapest. Auch einige der Schauspieler stammten aus dem Westen, so zum Beispiel Judy Winter, die Katia Michelsberg verkörpert, Daniel Jacob, der den jungen Tom spielt, und der Österreicher Walther Reyer, der die Figur des Dr. Riemenschild innehat. Der Regisseur, Horst Seemann, begründete seine filmische Besetzung dabei wie folgt: „Das hängt mit der Frage des Authentischen zusammen. Natürlich haben es auch unsere Schauspieler geschafft, den Habitus und das Verhalten von Menschen aus einer anderen Welt überzeugend zu treffen. Doch es war schon sehr wichtig, daß einige der Darsteller das aus ihrer Umwelt und ihren Lebensverhältnissen mitbrachten. [...] Es ging um Authentizität, die bei einem solchen Stoff nur durch Treue der Details zu erreichen ist.“ O. Verf.: Risiko mit dem Tod. Hochhuths *Ärztinnen* mit Judy Winter verfilmt. In: Norddeutsche Zeitung. Schwerin. 5. Dezember 1983. Vgl. Kruppa: Schicksal oder persönliche Verantwortung? Zum neuen DEFA-Film *Ärztinnen* von Horst Seemann. In: Schweriner Volkszeitung. Schwerin. 20. Januar 1984. Vgl. Nöldechen: DEFA-Beitrag mit „großem Bahnhof“ uraufgeführt. *Ärztinnen* nach Hochhuth deutsch-deutsche Koproduktion. In: Westfälische Rundschau. Dortmund. 20. Januar 1984. Vgl. Hofmann: Tragödie hinter gleißender Fassade. Zu Horst Seemanns Film *Ärztinnen*. In: Nationalzeitung Berlin. Berlin. 24. Januar 1984. Vgl. Jagst: Aus der Zuschauerdiskussion mit H. Seemann. Selbstzitat in Noten. In: Sächsisches Tageblatt. 1. Februar 1984.

³³⁹ Beispielsweise wurden *Bis daß der Tod euch scheidet* (1978) und *Solo Sunny* (1979) verboten, nachdem beide Filme bereits abgedreht waren. Der Film *Solo Sunny* handelt von einer jungen Sängerin, die inmitten von privaten wie beruflichen Rückschlägen versucht ihre Träume zu leben – was in der zerbrochenen Gesellschaft der damaligen DDR jedoch kaum möglich erscheint, woraufhin sie einen Suizidversuch begeht. Der Film weist keine sozialistischen Heldenfiguren oder ein starkes Kollektiv, das die Werte der SED vertritt, auf. So handelt es sich bei *Solo Sunny* um einen der für die spätere Zeit der DEFA typischen „Frauenfilm“. Diese filmische Strömung hatte ihren Ursprung um das Jahr 1975 und zog sich bis zum Ende der DDR. Henning Wrage argumentiert in seinem Artikel wie folgt: „[...] weil das Frauenkino in der DDR [...] von Männern produziert wurde“, sei die „Orientierung auf weibliche Protagonistinnen durch eine Krise männlicher Handlungsmacht in Bezug auf die Gesellschaft motiviert“ gewesen. Wrage. In: Orth & Preußner (2013), S. 133.

³⁴⁰ Vgl. ebd. Vgl. o. Verf.: Unterdrückte und verschleierte Kritik bei der DEFA | Filmportal. URL: <https://www.filmportal.de/thema/unterdrueckte-und-verschleierte-kritik-bei-der-defa>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

bereits mit seinem Titel in diese Epoche passt und außerdem nach dem gleichnamigen Theaterstück von Rolf Hochhuth gedreht wurde.

Da Hochhuth aus der Nähe von Kassel und damit aus der damaligen BRD stammte, hatte er wohl mehr Einblick in die dortige Forschungsethik und -methodik. Seine Stücke schienen im Westen jedoch nicht auf positive Resonanz zu stoßen, so habe Hochhuth sich beklagt, „daß er keine Chancen mehr für seine Stücke in der Bundesrepublik“ sehe.³⁴¹ Die ostdeutschen Filmkritiken hingegen sprachen von der „Anerkennung des Mutes des Dichters“, da er „als Verfasser offener Briefe und Proteste gegen den Krieg in Vietnam, die atomare Rüstung in der BRD und massiver Angriffe auf die Tabus der ‚postindustriellen‘, der ‚Konsum‘ – bzw. ‚Wohlfahrtsgesellschaft‘“ schon vor Jahren vom damaligen Kanzler Ludwig Erhard Beleidigungen hinnehmen musste. Weiter heißt es: „In den *Ärztinnen* spiegelt sich der unbändige Wille des Moralisten zur Durchsetzung humanistischer Traditionen, zur humanen Gestaltung der Gesellschaft und zur Überwindung ihrer Schwächen [...]. Gesellschaftliche Zwänge als Ausrede für den Einzelnen läßt Hochhuth nicht gelten.“³⁴² Mit dem Stück *Ärztinnen* habe sich Hochhuth „in eine scharfe Polemik mit dem Karrieredenken von Medizinern und dem Profitstreben von Pharmaziekonzernen in der BRD“ begeben. Westliche „Betroffene gaben sich empört“, schreibt ein Journalist.³⁴³ Hochhuth gelte als „unbequemer BRD-Dramatiker“³⁴⁴, heißt es in einem anderen Artikel aus Rostock, sodass Hochhuth insgesamt mit seinem Rebellentum und seinem Mut in die damalige DDR-Gesellschaft zu passen schien.

Weiterhin interessant ist die Parallele, die Hochhuth im Vorwort seines Theaterstücks *Ärztinnen* zieht. So beschreibt er auf über sechs Seiten den „Einbruch des Nationalsozialismus in die Medizin“, beispielsweise durch die Menschenversuche in den

³⁴¹ Weiterhin gab Hochhuth zu: „Das Fernsehen will nichts mehr von mir wissen.“ Umso mehr seien seine Stücke jedoch in der DDR und in Osteuropa populär geworden. Kubisch: Hochhuths *Ärztinnen* in DDR verfilmt. Verhalten der Ärzte – Frage der Moral oder des Systems? In: Volksblatt. Berlin. 20. Januar 1984.

³⁴² Pantenius: DEFA-Auftakt 1984: *Ärztinnen*. Der Preis von Glanz und „Vornesein“. Zur Verfilmung von Rolf Hochhuths gleichnamigem Bühnenstück. In: Liberal- Demokratische Zeitung. Halle. 19. Januar 1984.

³⁴³ Hochhuth wird außerdem in diesem Artikel gelobt. Er gehöre „zu jenen zeitgenössischen Autoren, die ihren Stücken ein dokumentarisches Fundament geben, und da, wo er ins Moralisieren kommt, vertritt er humanistische Positionen.“ Dies kann als weiterer Hinweis darauf verstanden werden, dass Hochhuth in der damaligen DDR als angesehener Autor galt. Knietzsch: Ärztliches Ethos im Konflikt mit der kapitalistischen Gesellschaft. Horst Seemanns Film *Ärztinnen* erfolgreich in Berlin uraufgeführt. In: Neues Deutschland. Berlin. 20. Januar 1984.

³⁴⁴ Sladeck: Die Filmkritik. Seemanns *Ärztinnen*. In: Norddeutsche Neueste Nachrichten. Rostock. 31. Januar 1984.

Konzentrationslagern sowie die Schuldfrage, die damit einhergegangen sei. Er stellt zur Diskussion, inwieweit dieser Einbruch auch in der damaligen Gesellschaft der BRD der 1980er Jahre noch Fuß fassen könne – auch wenn „der Nationalsozialismus [...] zwar als Staatsform ausgetilgt“ worden sei, so lebe doch sein „Geist“ noch fort „in vielen Provinzen von Wissenschaft, Wirtschaft und Justiz.“³⁴⁵ Indirekt wird hier die medizinische Ethik im damaligen Westdeutschland also mit der Versuchsethik des Nationalsozialismus auf eine Stufe gestellt – auch oder gerade weil Hochhuth hier betonen muss, dass es sich in der Nazizeit um viel schwerere Verbrechen gehandelt habe. Dennoch bleibt beim Zuschauer der Eindruck einer Wiederholung der Geschichte im Gedächtnis haften. Damit setzt Hochhuth sein Stück über die Ärztinnen der BRD gezielt in Kontext zur nationalsozialistischen Vergangenheit und Gesinnung, was auf den DDR-Zuschauer scheinbar einen beklemmenden Eindruck machte, ebenso wie die filmische Umsetzung des Theaterstückes *Ärztinnen*.³⁴⁶ So birgt auch dieser Film, der durch den Umstand, dass er im Westen spielte, scheinbar keinen direkten sozialistisch-ideologischen Bezug hatte, politische Botschaften für den DDR-Zuschauer. Auf subtile Weise wird dieser vor der westlichen Welt gewarnt.³⁴⁷

³⁴⁵ So zieht das Theaterstück *Ärztinnen* eine subtile Parallele zu den Menschenversuchen im Nationalsozialismus. Hochhuth sagt dazu in einem Interview nach der Film Premiere über das Vorwort des Stückes: „[...] ich fange damit an, daß ich das unterschiedliche Verhalten zweier berühmter Mediziner in der Nazizeit schildere. Der eine ist der Philosoph Karl Jaspers, der ja Dr. med. war von Hause aus, und der andere ist Professor Kretschmer in Tübingen, und ich sage, daß das noch eine unaufgeräumte Vergangenheit ist. Man kann sie auch gar nicht aufräumen. [...] Die Menschenversuche in der Nazizeit hatten natürlich eine ganz andere Dimension.“ Hochhuth (1980), S. 7-9, S. 13. Vgl. auch Gehler. In: Film und Fernsehen. Heft 6 (1984), S. 16.

³⁴⁶ Vgl. Labudda: DDR-Film *Ärztinnen*. System menschenfeindlicher Praktik. In: UZ – Unsere Zeit – Sozialistische Volkszeitung. Essen. 10. Februar 1984. Dennoch zeige das Theaterstück noch detaillierter die „Affären um Parteien und entsprechende Skandale“, weiterhin sei es zur Verfilmung „einer radikalen Kürzung unterworfen“ worden, sagt Seemann. Böttger: Einmischen, wenn in der Welt Unrecht geschieht. Interview der Woche mit dem Regisseur Horst Seemann. In: Neue Zeit. Berlin. 14. Januar 1984.

³⁴⁷ Es lässt sich hier von einer gewissen „filmischen Subtilität“ sprechen. Gotto (2021), S. 19. Geprägt wurde dieser Begriff durch die DEFA-Spielfilm-Forscherin Lisa Gotto. Sie beschreibt diese filmische Subtilität sowie Angepasstheit als typisch für die damalige Zeit, in der offen geäußerte Kritik nicht in das politische System passte beziehungsweise unverhältnismäßig schwer geahndet wurde. So war es in Zeiten der SED-Diktatur nicht unüblich, dass auf einen politischen Witz 10 Monate bis 5 Jahre Haftstrafe folgten. In solch einem „Regime der Unberechenbarkeit“ erscheint es nachvollziehbar, dass sich die meisten Menschen eher vorsichtig-zurückhaltend zu politischen Themen äußerten. Kleßmann. In: Apelt (2013), S. 42. In diese Epoche der filmischen Subtilität passt auch der Film *Ärztinnen*, der in Form von maßlosem Konsum (Vgl. Sequenz 7, 31.1, 65, 72.1, 72.2, 76.1-76.2, 88, *Ärztinnen*.) sowie gleichzeitig fehlender Ethik den Gegenentwurf zum Sozialismus und seinem *Neuen Menschen* zeichnet. Seemann habe sich dabei „auf die [...] tiefgründige, subtile Zeichnung der Ärzte“, konzentriert, wie es Thomas Stein in einem Zeitungsartikel kurz nach der Film Premiere beschreibt. Stein: Über *Ärztinnen* in der kapitalistischen Welt. Zu dem DEFA-Film nach Rolf Hochhuths Schauspiel. In: Freiheit. Halle. 24. Januar 1984.

Der Film wurde damals als „bunt gerahmte Attacke“ oder auch als „Farbpostkarte aus der westdeutschen high society“ für den DDR-Zuschauer attraktiv verpackt.³⁴⁸ Das „sterile Klima von Operations- und Obduktionssälen“ wechsele sich ab „mit gediegener ‚After-Eight-Atmosphäre‘, die vom Werbefernsehen, vielleicht sogar vom Denver-Clan entlehnt sein könnte.“³⁴⁹ Sowohl mit der filmischen Umsetzung als auch thematisch passte dieser Film in die zunehmend polarisierenden „Skandalisierungstendenzen“³⁵⁰ der DDR der 1980er Jahre. Diese filmische Darstellung des Lebens in der damaligen BRD mag der zunehmenden Bejahung der westlichen Lebensweise durch die Ärzteschaft der DDR Rechnung getragen haben. In Kontrast dazu standen die „sich verschlechternden Lebens- und Arbeitsbedingungen für die medizinische Intelligenz im Verlauf der siebziger Jahre“ in der DDR. Die DDR-Regierung hatte weiterhin zunehmend mit einem „stetig wachsenden Antagonismus“ der Ärzteschaft zu kämpfen und damit große Schwierigkeiten, den medizinischen Sektor für sich zu gewinnen bis hin zur expliziten Missbilligung der sozialistischen Ideologien.³⁵¹

Da genannte Argumente als Hauptgründe für die zunehmende Fluchtbewegung von Gesundheitspersonal in den Westen betrachtet werden können, hatte die SED möglicherweise mit dem Film *Ärztinnen* ein Zeichen setzen wollen, das den Bürgern der DDR die vermeintliche westliche Realität als eher schlechtes und unehrenhaftes Beispiel ärztlichen Denkens und Handelns präsentieren sollte. Durch diese Kontrastierungen, jedoch ohne direkten Bezug zu politischen Ideologien, führt der Film auf gleichsam subtile Weise dem DDR-Publikum die Dysbalance vor Augen, in der sich die westliche Welt damals zu befinden schien. So heißt es in einer Filmkritik: „Die Raffinesse, mit der die Geschichte erzählt ist, geht einem erst im Nachhinein so richtig auf: Hinter faszinierenden Fassaden aus Beton, Glanz, glatten Gesichtern steckt gefährliche Morbidität. Da regiert das Geschäft. Marktwert, Karriere sind die gültigen Persönlichkeitsmaße.“³⁵²

³⁴⁸ Agde: Bunt gerahmte Attacke. *Ärztinnen*. In: Film Spiegel, 3/1984, S. 14.

³⁴⁹ Krüger: Hochhuths Stück bei der DEFA verfilmt. *Ost-Ärztinnen* im West-Glitzer. In: Neue Ruhr-Zeitung (NRZ). Essen. 20. Januar 1984. Ein junger Mann bezeichnete den Film sogar ausdrücklich als „Werbefernsehen mit Handlung“. Menge: Spaß am Wilden Westen. *Ärztinnen*, ein Film nach Hochhuth in Ost-Berlin: westdeutsche Probleme, westdeutscher Glamour. In: Die Zeit. Hamburg. 27. Januar 1984.

³⁵⁰ Pasternack (2015), S. 65.

³⁵¹ Wahl. In: Frewer & Ericas (2015), S. 74-77.

³⁵² Neumann: Verfall des Menschlichen in blendender Hülle. Ungewöhnliche DEFA-Premiere: Horst Seemanns *Ärztinnen*. In: Junge Welt. Berlin. 20. Januar 1984. Auch werde in diesem Film „ethisch-moralisches Fehlverhalten [...] vorgeführt als schandbarer und zugleich hier nicht wesensfremder Vorgang.“ Meyer: DEFA-Auftakt 1984: Horst Seemanns *Ärztinnen*. Profitsucht und Erfolgswänge. Heute

Der Zuschauer könne in diesem Film mitverfolgen, wie „die spätbürgerliche Gesellschaft ärztliches Ethos zerstört und Menschen zugrunde richtet.“³⁵³ Außerdem werde im Film dem Zuschauer vor Augen geführt, dass „der berufliche Aufstieg in die Höhen von Ansehen und Macht“ in enger Gemeinschaft stehe „mit dem moralischen Abstieg in die Tiefen krimineller Bereiche.“³⁵⁴ Katia Michelsberg und Lydia Kowalenko sind hier allen voran als Beispiele zu nennen. Diese Filmfiguren „geben [...] sich auf – und damit das Ethos ihres Berufes.“³⁵⁵ Hochhuth zeichne hier „die Einzelheiten genau und plastisch. Schließlich kennt er sie aus dem Leben in diesem fernen, adrett aussehenden Land genau.“³⁵⁶ Der DDR-Zuschauer bekommt hier also „von finanziellen und personellen Abhängigkeiten verformte Figuren“ in der damaligen BRD zu sehen. Damit wird der Film zu einer „Gesellschaftskritik, die durch ihre gefällig-bunte Verpackung zum Ansehen verführt [...]. Die verhandelte Sache geht uns hierzulande nichts an, ihre Darbietung hingegen mag schon manchem gefallen.“³⁵⁷ Auffällig ist hier, dass der Autor hervorhebt, dass der filmische Inhalt keinen Realitätsbezug zum medizinisch-wissenschaftlichen Vorgehen „hierzulande“, also in der ehemaligen DDR, aufweise. Dazu passt nicht, dass in der DDR damals Medikamentenstudien mit nicht zugelassenen Arzneimitteln aus dem Westen stattfanden, wobei bis heute die Aufklärung der betroffenen Patienten nur unzureichend dokumentiert ist.³⁵⁸

Bezirksfilmpremiere in Potsdams Lichtspieltheater „Thalia“ mit vielen Gästen. In: Brandenburgische Neueste Nachrichten. Potsdam. 20. Januar 1984.

³⁵³ Agde: Bunt gerahmte Attacke. *Ärztinnen*. In: Film Spiegel, 3/1984, S. 14. Vgl. auch Progress Filmblatt *Ärztinnen*, DDR 1984, herausgegeben vom Progress-Filmverleih, S. 2; Bundesarchiv Berlin-Wilmersdorf, BArch, FILMSG 1/ 28671.

³⁵⁴ Schwarz: Ärztliches Ethos zwischen Pflicht und Verlockungen des Lebens. *Ärztinnen* – ein DEFA-Film von Horst Seemann nach dem Bühnenstück Rolf Hochhuths. In: Freie Presse. Karl-Marx-Stadt. 24. Januar 1984.

³⁵⁵ Tok: Im Spannungsfeld von Versuchung und Verantwortung. *Ärztinnen* – ein glanzvoll besetzter DEFA-Film. In: Leipziger Volkszeitung. Leipzig. 21. Januar 1984.

³⁵⁶ Agde: Bunt gerahmte Attacke. *Ärztinnen*. In: Film Spiegel, 3/1984, S. 14. Neumann gibt dieser Aussage recht, indem er den Film in einem Zeitungsartikel als „Blicke in eine fremde Welt, in der unter blendendsten [sic!] äußeren Verhältnissen das Menschliche verfällt“ beschreibt. Neumann: Verfall des Menschlichen in blendender Hülle. Ungewöhnliche DEFA-Premiere: Horst Seemanns *Ärztinnen*. In: Junge Welt. Berlin. 20. Januar 1984.

³⁵⁷ Kruppa: Schicksal oder persönliche Verantwortung? Zum neuen DEFA-Film *Ärztinnen* von Horst Seemann. In: Schweriner Volkszeitung. Schwerin. 20. Januar 1984. Vgl. auch Agde: Bunt gerahmte Attacke. *Ärztinnen*. In: Film Spiegel, 3/1984, S. 14.

³⁵⁸ Vgl. Frewer, Erices & Gumz. In: Frewer & Erices (2015), S. 137. Vgl. Kapitel 5.2.

Eine andere Journalistin fragt sich ob der Tatsache, dass der Film *Ärztinnen* in der BRD spielt, beklommen: „Haben wir etwa keine eigenen Probleme, die mit gleichem Ernst, mit selber Leidenschaft aufgerollt werden sollten wie dieses uns fremde?“³⁵⁹ Im Osten werde folglich eine andere Forschungsethik und -methodik praktiziert, was als indirekter Hinweis auf das sozialistische Menschenbild, das auf Gleichberechtigung statt Ausbeutung fußt, verstanden werden kann, sowie gleichzeitig als klare Abgrenzung vom westlichen Materialismus und Konsum.³⁶⁰ In einem anderen Artikel heißt es, dass es „ein schwieriges Unterfangen“ gewesen sein müsse, diesen Inhalt für DDR-Bürger überhaupt verständlich darzustellen: „Zu fern ist uns jene eiskalte Szenerie der Spekulation und Geschäftemacherei mit Gesundheit und Leben von Menschen.“³⁶¹ Horst Seemann bringe „dabei alles bis ins Detail mit dem sozialökonomischen Hintergrund der kapitalistischen Gesellschaft in Verbindung“³⁶², womit er einen kontrastreichen Film schuf, der DDR und BRD indirekt einander gegenüberstellt. Diese filmische Gegenüberstellung kann dazu beigetragen haben, dass die DDR-Zuschauer sich dankbarer zeigten für die gesundheitspolitischen Strukturen und medizinischen Forschungsmethoden im eigenen Land.³⁶³ Durch die starke Unterschiedlichkeit seiner Filmfiguren wird

³⁵⁹ Hollitzer: Gedanken zu einem Film. *Ärztinnen*. In: Die Kirche. Berlin. Nr. 13/1984. Seemann entgegen indirekt in einem anderen Zeitungsartikel auf derartige Fragen, dass es bereits „genug Gegenwartsfilme über die DDR“ gebe. Er betont weiterhin: „Wenn etwas in der Welt geschieht, geht es uns auch immer in gewisser Weise an. Wir haben diesen Film gedreht, weil wir uns solidarisch erklären.“ Jagst: Aus der Zuschauerdiskussion mit H. Seemann. Selbstzitat in Noten. In: Sächsisches Tageblatt. 1. Februar 1984. Auch gibt er in einem weiteren Interview zu bedenken, dass im Film *Ärztinnen* „Kernfragen der menschlichen Existenz angesprochen“ seien. „Und auch wir können nicht abseits stehen, wenn in anderen Teilen der Welt Unrecht geschieht. Wo auch immer Menschen unglücklich werden, sollte man daran Anteil nehmen.“ Böttger: Einmischen, wenn in der Welt Unrecht geschieht. Interview der Woche mit dem Regisseur Horst Seemann. In: Neue Zeit. Berlin. 14. Januar 1984. Mit dieser Aussage entspricht Seemanns Einstellung sowohl dem 1.,3. als auch 10. Gebot des von Walter Ulbricht propagierten *Neuen Menschen*. Vgl. Abb. 35.

³⁶⁰ Vgl. Luther. In: Bettin & Bondio (2010), S. 23. Vgl. auch Mette, Misgeld & Winter (1958), S. 61.

³⁶¹ Hofmann: Tragödie hinter gleißender Fassade. Zu Horst Seemanns Film *Ärztinnen*. In: Nationalzeitung Berlin. Berlin. 24. Januar 1984. Vgl. auch Menge: Spaß am Wilden Westen. *Ärztinnen*, ein Film nach Hochhuth in Ost-Berlin: westdeutsche Probleme, westdeutscher Glamour. In: Die Zeit. Hamburg. 27. Januar 1984. Dem stimmt Silvia Fichtner, eine Journalistin, ebenfalls zu, indem sie sagt: „Dies ist nicht meine Welt, dies ist nicht mein Leben, dies sind nicht meine Probleme. Und doch: Dieser DEFA-Film [...] berührt mich auf eine merkwürdige Weise. [...] Glaubhaft [...] eröffnet es mir Einblick in fremdes, fremdartiges Leben.“ Fichtner: Einblick in eine fremde Welt. Zu H. Seemanns Film *Ärztinnen* mit internationalen Stars. In: Neuer Tag. Frankfurt/Oder. 25. Januar 1984.

³⁶² Stein: Über *Ärztinnen* in der kapitalistischen Welt. Zu dem DEFA-Film nach Rolf Hochhuths Schauspiel. In: Freiheit. Halle. 24. Januar 1984.

³⁶³ So bringt eine Unfallchirurgische Station in der DDR zum Ausdruck, dass sie sich glücklich schätzten, denn: „Unserem Kollektiv war dieser Film ein anschaulicher Beweis imperialistischen Profitstrebens, und wir sind glücklich, in einem Staat zu leben, dessen Politik wirklich den Menschen und seine medizinische Betreuung in den Vordergrund stellt.“ Kollektiv der Station 9, Paracelsus-Krankenhaus Rathenow: Anschaulicher Beweis für Profitstreben. In: Märkische Volksstimme. Potsdam. 1. März 1984. Auch eine

der Film *Ärztinnen* – trotz und vielleicht auch gerade aufgrund seiner Negativbeispiele an westdeutschen Ärztinnen und Ärzten – insgesamt zu einem „Appell an die Kraft und Reinheit menschlichen Fühlens und Handelns, für den Bau einer besseren Welt“ in der DDR.³⁶⁴ So trage der Film dazu bei, dass im Zuschauer „in der Auseinandersetzung mit anderem Leben die kritische Sicht auf eigenes“ reifen könne.³⁶⁵ Im Westen stieß der Film hingegen auf starke Kritik.³⁶⁶ Man hatte Bedenken, dass die DDR-Zuschauer den Film als realitätsgetreue Darstellung von ärztlichem Denken und Handeln in der BRD betrachteten, was – wie aus einigen Presseartikeln hervorgeht – auch der Wirklichkeit zu entsprechen schien.³⁶⁷ In der DDR wurde der Film insgesamt positiv aufgenommen

Zuschauerin aus Rügen, die den Film gesehen hat, berichtet danach: „Diesen Film sollte man sich ansehen und auch einmal darüber nachdenken, wie selbstverständlich und nicht anders denkbar es für uns in der DDR ist, zum Arzt zu gehen und zu wissen, daß in erster Linie alles getan wird, um dem Menschen zu helfen.“ Rutter: *Ärztinnen* hat mich bewegt. In: Ostsee-Zeitung. Rostock. 3. Februar 1984.

³⁶⁴ Pantenius: DEFA-Auftakt 1984: *Ärztinnen*. Der Preis von Glanz und „Vornesein“. Zur Verfilmung von Rolf Hochhuths gleichnamigem Bühnenstück. In: Liberal-Demokratische Zeitung. Halle. 19. Januar 1984. Zustimmung heißt es in einer DDR-Frauenzeitschrift über den Film, er sei „ein leidenschaftlicher Appell an die Menschlichkeit in jedem Einzelnen, die es ohne Kompromiß zu bewahren gilt.“ Hoffmeister: Filmpremiere *Ärztinnen*. In: Für Dich. Berliner Verlag. Berlin. 5/1984. Vgl. auch Sladeck: Die Filmkritik. Seemanns *Ärztinnen*. In: Norddeutsche Neueste Nachrichten. Rostock. 31. Januar 1984.

³⁶⁵ Weiter schreibt Fichtner: „[...] so drängt mir auch der Seemann-Film die Verallgemeinerung von der immer zu tragenden Verantwortung des Individuums für gesellschaftliche Vorgänge, gesellschaftliches Geschehen auf.“ Fichtner: Einblick in eine fremde Welt. Zu H. Seemanns Film *Ärztinnen* mit internationalen Stars. In: Neuer Tag. Frankfurt/Oder. 25. Januar 1984. Vgl. auch Schulze: *Ärztinnen*. Verfilmung des Hochhuth-Stücks um die Macht der Pharmaindustrie. In: Cinema. Europas größte Kinozeitschrift. Nr. 6/84, Juni (Heft 73), C5039E, S. 50.

³⁶⁶ Die Inszenierung Seemanns sei „einfach zu bieder, zu steif und streckenweise auch zu langweilig geraten.“ Hochhuth transportiere „mit dieser dramatischen Geschichte als Vehikel eine [...] Notwendigkeit und Gefahr medizinischer Forschung. Im Film wirkt diese Kombination seltsam linkisch und brüchig.“ Weiterhin ist der Autor der Ansicht, dass der Film dem DDR-Zuschauer den Eindruck vermittele, „daß in unseren Kliniken tagtäglich mit Menschen experimentiert wird. Aber das ist ja auch schon etwas, zumal der Film nicht leugnet, daß die gleichen Praktiken auch in jedem anderen Land und damit auch in der DDR üblich sind.“ Dennoch bezeichnet der Journalist den Film als insgesamt „gut recherchiert.“ Jurczyk: Zuviel Pedal. Defa-Regisseur Horst Seemann hat Hochhuths *Ärztinnen* verfilmt. In: Süddeutsche Zeitung. München. 4. Juni 1984. Vgl. o. Verf.: Hochhuths *Ärztinnen* als DDR-Film. In: Volksblatt. Berlin-West. 26. Mai 1984. Auf Krischan Joch, einen Journalisten der westdeutschen Zeitung „Die Zeit“ wirkte der Film außerdem „seltsam identitätslos“. Koch: Enttäuschend. In: Die Zeit. Hamburg. 15. Juni 1984.

³⁶⁷ Ein westdeutscher Journalist bezeichnet die Geschichte als „an den Haaren herbeigezogen“. Pannier: *Ärztinnen*. In: Hamburger Abendblatt. Hamburg. 25. Mai 1984. Ein anderer beschreibt die Filmfiguren als „Wachsfigurenkabinett des Kapitalismus“. O. Verf.: Hochhuths *Ärztinnen* verfilmt. In: Stuttgarter Zeitung. Stuttgart. 25. Mai 1984. In einem Artikel aus der DDR hingegen empfanden die Zuschauer den Film als „bestechend realistisch“. Labudda: DDR-Film *Ärztinnen*. System menschenfeindlicher Praktik. In: UZ – Unsere Zeit – Sozialistische Volkszeitung. Essen. 10. Februar 1984. Weiterhin wurde postuliert, dass *Ärztinnen* als „ein schillerndes, glitzerndes Abbild bundesdeutscher Realität“ betrachtet werden könne. Tok: Zupackendes und anregendes Kino. Gestern erlebte der DEFA-Film *Ärztinnen* in der DDR-Hauptstadt seine Uraufführung. In: Das Volk. Erfurt. 20. Januar 1984.

und sogar für die Berlinale nominiert.³⁶⁸ Wie die DEFA in diesem Film die sozialistische Gesinnung für den Zuschauer attraktiv verpackte und den *Neuen Menschen* sowie seinen Gegenentwurf darstellte, soll im Folgenden gezeigt werden.

5.1. Dr. Katia Michelsberg als skrupellose Forscherin, Mutter und Geliebte

Eine der Hauptfiguren im Film *Ärztinnen* stellt Dr. Katia Michelsberg dar. Sie wird als intelligente, erfolgreiche Ärztin gezeigt. So gratuliert ihr ein Kollege bereits zu Beginn des Films zu ihrem publizierten Fachartikel.³⁶⁹ Wenige Minuten später lernt der Zuschauer Katia Michelsberg als operierende Ärztin kennen, auf die alle Blicke gerichtet sind, während sie eine Lungenbiopsie durchführt.³⁷⁰ Obwohl sie die Biopsie weisungsgebunden nach einem Telefonat mit ihrem Chef Dr. Riemenschild vornimmt, wirkt sie insgesamt in dieser Sequenz stark und unabhängig, womit sie den Eindruck einer „emanzipierten Intellektuellen“ beim Zuschauer erweckt, wie es in einer Filmkritik heißt.³⁷¹ Dies bringt sie unter anderem durch ihren Tonfall zum Ausdruck. Sie spricht kurz angebunden, in Hauptsätzen, laut und deutlich, sodass dem Zuschauer klar wird: sie hat alles im Griff. Mit dieser eher imperativen Ausdrucksform knüpft Katia Michelsberg interessanterweise an die Filmtradition der UFA an und scheint damit eine weibliche Nachfolgerin – nach Professor Heger aus dem Film *Ärzte* und in abgeschwächter Form Professor Hagedorn aus *Dr. med. Sommer II* – des klassischen UFA-Arztes darzustellen.

Da ein solches Arztbild in der DDR zu diesem Zeitpunkt als eher obsolet zu betrachten war, wird die BRD in dieser Sequenz auf subtile Weise mit diesem veralteten Arztbild und seinen Strukturen verknüpft. Dem Zuschauer wird damit suggeriert, dass die BRD gesellschaftlich weniger weit entwickelt war als die damalige DDR. Dennoch scheint Katia Michelsberg während oben genannter Operation unter einem gewissen Druck zu stehen, denn nachdem sie den Eingriff erfolgreich durchgeführt hat, seufzt sie erleichtert. Katia scheint bewusst zu sein, dass sie sich hier einer Straftat schuldig macht. Wie

³⁶⁸ Vgl. Nöldechen: DEFA-Beitrag mit „großem Bahnhof“ uraufgeführt. *Ärztinnen* nach Hochhuth deutsch-deutsche Koproduktion. In: Westfälische Rundschau. Dortmund. 20. Januar 1984. Vgl. o. Verf.: DDR-Filme zur „Berlinale 84“. In: Film Spiegel, 3/1984, S. 2.

³⁶⁹ Vgl. Sequenz 5, *Ärztinnen*.

³⁷⁰ Vgl. Sequenz 13, *Ärztinnen*.

³⁷¹ Braunseis: Geschäfte und Gewissensbisse. *Ärztinnen* nach dem Stück von Rolf Hochhuth als Film unter Regie von Horst Seemann. In: Der Morgen. Berlin. 21. Januar 1984.

sich im Laufe des Films herausstellt, fand diese Biopsie ausschließlich zu Forschungszwecken statt, sie nützte der jungen Patientin nicht, im Gegenteil: sie verstarb daran.³⁷²



Abbildung 20: Dr. Katia Michelsberg bei der Arbeit im OP. (Quelle: *Ärztinnen*, 1983/84)

Insgesamt wirkt Michelsberg auf den Zuschauer dabei wie eine Ärztin, die Karriere machen möchte. In einer der ersten Sequenzen des Films setzt sie Geld mit Anerkennung gleich, indem sie im Gespräch mit ihrer Mutter über einen verstorbenen Kollegen sagt: „Na, also, wenn 12.000 im Monat keine Anerkennung sind.“³⁷³ Sie unterstreicht die Wichtigkeit dieser Aussage über ihren Charakter, indem sie diese sogar wenige Sekunden später wiederholt. Damit wird die Figur Katia Michelsberg bereits von Anfang an in eine enge Verbindung zum Finanziellen, zu Geld und Karriere gestellt.³⁷⁴

Des Weiteren zeigen sich Katias starke Bemühungen um beruflichen Erfolg in einem Gespräch mit ihrer Mutter. Dort sagt Katia: „So wie ich mit meiner Arbeit einen Schritt weiter bin, gehe ich in eine andere Stadt, ist doch klar.“³⁷⁵ Die „aufstrebende Chirurgin“ scheint also durchaus bereit, für ihre Karriere den bekannten Wohnort, die Klinik und ihre Freundschaften zu verlassen. Sie wird gezeigt als Charakter, „pendelnd zwischen kaum reflektiertem Egoismus und den unerwarteten, aber durchaus kausalen Folgen.“³⁷⁶

Noch klarer formuliert sie ihre Absicht in Bezug auf ihren Erfolgswillen ihrem Sohn

³⁷² Vgl. Sequenz 30, *Ärztinnen*.

³⁷³ Sequenz 7, *Ärztinnen*.

³⁷⁴ Dass dies keine „humanistischen Motive“ für das Ergreifen des Arztberufes in der DDR-Gesellschaft waren, konstatiert auch Schwartz ausdrücklich: so seien die Einkommensverhältnisse, die „einen hohen Lebensaufwand“ versprochen, sowie die „gesellschaftliche Achtung“, die von diesem Beruf ausgehe, keine im humanistischen Sinne wertvollen Motive, um als Arzt tätig zu sein. Das Arzttum sei jedoch „erst da voll entwickelt, wo die Person und ihr Beruf in der Erfüllung ihres spezifischen humanistischen gesellschaftlichen Auftrags zur Übereinstimmung kommen.“ Schwartz. In: Mayer (1962), S. 6.

³⁷⁵ Sequenz 31.3, *Ärztinnen*.

³⁷⁶ Sobe: Spiel mir das Lied vom Leben. *Ärztinnen* – neuer DEFA-Film von Horst Seemann. In: Berliner Zeitung. Berlin. 21. Januar 1984.

gegenüber: „Ich wollte erfolgreich sein. Das will doch jeder, jeder braucht Erfolg.“³⁷⁷ Unterstrichen wird diese Aussage durch das Stilmittel der Anadiplose in dem Satz: „Das will doch jeder, jeder braucht Erfolg.“ Katia scheint sich dabei für den Tod des jungen Mädchens, das ohne ihre Zustimmung Teil einer Studie geworden ist, rechtfertigen zu wollen. So beginnt sie im Gespräch mit ihrem Sohn zu schluchzen, senkt den Blick und sagt auch hier mit einer Wiederholung am Satzende: „Du sprichst mit mir, als hätte ich vorsätzlich einen Menschen umgebracht. Das hab‘ ich nicht getan, das hab‘ ich nicht getan!“³⁷⁸

In Sequenz 44 findet die Bewertung des Falles durch eine Gutachterin sowie einen Staatsanwalt statt. Hierbei zeigt sich, dass Katia – weisungsgebunden durch ihren Chef Dr. Riemenschild – eine Lungenbiopsie am gesunden Lungenflügel der jungen Patientin durchgeführt, dies jedoch nicht im Krankenblatt vermerkt hat. Als die Gutachterin deutlich macht, dass eine Auslassung ebenfalls als Fälschung zu bewerten sei und damit eine Anklage nach sich ziehe, versucht Katia sich zu schützen, indem sie die Dramatik



Abbildung 21: Katia Michelsberg nach einem emotionalen Gespräch mit ihrem Sohn Tom. (Quelle: *Ärztinnen*, 1983/84)

der Situation schildert, als das Mädchen starb: „Herrgott nochmal, ich stand am Sauerstoffapparat! Wie soll ich denn da Papiere ausfüllen?“. Danach blickt Michelsberg betroffen zu Boden, hebt jedoch kurz darauf ihren Blick, – wie es scheint, um zu sehen, ob die Gutachterin auf ihre gespielte Bestürzung reagiert, was diese jedoch nicht tut.

Im Gegenteil: sie kommt ein

paar Schritte auf Katia zu, legt ihr die Hand auf die Schulter und erinnert sie daran, dass sie die Biopsie bereits Tage vorher durchgeführt und damit genug Zeit gehabt habe, diese auch zu dokumentieren. Es tue ihr ausgesprochen leid „als Kollegin“, aber sie würden sich vor Gericht wiedersehen.³⁷⁹ Damit verabschiedet sich die Gutachterin

³⁷⁷ Sequenz 53.5, *Ärztinnen*.

³⁷⁸ Ebd.

³⁷⁹ Sequenz 44.4, *Ärztinnen*.

freundlich von allen und verlässt den Raum. Hier zeigt sich: Katia Michelsberg ist bereit, für sich und ihre Studie Sachverhalte bewusst nicht zu dokumentieren. Dies kommt einer Fälschung gleich, wenn man den Worten der Gutachterin Glauben schenkt. Somit hat sich die Filmfigur durch viele kleine Schritte in Richtung Unwahrheit in eine Situation manövriert, aus der es keinen Ausweg mehr zu geben scheint. Wenige Szenen später versucht sie, den Zwiespalt, in dem sich laut ihrer Ansicht jeder Mediziner befindet, in Worte zu fassen, indem sie sagt: „In der Medizin ist ein zu zaghaftes oder ein zu mutiges Vorgehen ein objektives Problem.“³⁸⁰ Damit macht sie deutlich, dass jeder Arzt sich auf einem schmalen Grat zwischen einem „Zu viel“- und „Zu wenig“-Tun bewege. Sie bringt damit nicht nur ihre eigene Hilflosigkeit in dieser Situation zum Ausdruck, sondern auch ein zentrales Dilemma des Arztseins auf den Punkt.³⁸¹

Doch die Filmfigur Katia Michelsberg ist mehr als eine karriereorientierte Forscherin, sie ist auch Mutter. So sorgt sie sich um ihren etwa 20-jährigen Sohn Tom und wünscht sich, dass er einen guten Beruf ergreift. Er soll Medizin studieren.³⁸² Außerdem kritisiert sie seine löchrigen Jeans und möchte, dass er neue Hosen trägt. Da sie weiß, dass Tom diese von ihr nicht annehmen würde, bittet sie ihre Mutter, also Toms Großmutter, ihm eine neue Hose zu schenken.³⁸³ Dass Tom von seiner Mutter keine Kleidung geschenkt bekommen möchte, weist bereits auf ein spannungsgeladenes Verhältnis der beiden hin. Außerdem scheint Tom Äußerlichkeiten wie intakte Kleidung abzulehnen, womit er – auch durch sein Rebellentum – ein Stück weit zur potenziellen Identifikationsfigur für den DDR-Bürger wird. Katia sorgt sich zwar um ihn – vor allem, was das Motorradfahren angeht –, respektiert ihn jedoch nicht wirklich mit seinen Bedürfnissen. Sie bezeichnet Tom sogar als potenziellen „Nierenspender“.³⁸⁴ Auch im

³⁸⁰ Sequenz 53.5, *Ärztinnen*.

³⁸¹ Auch in einer weiteren Sequenz zeigt sich Katias Versuch, ihre Studien zu rechtfertigen, indem sie postuliert, dass die neuesten Entwicklungen in der Medizin eben eines solchen Vorgehens – neue Medikamente oder Behandlungsmethoden ohne vorherige Absprache mit der Testperson auszuprobieren – bedürften. So reagiert Katia bei einem Treffen mit ihrem ehemaligen Ehemann wütend auf eine Äußerung seinerseits. Er warnt sie davor, weiter zu forschen, da sie bald vor Gericht stehen werde, wenn sie weiterhin ohne die Zustimmung ihrer Patienten neue Medikamente an ihnen teste. Darauf reagiert Katia in gereiztem Tonfall. Sie fragt ihn mit lauter Stimme, ob er jemals eine Fachzeitschrift auch nur angefasst habe, und wirft ihm vor, dass er nichts von den neuesten Entwicklungen in der Medizin wisse. Auch in dieser Sequenz scheint Katia sich für ihre Forschungsarbeiten rechtfertigen zu wollen. Es wirkt beinahe, als wolle sie sich selbst einreden, dass ihre Studien ohne Zustimmung der Patienten gerechtfertigt seien, um den medizinischen Fortschritt voranzubringen. Vgl. Sequenz 31.3, *Ärztinnen*.

³⁸² Vgl. Sequenz 39, *Ärztinnen*.

³⁸³ Vgl. Sequenz 7, *Ärztinnen*.

³⁸⁴ Sequenz 17, *Ärztinnen*.

Gespräch um die Berufswahl ihres Sohnes kommt es zu Unstimmigkeiten. So möchte Tom zwar Arzt werden, was seine Mutter sehr begrüßt, allerdings wünscht er sich, Hausarzt zu werden, nach dem Vorbild seines Vaters. Katia fühlt sich dadurch in ihrer Forschungstätigkeit herabgewürdigt und gibt ihm in dieser Sequenz sogar eine Ohrfeige.³⁸⁵ Auch dieses impulsive Verhalten auf Katias Seite deutet auf ihr hohes Stressniveau und die konfliktgeladene Beziehung zu ihrem Sohn hin. Des Weiteren scheint sie enttäuscht, dass Tom keinesfalls ihrem Vorbild folgen und in der medizinischen Forschung tätig sein möchte. Sie wirkt in dieser Sequenz, als würde sie begreifen, dass sie als Mutter in ihrer Vorbildfunktion versagt hat.

Als Tom am Ende des Films nach einem Busunglück im Koma liegt, unterstellt Katia in ihrer Hilflosigkeit sogar dem Arzt auf der Intensivstation, dass er sich nur für seine „karrierefördernde Publikation“ interessiere. Dies kann sowohl als weiteres Beispiel für Katias eigenes Vorgehen in Bezug auf Karriere als auch als Ausdruck einer verzweifelten Mutter interpretiert werden. Der Arzt gibt ihr diesen Vorwurf zurück, indem er sagt: „Ich verzeihe Ihnen in Ihrem Schmerz. Aber ich glaube nicht, dass Sie das Recht haben, Ihre Haltung auf andere Menschen zu übertragen.“ Katia wendet sich daraufhin verzweifelt ab. Schließlich war sie diejenige, die Tom zu dieser Busfahrt überredet hat, die für ihn letztlich tödlich endete. Auffallend ist außerdem, dass Katia, als sie an Toms



Abbildung 22: Katias rote Fingernägel werden in Nahaufnahme an Toms Sterbebett gezeigt. (Quelle: *Ärztinnen*, 1983/84)

Bett sitzt, sehr präzise, frisch lackierte rote Fingernägel sowie geschminkte Augen zeigt. Für den Zuschauer sind diese nicht zu übersehen, da es sich hier um eine Nahaufnahme von Katia handelt.³⁸⁶ Die makellos rot lackierten Nägel sind einerseits Zeichen von geringer körperlicher Arbeit, andererseits

scheinen sie dem Zuschauer hier eine gewisse Oberflächlichkeit sowie Perfektion der Filmfigur – oder auch den Wunsch nach Perfektion und Kontrolle – aufzeigen zu

³⁸⁵ Vgl. Sequenz 53.5, *Ärztinnen*.

³⁸⁶ Vgl. Sequenz 106.1, *Ärztinnen*.

wollen, und das selbst in dieser so schrecklichen Situation an Toms Krankenbett. Möglicherweise wecken die roten Nägel beim Zuschauer außerdem eine Assoziation mit Verführung und Begehrt-Werden.

Betrachtet man dahingehend Katia Michelsberg in der Rolle der Geliebten, zeigt sich bereits zu Beginn des Films, dass sie eine Affäre mit ihrem verheirateten Chef Dr. Riemenschild hat. Sie bezeichnet ihn – vor ihrem Ex-Ehemann – als „tollen Liebhaber“.³⁸⁷ Bei aller Unabhängigkeit, die Katia für den Zuschauer ausstrahlt, zeigt die Affäre mit ihrem Chef, dass sie „doch nicht allein sein kann“.³⁸⁸ Damit wird diesem Filmcharakter eine gewisse Vielschichtigkeit zuteil, Katia erhält eine menschliche Schwäche, nämlich die Sehnsucht nach Zuwendung, die einerseits diese Figur komplexer gestaltet, andererseits eine gewisse Identifikation und damit teilweise auch Mitgefühl für die Ereignisse, die Katia im Laufe des Films widerfahren, beim Zuschauer wecken kann.³⁸⁹

³⁸⁷ Sequenz 31.3, *Ärztinnen*.

³⁸⁸ Braunseis: Geschäfte und Gewissensbisse. *Ärztinnen* nach dem Stück von Rolf Hochhuth als Film unter Regie von Horst Seemann. In: Der Morgen. Berlin. 21. Januar 1984.

³⁸⁹ Dies schien dem Regisseur ein Anliegen zu sein. Es ging ihm darum, dass „die Filmhelden weder verteuftelt noch vereinfacht werden, daß sie vielmehr sehr differenziert und auch glaubwürdig in Charakter, Psyche und Motiven erschlossen werden.“ Tok: Im Spannungsfeld von Versuchung und Verantwortung. *Ärztinnen* – ein glanzvoll besetzter DEFA-Film. In: Leipziger Volkszeitung. Leipzig. 21. Januar 1984. So formuliert es auch ein anderer Zeitungsartikel aus der DDR. Es werde „keine der Figuren von vornherein denunziert oder einseitig charakterisiert.“ Stein: Über *Ärztinnen* in der kapitalistischen Welt. Zu dem DEFA-Film nach Rolf Hochhuths Schauspiel. In: Freiheit. Halle. 24. Januar 1984. In einem anderen Interview mit Seemann heißt es passend dazu: „Wenn man sie [*gemeint sind hier die Filmfiguren, Anm. d. Verf.*] verteuftelt, kann man nicht mitfühlen und wohl auch nicht über ihre Handlungen streiten.“ edt: *Ärztinnen* im Zuschauerdisput. Horst Seemann im Leipziger Kino „Casino“. In: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten. Leipzig. 28. Januar 1984. Vgl. auch Dalichow: Ethos oder Profit. Zu dem neuen DEFA-Film *Ärztinnen*. In: Volksstimme. Magdeburg. 31. Januar 1984. Eine weitere Filmkritik unterstreicht diesen Aspekt wie folgt: „jede [*gemeint ist hier jede Filmfigur, Anm. d. Verf.*] ist zu verstehen, warum sie so geworden ist. [...] Ganz gewiß wird so erreicht, daß der Zuschauer sie allesamt ernst nimmt, sich mit ihnen umso ernsthafter auseinandersetzt.“ W. S.: Kurz & Klein. *Ärztinnen*. In: Freie Erde. Neustrelitz. 26. Januar 1984.

Riemenschild stiftet sie zu den Forschungen an Patienten ohne deren Wissen an, möchte dafür aber nicht die Verantwortung übernehmen. Katia soll sich stattdessen dem Prozess um den Tod der jungen Reiterin stellen. Sie weigert sich jedoch und macht ihm deut-



Abbildung 23: Katia Michelsberg macht ihrem Chef und Geliebten, Dr. Riemenschild, klar, dass sie für ihn im kommenden Prozess nicht den Kopf hinhalten werde. (Quelle: *Ärztinnen*, 1983/84)

lich, dass sie Beweise über sämtliche illegale Studien an der Klinik fotokopiert habe. Damit könne sie ihn erpressen. Auch hier tritt Katia Michelsberg als starke Frau auf, sie erscheint zu einem Treffen auf Riemenschilds Boot sogar mit Kapitänsmütze und Jacke, was ihr souveränes Auftreten als „Kapitän der

Situation“ noch verdeutlicht.³⁹⁰ Riemenschild lenkt schließlich ein, nachdem Katia sein Angebot, mit ihm am selben Abend bei einem Essen in Ruhe darüber zu sprechen, abgelehnt hat. Katia bleibt auch in dieser Situation stark, betrachtet die Dinge nüchtern und kommt so zu ihrem Recht. Nachdem Riemenschild ihrer Forderung nachgekommen und der Prozess – ohne rechtliche Folgen für beide – zu Ende ist, lässt Katia sich überzeugen und kehrt schließlich wieder zu ihm zurück.

Bezeichnend in dieser Sequenz ist, dass Riemenschild sie nicht nur mit der Erfüllung seines Versprechens, ihren Namen aus dem Prozess zu halten, für sich gewinnt, sondern auch mit einer materiellen Geste: so schenkt er ihr die seltene Edition eines Damenkalenders, die Katia in ihrer Sammlung noch gefehlt hat. Auf der einen Seite kann dies als aufmerksame Geste seitens Riemenschild gedeutet werden. Er scheint die Bedürfnisse und Wünsche seiner Geliebten zu kennen. Auf der anderen Seite jedoch steht, dass sie durch sein kleines materielles Geschenk vergisst, dass sie beide für den Tod eines Mädchens verantwortlich sind. Damit wird das Leben der verstorbenen Patientin ein Stück weit mit dem Preis eines Taschenkalenders gleichgesetzt, wodurch erneut deutlich wird: was zählt, ist nur der wissenschaftliche Erfolg und das Vorantreiben der

³⁹⁰ Vgl. Sequenz 50, *Ärztinnen*.

Forschung, auch wenn dies ein oder mehrere Leben kostet.³⁹¹ Beide lachen in dieser Sequenz und verschwinden anschließend, sich küssend, im Schlafzimmer.

Katia Michelsberg hat in diesem Film also die Rolle einer verzweifelten Mutter, Geliebten und Forscherin, die ein Leben auf dem Gewissen hat, inne. So verwundert es nicht, dass diese Filmfigur häufig zu Zigaretten und Alkohol greift, spät und gehetzt nach



Abbildung 24: Katia kehrt gegen Ende des Films wieder zu ihrem Liebhaber zurück. Er schenkt ihr einen Damenkalender, der ihr in ihrer Sammlung noch gefehlt hat. (Quelle: *Ärztinnen*, 1983/84)

Hause kommt und außerdem ihren Sohn Tom nicht wirklich wahrzunehmen scheint. Beispielsweise schenkt sie sich, als sie spät abends nach Hause kommt, zuerst ein Glas Cognac ein, bevor sie nach ihm sieht.³⁹² Durch das

Zusammenwirken all dieser Charakterzüge wirkt die Figur Katia Michelsberg auf den Zuschauer insgesamt wie eine oberflächliche, karriere- und konsumorientierte Forscherin und Ärztin, die jedoch mit der – auch ethischen – Belastung in ihrem Beruf sowie dem privaten Schicksal als Mutter ihres am Filmende verstorbenen Sohnes überfordert

³⁹¹ In den 1980er Jahren rückten einige in der DDR durchgeführte klinische Studien mit Medikamenten aus dem Westen in den Fokus der Medien. Stimmen wurden laut, dass neue Medikamente aus dem Westen an Patienten aus dem Osten getestet würden, ohne dass diese davon Kenntnis hatten. Daraus habe das „marode Gesundheitswesen“ der DDR Profit geschlagen. Allerdings handelte es sich bei genannten Studien tatsächlich um sogenannte Doppelblindstudien. Besonders ist hierbei, dass weder der Proband noch der durchführende Studienarzt wissen, ob es sich bei dem verabreichten Medikament um ein Placebo oder den tatsächlichen Wirkstoff handelt. Somit lag scheinbar ein Missverständnis in den Medien vor, was die „Unkenntnis“ der Patienten über die verabreichten Medikamente betraf. Doch auch Skandale um Organentnahmen und unrechtmäßigen Handel mit diesen, Sportdoping sowie die mutmaßliche Einweisung einiger Patienten in eine psychiatrische Einrichtung, ebenfalls zu Forschungszwecken und ohne medizinische Begründung, kursierten in den Medien Gesamt-Deutschlands, auch wenn sich diese Vorwürfe bis heute nicht bestätigten. Dennoch blieben genannte Vorwürfe brisant und polarisierend, vor allem nach dem Fall der Berliner Mauer. Hottenrott, Hess & Steinkamp (2016) S. 11-12. Vor diesem Hintergrund wirkt die Dramatik der ungetesteten Medikamente im Film *Ärztinnen* eher wie ein Ablenkungsversuch von den eigenen klinischen Studien in der DDR. Dass klinische Studien mit noch nicht zugelassenen Medikamenten aus dem Westen wissentlich von Ärzten in der DDR durchgeführt wurden, ist inzwischen gut untersucht und belegt. Vgl. Ericas, Frewer & Gumz. In: Frewer & Ericas (2015), S. 129-143.

³⁹² Vgl. Sequenz 17, 31.3, 39, 53.5, 66, *Ärztinnen*.

scheint, und die nicht bereit wirkt, die Verantwortung für ihr eigenes berufliches Handeln zu übernehmen. Indem Katia Michelsberg viele ihrer Aussagen wiederholt, hinterlässt sie beim Zuschauer außerdem den Eindruck, dass sie sich selbst sowie das Publikum von ihrer Unschuld und ihren reinen Motiven überzeugen möchte.³⁹³

Weiterhin wird sie als eher kühler filmischer Charakter dargestellt, die Kritiken bezeichnen sie sogar als Filmfigur mit „Eiseskälte“³⁹⁴ beziehungsweise als „Karrieristin, [...] deren menschliche Wärme schon verloren ist“³⁹⁵, womit Katia dem Gegenentwurf zum im Sozialismus der DDR propagierten Bild des *Neuen Menschen* zu entsprechen scheint.³⁹⁶ Katia versucht sich stets zu rechtfertigen und ist sogar zur Erpressung bereit. Das Kinopublikum hört von Katia Michelsberg jedoch über den gesamten Film hinweg kein Wort der Reue oder des Mitgefühls mit der jungen Verstorbenen oder ihrer Familie, stattdessen denkt sie nur an sich selbst und ihre Karriere. Eine DDR-Zeitung

³⁹³ Die Glaubwürdigkeit dieser Figur wird unterstrichen durch die Besetzung mit der Darstellerin Judy Winter. In einem Interview berichtet sie, wie sie selbst die Rolle der Katia Michelsberg sieht: „Ich glaube, daß gefährliche Menschen – das hat auch die Nazizeit gelehrt – nicht immer wie Gangster aussehen und sich auch so benehmen. Ich glaube, daß die Gefahr darin liegt, daß es sehr, sehr viele Menschen gibt, die wirkliche Schweine sind in ihren Jobs und Berufen und privat sehr nette und liebe Menschen sind. Ich glaube, daß es schwer ist, Karriere, Erfolgsbedürfnis, auch Erfolgshunger im positiven Sinn, unter einen Hut zu bringen, vor allem, wenn man wissenschaftlich arbeitet und Risiken eingeht. Was die Rolle betrifft, so war es einfach eine schwere und schöne Aufgabe, den schmalen Grat zu finden, wo man sich einerseits selber in die Tasche lügt, und wo man kriminell wird, wo es darauf ankommt, dem anderen begreiflich zu machen, warum man das getan hat.“ Damit bringt Judy Winter die Charakterzüge von Katia Michelsberg auf den Punkt. Sie spricht davon, dass es bei den Filmfiguren nicht um „Schwarzweiß-Malerei“ gegangen sei, sondern darum, einer karriereorientierten Forscherin, die bereit ist, über Leichen zu gehen, auch sympathische, alltägliche Züge zu verleihen. Judy Winters Sicht auf die Rolle mag einer der Gründe für ihre authentische Verkörperung im Film gewesen sein. Voss: Wo man sich selber in die Tasche lügt. Interview von Margit Voss mit Judy Winter. In: Film und Fernsehen. Heft 6. (1984), S. 18. Seemann sagt weiterhin über die Besetzung der Katia Michelsberg: „[...] ich glaube schon, daß sie den Typus einer Frau, die aus äußeren und inneren Zwängen Karriere machen will, diese Figur mit einer uns so doch etwas fremden Mentalität, besser verkörpern kann als jemand, der nicht aus dieser Welt kommt.“ O. Verf.: Risiko mit dem Tod. Hochhuths *Ärztinnen* mit Judy Winter verfilmt. In: Norddeutsche Zeitung. Schwerin. 5. Dezember 1983. Vgl. auch Pantenius: DEFA-Auftakt 1984: *Ärztinnen*. Der Preis von Glanz und „Vornesein“. Zur Verfilmung von Rolf Hochhuths gleichnamigem Bühnenstück. In: Liberal-Demokratische Zeitung. Halle. 19. Januar 1984. In einem anderen Artikel heißt es über sie: „Authentizität bis in die Fingerspitzen. Man kann nachvollziehen, wie hier Humanität Schicht für Schicht abgestoßen wird.“ Meyer: DEFA-Auftakt 1984: Horst Seemanns *Ärztinnen*. Profitsucht und Erfolgswänge. Heute Bezirksfilmpremiere in Potsdams Lichtspieltheater „Thalia“ mit vielen Gästen. In: Brandenburgische Neueste Nachrichten. Potsdam. 20. Januar 1984.

³⁹⁴ Pantenius: DEFA-Auftakt 1984: *Ärztinnen*. Der Preis von Glanz und „Vornesein“. Zur Verfilmung von Rolf Hochhuths gleichnamigem Bühnenstück. In: Liberal-Demokratische Zeitung. Halle. 19. Januar 1984. Auch in einer weiteren Filmrezension wird diese Filmfigur explizit als „eiskalt“ bezeichnet. Knietzsch: Ärztliches Ethos im Konflikt mit der kapitalistischen Gesellschaft. Horst Seemanns Film *Ärztinnen* erfolgreich in Berlin uraufgeführt. In: Neues Deutschland. Berlin. 20. Januar 1984.

³⁹⁵ Stein: Über *Ärztinnen* in der kapitalistischen Welt. Zu dem DEFA-Film nach Rolf Hochhuths Schauspiel. In: Freiheit. Halle. 24. Januar 1984.

³⁹⁶ Vgl. Sobe: Das Heitere und das Tragische. Ein neuer DEFA-Spielfilm *Dr. med. Sommer II*. In: Freiheit. Halle. 25. September 1970.

bezeichnet Katias Verhalten sogar ausdrücklich als „Mißbrauch von Verantwortung in einem Bereich [...], in dem es um Menschenleben geht.“³⁹⁷

Alles in allem verkörpert Katia Michelsberg damit die kapitalistisch orientierte West-Ärztin, die am Ende des Films für ihre Skrupellosigkeit und mangelnde Übernahme von Verantwortung mit dem schicksalhaften Tod ihres Sohnes bestraft wird.

5.2. Dr. Lydia Kowalenko als Forscherin und Großmutter

Als Mutter von Katia Michelsberg tritt die Figur Dr. Lydia Kowalenko auf. Auch sie ist in der Forschung als Ärztin tätig. So trägt sie in ihrer ersten Szene einen weißen Kittel, während sie an einem Mikroskop sitzt.³⁹⁸ Sie wirkt – genau wie ihre Tochter – sehr ehrgeizig und hingeeben an ihre Arbeit. Durch ihre Erfahrung wird sie allerdings insge-



Abbildung 25: Dr. Lydia Kowalenko ist eine erfahrene Forscherin, die ihre Integrität zu wahren versucht. (Quelle: *Ärztinnen*, 1983/84)

samt als eine eher gelassene Filmfigur dargestellt. Sie zeigt kaum Emotionen, wenn es um die Patienten geht, die medizinischen Studien ohne vorherige Einwilligung zum Opfer fallen. Im Gespräch mit einem renommierten Forscher, Professor Johanson, sagt dieser zu ihr: „Wir haben alle unsere Toten.“ Kowalenko nimmt dies als selbstverständlich hin, beide

stoßen daraufhin mit ihren Sektgläsern an. Auch dem Finanziellen scheint Kowalenko sehr zugetan zu sein, da sie im Film häufig in Zusammenhang mit Geld gezeigt wird. So sagt sie in Sequenz 12: „Geld stinkt nicht.“, außerdem übergibt sie Johanson im Film in bar sein Honorar in Höhe von 20.000 Mark – „natürlich steuerfrei“.³⁹⁹

Weiterhin scheint sie als eher pragmatischer Filmcharakter angelegt zu sein: so besitzt sie beispielsweise zu ihrem Haus eher wenig emotionale Bindung, da sie – als sie ihre

³⁹⁷ O. Verf.: Risiko mit dem Tod. Hochhuths *Ärztinnen* mit Judy Winter verfilmt. In: Norddeutsche Zeitung, Schwerin. 5. Dezember 1983.

³⁹⁸ Vgl. Sequenz 7, *Ärztinnen*.

³⁹⁹ Sequenz 76.1-76.2, vgl. Sequenz 7, 12, 31.1, 67, *Ärztinnen*.

Arbeit verliert – sofort bereit ist, es zu verkaufen. Dies verleiht der Figur eine gewisse Kälte.⁴⁰⁰ Nur ihr Garten scheint ihr viel zu bedeuten, was zumindest ihr ehemaliger Schwiegersohn, Werner Michelsberg, postuliert.⁴⁰¹ Insgesamt scheint auch Lydia Kowalenko – genau wie ihre Tochter Katia – keine Verantwortung für ihr Handeln beziehungsweise das unethische Handeln des Pharmakonzerns, in dem sie tätig ist, übernehmen zu wollen. So wird sie in Sequenz 20 durch ihren Chef Dr. Böblinger angewiesen, nach Spanien zu fliegen, um die Nebenwirkungen eines neuen Kontrastmittels zu kaschieren, das im Rahmen einer Studie mehrere Patienten das Leben gekostet hat. Kowalenko ist jedoch nicht dazu bereit. Sie habe Böblinger zweimal schriftlich bezeugt, dass das Kontrastmittel aus dieser Studie „verdreckt“ gewesen sei. Sie tritt ihrem Chef offen gegenüber und sagt: „Schicken Sie jemanden, der die Wahrheit nicht kennt, der kann besser lügen als ich.“⁴⁰² Die Konsequenz ist, dass Böblinger ihr die Kündigung ausspricht. Lydia Kowalenko fehlt ihre Arbeit zwar, dennoch scheint ihr einerseits Ehrlichkeit wichtiger, andererseits verneint sie mit der Kündigung ihren Anteil der Verantwortung an diesem tragischen Ende einer medizinischen Studie. Sie ist allerdings nicht bereit, für diese Studie zu lügen – ganz im Gegensatz zu ihrer Tochter. Dennoch scheint auch Kowalenko im Verlauf des Films erneut Gefallen an der Pharmabranche und den „Verlockungen [sic!] des bürgerlichen Lebens“⁴⁰³ zu finden, so arbeitet sie wenig später für einen anderen Konzern.⁴⁰⁴

Zur Thematik der medizinischen Forschung in der BRD passend, wurde nur wenige Wochen vor der Film Premiere eine Liste mit über 100 Arzneimitteln aus der BRD veröffentlicht, „deren gefährliche Nebenwirkungen nicht länger vertuscht werden konnten.“⁴⁰⁵ Beinahe zeitgleich mit Erscheinen des Films wurde außerdem verfügt, dass Medikamente aus Westdeutschland nun in die DDR eingeführt werden dürften, was den Bürgern der DDR jedoch teilweise Angst zu machen schien.⁴⁰⁶ Weiterhin galt die DDR

⁴⁰⁰ Vgl. Jurczyk: Zuviel Pedal. Defa-Regisseur Horst Seemann hat Hochhuths *Ärztinnen* verfilmt. In: Süddeutsche Zeitung. München. 4. Juni 1984.

⁴⁰¹ Vgl. Sequenz 31.3, *Ärztinnen*.

⁴⁰² Sequenz 20, *Ärztinnen*.

⁴⁰³ Frank: Wenn vom Ethos nur noch Fassade bleibt...*Ärztinnen* – ein DEFA-Film von Horst Seemann jetzt in unseren Kinos. In: Freies Wort. Suhl. 21. Januar 1984.

⁴⁰⁴ Vgl. Sequenz 55, *Ärztinnen*.

⁴⁰⁵ Meyer: DEFA-Auftakt 1984: Horst Seemanns *Ärztinnen*. Profitsucht und Erfolgswänge. Heute Bezirksfilm Premiere in Potsdams Lichtspieltheater „Thalia“ mit vielen Gästen. In: Brandenburgische Neueste Nachrichten. Potsdam. 20. Januar 1984.

⁴⁰⁶ Vgl. Menge: Spaß am Wilden Westen. *Ärztinnen*, ein Film nach Hochhuth in Ost-Berlin: westdeutsche Probleme, westdeutscher Glamour. In: Die Zeit. Hamburg. 27. Januar 1984. Auch Parallelen zur

seit 1983 als Versuchsfeld für klinische Prüfungen westdeutscher Medikamente.⁴⁰⁷ So ist es inzwischen gut untersucht und belegt, dass im Zeitraum von 1983 bis 1990 mindestens 217 Studien an mehr als 14.000 Patienten aller Altersklassen durchgeführt wurden.⁴⁰⁸ Das Gesamtvolumen des von der DDR mittels dieser Studien eingenommenen Honorars betrug damals rund 16,5 Millionen DM, was der allgemeinen Mangelsituation, die im Gesundheitswesen der DDR bereits seit längerem vorherrschte, wohl sehr entgegen kam. Inwieweit die Patienten von ihrer Teilnahme an einer Medikamentenstudie in der DDR wussten, bleibt jedoch unklar. Vorgeschrieben war zwar eine schriftlich dokumentierte Aufklärung als Mindestanforderung, jedoch sind nur vereinzelt Unterlagen solcher Dokumentation der Information und Einwilligung der Patienten vorhanden.⁴⁰⁹

Auch dafür, dass Patienten im Rahmen einer Studie an einem nicht zugelassenen Medikament verstarben – wie filmisch dargestellt der junge Tom –, fehlen bisher Hinweise. Zwar gab es einige Verstorbene in den dokumentierten Testzeiträumen, jedoch sei dies möglicherweise auch auf deren schwere Grunderkrankung zurückzuführen gewesen. Auch schienen die DDR-Ärzte den Einsatz dieser neuen, noch nicht zugelassenen Medikamente aus dem Westen insgesamt eher positiv zu bewerten, da er ihnen die Nennung in einer Forschungspublikation verschaffen und damit zu Auslandsreisen verhelfen konnte.⁴¹⁰

westdeutschen „Contergan-Katastrophe“ lassen sich im Film erahnen. Kubisch: Hochhuths *Ärztinnen* in DDR verfilmt. Verhalten der Ärzte – Frage der Moral oder des Systems? In: Volksblatt. Berlin. 20. Januar 1984. Vgl. auch Ullrich: Verstrickung in Schuld und Sühne. *Ärztinnen* – ein DEFA-Film von Horst Seemann. In: Neue Zeit. Berlin. 20. Januar 1984.

⁴⁰⁷ Vgl. Erices, Frewer & Gumz. In: Frewer & Erices (2015), S. 129.

⁴⁰⁸ Für eine detaillierte Auflistung der in der DDR getesteten westdeutschen Medikamente vgl. Erices, Frewer & Gumz. In: Frewer & Erices (2015), S. 132-136.

⁴⁰⁹ Vgl. ebd., S. 137. Ebenfalls ethisch problematisch war die Tatsache, dass die Bevölkerung der DDR insgesamt nicht über derartige Studien informiert wurde, da die Verträge mit den westdeutschen Pharmafirmen über den „geheimen Außenhandel der DDR“ abgewickelt wurden. BArch DQ 105/24, 1/3, zit. nach Erices, Frewer, Gumz. In: Frewer & Erices (2015), S. 138. Grundsätzlich erschien „eine umfassende Wahlfreiheit der Kranken angesichts ihrer Abhängigkeit von Ärzten, darüber hinaus in einem diktatorischen Staat, wie die DDR es war, deutlich eingeschränkt.“ Ebd., S. 138. Vgl. auch Tanneberger. In: Bettin & Bondio (2010), S. 46.

⁴¹⁰ Vgl. Erices, Frewer & Gumz. In: Frewer & Erices (2015), S. 132, S. 138-140.

Auch die Forschungsethik der DDR folgte damals eigenen Gesetzen. So entsprach es beispielsweise dem sozialistischen Grundgedanken, dass sich „die Interessen Einzelner denen des Kollektivs unterzuordnen hatten.“⁴¹¹ Es war von einer „sozialistischen Kollektivethik“ die Rede, die auch das ärztliche Personal einschloss.⁴¹² Letztlich stand die medizinische Forschungsethik der DDR vor der Herausforderung, einen guten Weg „zwischen schnellstmöglichem klinischen Fortschritt und größtmöglicher Würde und Sicherheit von Patienten“ zu finden.⁴¹³ Seit 1980 wurde die wissenschaftliche Arbeit auf dem Gebiet der medizinischen Forschungsethik offiziell von staatlicher Seite gefördert.⁴¹⁴ Auf dem Papier existierten jedoch erst seit 1986 „10 Thesen zu Grundfragen der Ethik in der medizinischen Forschung“, die 1988 herausgegeben wurden. Diese beinhalteten unter anderem die Maßgabe, dass das Wohl des Patienten im Rahmen einer Studie stets im Vordergrund stehen müsse, eine Erprobung nur nach dokumentierter Aufklärung sowie schriftlicher Zustimmung des Probanden zulässig sei, und neue Medikamente nur dann am Menschen erprobt werden dürften, wenn sie einen therapeutischen Nutzen gegenüber der herkömmlichen Behandlung versprachen. Dies mag inzwischen als selbstverständlicher Standard medizinischer Forschungstätigkeit gelten, zum damaligen Zeitpunkt stellte es sich jedoch anders dar. Weiterhin gab es einen regelrechten Sensationsbedarf der Medien, der eine sachliche Auseinandersetzung mit medizinethischen Fragestellungen erheblich erschwerte.⁴¹⁵ Der Autor Ernst Günther formuliert in einem Aufsatz über die ärztliche Ethik der DDR: „Das Arztrecht in der DDR bot den Ärzten ein weites Feld für die ethische Ausgestaltung ihrer beruflichen Praxis.“⁴¹⁶

⁴¹¹ Erices, Frewer & Gumz. In: Frewer & Erices (2015), S. 138-139. Vgl. auch Günther. In: Bettin & Bondio (2010), S. 93.

⁴¹² So wurde auch von Ärzten der DDR erwartet, dass sie ihre persönlichen Interessen zugunsten des Staates hintanstellten. Vgl. Erices, Frewer & Gumz. In: Frewer & Erices (2015), S. 139.

⁴¹³ Tanneberger. In: Bettin & Bondio (2010), S. 43. Dies entspricht außerdem dem von Katia Michelsberg formulierten Spannungsfeld, indem sie sagt: „In der Medizin ist ein zu zaghaftes oder ein zu mutiges Vorgehen ein objektives Problem.“ Sequenz 53.5, *Ärztinnen*.

⁴¹⁴ Vgl. Tanneberger. In: Bettin & Bondio (2010), S. 61. Hier ging es jedoch vor allem um allgemeine medizinethische Themen, wie beispielsweise das Arzt-Schwester-Patient-Verhältnis sowie den Umgang mit Tumor- oder Dialysepatienten in der DDR. Seit 1984 existierte außerdem ein Lehrstuhl für Ethik in der Medizin in Halle, während in der damaligen Bundesrepublik kein solcher Lehrstuhl bestand. Vgl. Luther. In: Bettin & Bondio (2010), S. 29-31, S. 37.

⁴¹⁵ Vgl. Tanneberger. In: Bettin & Bondio (2010), S. 46, S. 62.

⁴¹⁶ Günther. In: Bettin & Bondio (2010), S. 93.

Zeitlich steht der Film *Ärztinnen* also in einem passenden Zusammenhang zum aufkommenden Interesse und zur Brisanz medizinethischer Diskussionen in der damaligen DDR.⁴¹⁷ Dennoch würden in diesem Film insgesamt „nicht die Risiken medizinischer Forschungen [...] in Frage gestellt und kritisiert, sondern die Enthumanisierung von Forschung und Experiment, die sich dem brutalen Erfolgszwang des profitorientierten Gesellschaftssystems anpassen und schließlich unterwerfen“, exemplarisch dargestellt anhand der Filmärztinnen aus der BRD.⁴¹⁸

Die Forscherin Lydia Kowalenko tritt im Film jedoch auch als Mutter und Großmutter auf. So erinnert sie zu Beginn des Films ihre Tochter Katia daran, ihre Zigaretten, ihr



Abbildung 26: Lydia Kowalenko bewahrt selbst am Krankenbett von Tom Ruhe und tröstet ihre Tochter.
(Quelle: *Ärztinnen*, 1983/84)

Feuerzeug und auch ihre Autoschlüssel nicht im Labor zu vergessen. Außerdem sagt sie zu ihr: „Fahr vorsichtig, Kind.“⁴¹⁹ Des Weiteren tanzt sie auf einem internationalen Ärztekongress ausgelassen mit ihrem Enkelsohn, Tom, was dieser Filmfigur

einen gewissen Humor sowie menschliche Wärme verleiht.⁴²⁰

Als Tom am Ende des Films tragisch verunglückt und auf der Intensivstation im Koma liegt, sucht ihre Tochter Katia bei ihr Trost, indem sie sich an ihren Bauch drückt. Lydia Kowalenko streichelt ihr dabei den Kopf und versucht sie zu beruhigen.⁴²¹ Obwohl auch sie vom Schicksal ihres Enkels sehr berührt sein muss, bleibt sie in dieser Situation die starke, haltgebende Mutter und Großmutter. Sie bewegt sich ruhig und langsam durch Toms Krankenzimmer, weint nicht, und auch ihr Tonfall bleibt sogar dann klar und sachlich, als sie feststellt, dass sie selbst die Dokumentation für das neue Medikament

⁴¹⁷ Insgesamt kann von einer vollständigen Erschließung und aufgearbeiteten Vergangenheit im Bereich Medizinethik in der DDR noch nicht gesprochen werden, daher besteht hier noch weiterer Forschungs- und Differenzierungsbedarf. Vgl. Bettin & Bondio. In: Bettin & Bondio (2010), S. 14.

⁴¹⁸ Hofmann: Tragödie hinter gleißender Fassade. Zu Horst Seemanns Film *Ärztinnen*. In: Nationalzeitung Berlin. Berlin. 24. Januar 1984.

⁴¹⁹ Sequenz 7, *Ärztinnen*.

⁴²⁰ Vgl. Sequenz 87, *Ärztinnen*.

⁴²¹ Vgl. Sequenz 105, *Ärztinnen*.

zusammengestellt hat, das Tom verabreicht wurde und schließlich zu seinem Tod führte.⁴²² Sie wirkt dabei zwar aufgewühlt – ihre Stimme zittert und ihr stehen Tränen in den Augen –, dennoch hat ihre Aussage eher etwas von einer nüchternen Feststellung. Alles in allem wirkt sie so auf den Zuschauer wie eine erfahrene Ärztin und Forscherin, eine „große Dame in allen Lebenslagen“⁴²³, die selbst angesichts sehr belastender Situationen die Objektivität und Integrität zu wahren versucht. Sie verkörpert außerdem die Verbindung von pharmazeutischer Forschung, Finanziellem und dem Versuch der persönlichen Integrität. Dass es hier bei einem Versuch bleibt, bestätigt die DDR-Presse: „[...] auch sie gibt Menschlichkeit auf in Zwängen der Unmenschlichkeit, beim Versuch, ihre Integrität zu bewahren.“⁴²⁴ Weiterhin bringt sie für den Zuschauer symbolisch zum Ausdruck, dass „das bürgerliche Leben Gewissenlosigkeit als Preis“ fordere.⁴²⁵ Eben jenes bürgerliche Leben ist es, das die DDR ablehnte und zu beseitigen strebte.⁴²⁶ Kowalenko verkörpert darüber hinaus die Verbindung von Erfolgswang der westdeutschen Gesellschaft und der persönlichen Dimension von Schuld. Dabei bleibe sie jedoch „noch in der Schuld [...] dem Zuschauer begreifbar“⁴²⁷ – ein weiteres Zeugnis für Seemanns vielschichtig angelegte Filmcharaktere. Dem Zuschauer wird gezeigt, „wie ein mit Herzensbildung versehener Mensch den Verlockungen der Wohlstandsgesellschaft erliegt.“⁴²⁸

Da sowohl Lydia Kowalenko als auch Katia Michelsberg, mit diesen Charakterzügen ausgestattet sind, es „mit dem Eid des Hippokrates nicht so genau nehmen und sich den Spielregeln profit- und erfolgsorientierter medizinischer Forschung und pharmazeutischer Produktion unterwerfen“⁴²⁹, bieten sie dem Zuschauer eine Projektionsfläche

⁴²² Vgl. Sequenz 106.1, *Ärztinnen*.

⁴²³ Brauseis: Geschäfte und Gewissensbisse. *Ärztinnen* nach dem Stück von Rolf Hochhuth als Film unter Regie von Horst Seemann. In: Der Morgen. Berlin. 21. Januar 1984. Vgl. auch Progress Filmblatt *Ärztinnen*, DDR 1984, herausgegeben vom Progress-Filmverleih, S. 4; Bundesarchiv Berlin-Wilmersdorf, BArch, FILMSG 1/ 28671.

⁴²⁴ Meyer: DEFA-Auftakt 1984: Horst Seemanns *Ärztinnen*. Profitsucht und Erfolgswänge. Heute Bezirksfilmpremiere in Potsdams Lichtspieltheater „Thalia“ mit vielen Gästen. In: Brandenburgische Neueste Nachrichten. Potsdam. 20. Januar 1984.

⁴²⁵ Stein: Über *Ärztinnen* in der kapitalistischen Welt. Zu dem DEFA-Film nach Rolf Hochhuths Schauspiel. In: Freiheit. Halle. 24. Januar 1984.

⁴²⁶ Vgl. Kapitel 3.1 und 3.2.

⁴²⁷ Hoffmeister: Filmpremiere *Ärztinnen*. In: Für Dich. Berliner Verlag. Berlin. 5/1984.

⁴²⁸ Zumpe: *Ärztinnen*. Seemann-Film nach Hochhuth-Vorlage. In: Sächsisches Tageblatt. Dresden. 27. Januar 1984.

⁴²⁹ O. Verf.: Blick auf die Leinwand. *Ärztinnen*. In: Sächsische Neueste Nachrichten. Dresden. 21. Januar 1984. Vgl. auch Wi.: Erfolgsstreben kontra Moral. Zum DEFA-Film *Ärztinnen* von Horst

von im sozialistischen Sinne nicht „charakterfesten“ Persönlichkeiten an.⁴³⁰ Dabei werden ihnen durchaus reine Absichten – auch vom DDR-Kinozuschauer – unterstellt. Beide seien „ohne Zweifel tüchtige Ärztinnen“, doch seien sie „gefangen in dem Karrieredenken der bürgerlichen Gesellschaft“.⁴³¹

An menschlicher Wärme sowie Mitgefühl scheint es den eben genannten Filmfiguren also insgesamt zu mangeln, da sie weiterhin Medikamentenstudien mit ihrer Arbeit unterstützen, die an Probanden ohne deren Zustimmung durchgeführt werden.⁴³² So stehen sie am Ende des Films „vor dem moralischen Ruin“, was dem Zuschauer erneut vor Augen führt, dass gewissenloses Profitstreben in einer kapitalistisch handelnden Gesellschaft immer seinen Preis habe.⁴³³ Eine Läuterung der beiden Figuren scheint vor diesem Hintergrund nicht mehr möglich – ganz im Gegensatz zu Oberarzt Brehm, der sich im Film *Ärzte* durch Übernahme von Verantwortung am Ende doch noch als Figur mit Charakterzügen einer sozialistischen Idealpersönlichkeit erweist und eine Versöhnung erfährt. Eben solche Eigenschaften fehlen bei den beiden genannten Forscherinnen aus *Ärztinnen* jedoch.

Seemann. In: Bauernecho. Organ der demokratischen Bauernpartei Deutschlands. 26. Januar 1984. Vgl. auch Hoffmeister: Filmpremiere *Ärztinnen*. In: Für Dich. Berliner Verlag. Berlin. 5/1984.

⁴³⁰ *Das 8. Gebot*, Abb. 35. Eine DDR-Zeitung skizziert die Charaktere Katia Michelsberg und Lydia Kowalenko weiterhin wie folgt: „Dabei hat diese Katia Michelsberg genau wie ihre Ärztin-Mutter einmal einen Eid auf das humanistische Anliegen ihres Berufs geleistet, hatte sicher achtbare Ideale. Aber bei der einen zählt am Ende der persönliche Forschungserfolg mehr als die Genesung, als das Leben ihrer Patienten. Die andere schreibt Gutachten für den Verkauf von Pülverchen, die sich dann anderswo als lebensgefährlich für Kranke erweisen. [...] Eigentlich erschreckend ist die Normalität, die Alltäglichkeit solcher Vorgänge dort.“ Neumann: Verfall des Menschlichen in blendender Hülle. Ungewöhnliche DEFA-Premiere: Horst Seemanns *Ärztinnen*. In: Junge Welt. Berlin. 20. Januar 1984. Die Strafe dafür, dass sie „dem Eid des Hippokrates zuwider“ gehandelt hätten, sei nun der dem Zuschauer als folgerichtig präsentierte Tod ihres Enkels beziehungsweise Sohnes, Tom. Braunseis: Geschäfte und Gewissensbisse. *Ärztinnen* nach dem Stück von Rolf Hochhuth als Film unter Regie von Horst Seemann. In: Der Morgen. Berlin. 21. Januar 1984. Vgl. auch Progress Filmblatt *Ärztinnen*, DDR 1984, herausgegeben vom Progress-Filmverleih, S. 3; Bundesarchiv Berlin-Wilmersdorf, BArch, FILMSG 1/ 28671. Vgl. Schwarz: Ärztliches Ethos zwischen Pflicht und Verlockungen des Lebens. *Ärztinnen* – ein DEFA-Film von Horst Seemann nach dem Bühnenstück Rolf Hochhuths. In: Freie Presse. Karl-Marx-Stadt. 24. Januar 1984.

⁴³¹ Kruppa: Schicksal oder persönliche Verantwortung? Zum neuen DEFA-Film *Ärztinnen* von Horst Seemann. In: Schweriner Volkszeitung. Schwerin. 20. Januar 1984.

⁴³² Im Westen wurde das fehlende Mitgefühl der Figuren scharf kritisiert, hier heißt es: „Seemann stellt seine Figuren in eine emotionale Eiszeit – voller Herz- und Skrupellosigkeit. Er will Menschen zeigen, die nicht glücklich sind, obwohl sie über Geld, Luxus und Karriere verfügen [...]. Was dabei herauskommt, sind jedoch Schablonen, die in ihrer artifiziellen Kälte kalt lassen.“ Jurczyk: Zuviel Pedal. Defa-Regisseur Horst Seemann hat Hochhuths *Ärztinnen* verfilmt. In: Süddeutsche Zeitung. München. 4. Juni 1984.

⁴³³ Hoffmeister: Filmpremiere *Ärztinnen*. In: Für Dich. Berliner Verlag. Berlin. 5/1984. Vgl. Braunseis: Geschäfte und Gewissensbisse. *Ärztinnen* nach dem Stück von Rolf Hochhuth als Film unter Regie von Horst Seemann. In: Der Morgen. Berlin. 21. Januar 1984.

5.3. Tom Michelsberg: der chancenlose *Neue Mensch* im Westen

Eine weitere zentrale Figur im Film *Ärztinnen* ist der junge Thomas Michelsberg, genannt Tom. Er ist der etwa 20-jährige Sohn von Werner und Katia Michelsberg, der Medizin studieren möchte. Vom ersten Moment an wird er als hilfsbereiter junger Mann dargestellt. So findet er eine junge Frau, die vom Pferd gestürzt ist und bewusstlos im Wald liegt, leistet sofort erste Hilfe, indem er sie in die stabile Seitenlage dreht, und ruft seinen Vater hinzu, der in der Nähe eine Praxis hat. Für Tom scheint es selbstverständlich zu helfen – für seinen Vater hingegen nicht. Obwohl dieser Arzt ist, ärgert er sich, als Tom ihn anruft und fragt in gereiztem Tonfall, warum er ihn statt des Rettungsdienstes verständige.⁴³⁴

Toms sofortige Hilfsbereitschaft kann im Rahmen des vierten Gebotes für den *Neuen Menschen* gesehen werden: „Du sollst gute Taten für den Sozialismus vollbringen.“⁴³⁵ Damit zeigt der erste Auftritt von Tom dem Zuschauer: er glaubt an das Gute im Menschen und im Arztberuf – auch in seinem Vater, der zwar von seinem Anruf genervt wirkt, aber dennoch an den Unfallort fährt. Kontrastiert und hervorgehoben werden Toms positive Wesenszüge also durch die ihn umgebenden Filmcharaktere, die sich als weniger hilfsbereit und im sozialistischen Sinne „charakterfest“⁴³⁶ erweisen. Beispielhaft hierfür ist Toms Vater, der, obwohl er als Arzt den hippokratischen Eid geschworen hat und jedem Patienten, der es benötigt, umgehend Hilfe zu leisten hat,⁴³⁷ zunächst nicht zur Unfallstelle kommen möchte.⁴³⁸

⁴³⁴ Vgl. Sequenz 8.4, 11.1, *Ärztinnen*.

⁴³⁵ *Das 4. Gebot*, Abb. 35.

⁴³⁶ *Das 8. Gebot*, Abb. 35.

⁴³⁷ Vgl. Deichgräber (1983).

⁴³⁸ Werner Michelsberg gewinnt im Laufe des Films dennoch die Anerkennung des Zuschauers, indem er sich insgesamt als „sachlich-zurückhaltend“ präsentiert, sowie Katia auf die ethischen Grenzen ihres Handelns in der medizinischen Forschung hinweist und für ihre Taten kein Verständnis zeigt. Sobe: Spiel mir das Lied vom Leben. *Ärztinnen* – neuer DEFA-Film von Horst Seemann. In: Berliner Zeitung. Berlin. 21. Januar 1984. Vgl. Sequenz 31.1, *Ärztinnen*. So wird er von den DDR-Zeitungen explizit als „sympathisch“ und „Vertreter des Gros der Ärzte in der BRD, die ihrem Eid treu geblieben sind“, beschrieben. Pantenius: DEFA-Auftakt 1984: *Ärztinnen*. Der Preis von Glanz und „Vornesein“. Zur Verfilmung von Rolf Hochhuths gleichnamigem Bühnenstück. In: Liberal-Demokratische Zeitung. Halle. 19. Januar 1984. Weiterhin macht er dem Zuschauer deutlich: „Wer seine Integrität wahren will, muß auf Karriere verzichten.“ Kruppa: Schicksal oder persönliche Verantwortung? Zum neuen DEFA-Film *Ärztinnen* von Horst Seemann. In: Schweriner Volkszeitung. Schwerin. 20. Januar 1984. Dennoch scheint auch er in der Gesellschaft der damaligen BRD unterzugehen, so verkörpert er „den grüblerisch-gepeinigten Arzt, der vergeblich bessere Wege erstrebt.“ Braunseis: Geschäfte und Gewissensbisse. *Ärztinnen* nach dem Stück von Rolf Hochhuth als Film unter Regie von Horst Seemann. In: Der Morgen. Berlin. 21. Januar 1984. Denn auch Werner Michelsberg vermag selbst „mit der Skepsis eines erfahrenen praktischen Arztes“ weder seine ehemalige Frau Katia zum Ablassen von ihren ethisch

Tom scheint in beruflicher Hinsicht eher dem Vorbild seines Vaters folgen zu wollen, womit er den Kontrast zu seiner Mutter und Großmutter sowie zu Dr. Böblinger und Dr. Riemenschild darstellt, die alle in der medizinischen Forschung arbeiten. Während sie damit eher patientenfern tätig sind, möchte Tom den Menschen helfen, bei ihnen sein und sie in ihren Bedürfnissen ernst nehmen. Dies bringt er auch in einem Gespräch mit seiner Mutter zum Ausdruck, als er sagt:

„Ich will Medizin studieren, will Wald- und Wiesenarzt werden wie mein Vater. [...] Ich möchte mit den Patienten reden und versuchen, sie zu verstehen und ihnen Wadenwickel empfehlen und kalte Umschläge. Oder einen Tee verschreiben. Und manchmal, wenn es wirklich nicht anders geht, auch mal eine Tablette.“⁴³⁹

Er habe auch daran gedacht, Heilpraktiker zu werden. Tom wirkt in dieser Situation wie ein junger Mann, der klare Vorstellungen und Ziele für seinen Beruf verfolgt. So möchte er nicht auf die gleiche Art und Weise im Arztberuf tätig sein wie seine Mutter. Er wirkt damit auf den DDR-Zuschauer charakterlich stark und wird so gleichermaßen zum Hoffnungsträger der jungen Generation. Obwohl seine Mutter anderer Meinung ist, nimmt Tom seine Aussage nicht zurück – ein Beispiel für seine Charakterfestigkeit, die dem sozialistischen Erziehungsanspruch entspricht. Obwohl Tom nicht in einem bewusst sozialistischen Sinne erzogen wurde, sondern in der damaligen BRD, entspricht er mit seiner Hilfsbereitschaft, seinem geplanten Hochschulabschluss und seiner Eigenschaft, seine Ideale auch gegen die Meinung anderer zu vertreten, den im Geiste des achten Gebotes erzogenen Kindern: sie sollen „zu allseitig gebildeten, charakterfesten [...] Menschen“ erzogen werden.⁴⁴⁰ Auch als „allseitig gebildet“ erweist sich der junge Tom, indem er neben seinem Wunsch Arzt zu werden, auch ein moralisch-ethisches Verständnis und eine menschliche Berührbarkeit an den Tag legt. Er verkörpert im Film den gesunden Menschenverstand, da er die einzige Filmfigur ist, die die

zweifelhaften Forschungstätigkeiten zu bewegen noch den Tod ihres gemeinsamen Sohnes Tom am Ende des Films zu verhindern. Ullrich: Verstrickung in Schuld und Sühne. *Ärztinnen* – ein DEFA-Film von Horst Seemann. In: Neue Zeit. Berlin. 20. Januar 1984. Damit wirkt Werner Michelsberg auf den Zuschauer wie der Versuch eines Arztes, der seinen hippokratischen Eid halten möchte, es jedoch – möglicherweise aufgrund gesellschaftlicher Hindernisse in der damaligen BRD – nicht schafft.

⁴³⁹ Sequenz 53.5, *Ärztinnen*.

⁴⁴⁰ *Das 8. Gebot*, Abb. 35.

Medikamentenstudien seiner Mutter und Großmutter moralisch hinterfragt.⁴⁴¹ Gleichzeitig liegt in seiner Stimme während Sequenz 53.5 ein provokativer Unterton, der das medizinethische Handeln seiner Mutter in Frage zu stellen scheint. Er blickt ihr während des gesamten Gesprächs in die Augen und hält ihrem Blick und ihrer Kritik stand. Letztlich geht er als Sieger aus diesem Gespräch hervor, als seine Mutter sich abwendet und damit aus der Diskussion flüchtet.

Da Tom noch keinen Studienplatz bekommen hat, beschließt er, vorerst als Aushilfe in der Gerichtsmedizin zu arbeiten. Hier zeigt er sich als sensibler junger Mann, der sich beim Anblick seiner ersten Leiche beinahe übergeben und fluchtartig den Raum verlassen muss. Um diese Art von Arbeit zu verkraften, bietet ihm sein Chef einen Schluck aus seiner Schnapsflasche an, den Tom dankbar und hilflos zugleich annimmt.⁴⁴² Trotz des belastenden ersten Arbeitstages erscheint Tom am nächsten Tag wieder in der Gerichtsmedizin und beginnt wie selbstverständlich an die Arbeit zu gehen. Damit



Abbildung 27: Tom tanzt ausgelassen mit seiner Großmutter.
(Quelle: *Ärztinnen*, 1983/84)

verfügt dieser Filmcharakter über ein hohes Maß an Disziplin und Kontrolle der eigenen Emotionen: Menschen zu sehen, die teilweise auf gewaltsame Art und Weise verstorben sind, und diese zu obduzieren, stellt auch im 21. Jahrhundert noch eine

der schwierigsten Aufgaben für einen jungen Menschen dar, der Medizin studieren möchte.⁴⁴³ Auch für den jungen Tom scheint es anfangs nicht leicht zu sein, sich an die

⁴⁴¹ Vgl. Sequenz 54.4, 73.1, *Ärztinnen*.

⁴⁴² Vgl. Sequenz 18-19, *Ärztinnen*. Die Darstellung des rechtsmedizinischen Chefs erscheint dem DDR-Zuschauer ebenfalls als gelungen. Seine Rolle wird als „drastisch-tragikomisch“ beschrieben, als „der sich mit Schnaps im Gleichgewicht haltende Mann“, und bringt damit den kurzen Auftritt dieses Filmcharakters auf den Punkt. Sobe: Spiel mir das Lied vom Leben. *Ärztinnen* – neuer DEFA-Film von Horst Seemann. In: Berliner Zeitung, Berlin, 21. Januar 1984. Auch wird er als „Pathologie-Schlächter mit Herz“ bezeichnet. O. Verf.: Blick auf die Leinwand. *Ärztinnen*. In: Sächsische Neueste Nachrichten, Dresden, 21. Januar 1984.

⁴⁴³ So berichten im Jahr 2018 einige Medizinstudenten, dass sie vom Präparierkurs im Studium träumen würden, den Geruch der Leichen noch abends beim Kochen in der Nase hätten. Anschaulich wird

Arbeit in der Rechtsmedizin zu gewöhnen. Tom wird beim Anblick der Leichen blass, verharrt teilweise regungslos, tritt einen Schritt zurück, um sich an die Wand zu lehnen. Dies kann symbolisch als Suche nach Halt in dieser für ihn schockierenden Situation gedeutet werden. Sein Chef vermag ihm diesen Halt offenbar nicht zu geben. Er bietet Tom nur erneut einen Schluck aus seinem Flachmann an und sagt, dass er sich schon daran gewöhnen werde.⁴⁴⁴ Diese Charakterzüge lassen Tom für den Zuschauer sehr menschlich und nahbar erscheinen. Er scheint beinahe der einzige Charakter im Film *Ärztinnen* zu sein, der eine gewisse menschliche Wärme ausstrahlt – neben Festigung der „sozialistischen Arbeitsdisziplin“ und Überwindung der eigenen Schwächen⁴⁴⁵, ebenfalls ein bewusst eingesetzter filmischer Charakterzug, den Tom mit dem sozialistischen *Neuen Menschen* gemeinsam hat.

Mit diesen Eigenschaften erinnert Tom an die Darstellung des jungen Heiner Sommer aus dem Film *Dr. med. Sommer II*. Auch dieser zeigt genannte Wesenszüge und hebt den Arzt damit vom Podest des „geheiligten Medizinmanns“ herunter auf die Ebene „als Mensch mit all seinen Problemen, Konflikten, Schwächen und Stärken, wie er sich an dem Platz in unserer Gesellschaft täglich bewähren muß.“⁴⁴⁶

Kurze Zeit später verliert Tom jedoch die Fassung, als er eine Kühltür öffnet und auf Anweisung seines Chefs eine Leiche herausfährt. Nachdem Tom bewusst geworden ist,

beschrieben, wie sehr es die jungen angehenden Mediziner Überwindung kostet, den Körper einer Leiche zu öffnen. Vor allem das Gesicht des Toten dabei zu sehen, habe sich vielen Studierenden eingepägt. Vgl. Wrusch (3. November 2018): Präpkurs im Medizinstudium: Maries Leiche. URL: <https://taz.-de/Praepkurs-im-Medizinstudium/!5543447>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

⁴⁴⁴ Vgl. Sequenz 30, *Ärztinnen*.

⁴⁴⁵ *Das 7. Gebot*, Abb. 35. Vgl. Born: Der „Neue“ im Kollektiv – hier ist es ein Arzt. *Dr. med. Sommer II* – ein Film von großem Optimismus. In: Nationalzeitung Berlin. 3. Oktober 1970. Vgl. Lohmann: Kein Arztfilm. *Dr. med. Sommer II*, DEFA-Film; Regie: Lothar Warneke, Buch: Hannes Hüttner/ Lothar Warneke, Kamera: Roland Gräf. In: Sonntag. Berlin. 26. Oktober 1970.

⁴⁴⁶ Born: Der „Neue“ im Kollektiv – hier ist es ein Arzt. *Dr. med. Sommer II* – ein Film von großem Optimismus. In: Nationalzeitung Berlin. 3. Oktober 1970. Auch in einem weiteren Sinne knüpft der Film *Ärztinnen* an den Arztfilm aus dem vorangegangenen Jahrzehnt, *Dr. med. Sommer II*, an – und zwar mit seinem dokumentarischen Erzählstil mithilfe der Kameraführung: „Otto Hanischs Kamera verfolgt Vorgänge und Gesichter bis in die letzten Winkel. Viele Szenen setzten sich bei mir als ‚dokumentarisch‘ fest – ein Zeichen für gestaltete Dialektik von ratio und emotio.“ Meyer: DEFA-Auftakt 1984: Horst Seemanns *Ärztinnen*. Profitsucht und Erfolgswänge. Heute Bezirksfilmpremiere in Potsdams Lichtspieltheater „Thalia“ mit vielen Gästen. In: Brandenburgische Neueste Nachrichten. Potsdam. 20. Januar 1984. Diese Art der Kameraführung traf beim DDR-Publikum auf Gefallen. Vgl. Frank: Wenn vom Ethos nur noch Fassade bleibt...*Ärztinnen* – ein DEFA-Film von Horst Seemann jetzt in unseren Kinos. In: Freies Wort. Suhl. 21. Januar 1984. Die Kameraführung wurde als „hervorragende Kameraarbeit“ bezeichnet. Hanisch male „Bilder von Stimmungen [...], die schön und erdrückend in einem sind.“ Stein: Über *Ärztinnen* in der kapitalistischen Welt. Zu dem DEFA-Film nach Rolf Hochhuths Schauspiel. In: Freiheit. Halle. 24. Januar 1984. Vgl. auch Hofmann: Tragödie hinter gleißender Fassade. Zu Horst Seemanns Film *Ärztinnen*. In: Nationalzeitung Berlin. Berlin. 24. Januar 1984.

dass es sich dabei um die junge Reiterin handelt, die er wenige Szenen zuvor bewusstlos im Wald gefunden hat, hält er schockiert inne und kann den Blick kaum von ihr abwenden. Ihr Herz habe doch noch geschlagen, sagt Tom verständnislos. Wirkungsvoll zeigt die Kamera dazu passend in Nahaufnahme das Gesicht der Toten, bei der Tom erste Hilfe geleistet hat. In dieser Sequenz gehe für den Zuschauer „die Genauigkeit der Details bis an die Grenze des Erträglichen.“⁴⁴⁷ Sein Chef kommt hinzu und erklärt ihm, dass die Klinik ihr „den Rest“ gegeben habe.⁴⁴⁸ Als er Tom einen Schluck Schnaps anbietet, nimmt Tom zwar die Flasche, wirkt jedoch so tief erschüttert, dass er zunächst keinen Schluck daraus nehmen kann. Der Alkoholkonsum soll in dieser Szene betäuben und verdrängen helfen. Sein Chef versucht ihn zu trösten, indem er ihm die Hand auf die Schulter legt. Durch seine Bestürztheit und Sprachlosigkeit erzeugt die Figur Tom beim Zuschauer Mitgefühl sowie ein Gefühl der Identifizierung: denn die wenigsten aus dem Publikum werden je eine Tote gesehen oder gar in einer Leichenhalle gearbeitet haben. Toms Reaktion auf die tote Frau, die er kannte, spiegelt also auch das emotionale Echo des Zuschauers auf die Situation wider. So wird das Publikum mit hineingenommen in die Betroffenheit, die der Tod einer unschuldigen jungen Frau auslöst, die ohne ihre Zustimmung Opfer einer Forschungsstudie geworden ist. Tom formuliert diesen Umstand klar in einem Gespräch mit seiner Mutter, indem er sagt: „Die Unschuldige ist ja wohl tot.“⁴⁴⁹

⁴⁴⁷ Hoffmeister: *Filmpremiere Ärztinnen*. In: *Für Dich*. Berliner Verlag. Berlin. 5/1984.

⁴⁴⁸ Sequenz 19, *Ärztinnen*.

⁴⁴⁹ Sequenz 53.5, *Ärztinnen*. Weiterhin bleibt zu beachten, dass es sich bei der Toten um ein junges Mädchen handelt. Auch diese Filmfigur scheint nicht zufällig gewählt, verkörpern junge Frauen beziehungsweise Mädchen symbolisch Reinheit und Unschuld. Damit wird die Frage nach Schuld und Unschuld auch auf nonverbale Weise im Film transportiert, und die junge, verstorbene Reiterin in beinahe erotischer Art und Weise inszeniert. So sieht der Zuschauer in Sequenz 30 die Tote mit nacktem Oberkörper und offenem Haar, als Tom sie aus der Kühlkammer fährt. Ihre Haut ist blass, und die Leiche zeigt Hämatome am Brustkorb, wohl teils verursacht durch den Sturz von ihrem Pferd, teils durch die Lungenbiopsie. Im Film herrscht hier ein kurzer Moment der Stille, der wie eine Schweigeminute für die unschuldige Verstorbene anmutet, die Szene wirkt auf den Zuschauer fast surreal. Etwas Unschuldigeres als ein Mädchen, das auf dem Weg in ihr Erwachsenenleben war und mit ihrem Pferd ausreiten wollte, gibt es wohl kaum. Damit erreichen die Regisseure gleichzeitig Empörung und Mitgefühl beim Zuschauer – einerseits für das Mädchen, andererseits für Tom, der nun diesen Anblick verkraften muss. Vgl. Sequenz 30, *Ärztinnen*. Vgl. Hieber (2020), S. 319. Vgl. auch Yanagibashi (2020), S. 117-156.



Abbildung 28: Tom erblickt die junge Frau, bei der er Hilfe geleistet hat, und ist fassungslos. Sein Chef versucht, ihm Mut zu machen. (Quelle: *Ärztinnen*, 1983/84)

Der junge Tom stellt außerdem das sensible Kind seiner geschiedenen Eltern dar. So erträgt er es nicht, als seine Eltern sich im Haus seiner Großmutter treffen und sagt in Sequenz 31.4: „Na, wenn ich gewusst hätte, dass ihr hier seid, dann hätt‘ ich mich nicht her getraut.“ Er bezeichnet sich außerdem selbst als „armes, scheidungsgeschädigtes Kind“. Er könne nur die Aufmerksamkeit seiner „Erzeuger“ gewinnen, indem er sie gegen sich aufbringe – so, wie er es in genannter Sequenz tut, als er eine gestohlene Flasche Cognac zu einem Treffen bei seiner Großmutter mitbringt, was seine Eltern missbilligen.

Toms Verletzlichkeit und Sensibilität werden auch in einer weiteren Sequenz zum Ausdruck gebracht. Hier sitzt Tom im Sekretariat der Rechtsmedizin, um seine Kündigung einzureichen. Im Gespräch mit der Sekretärin beginnt er zu schluchzen und erzählt davon, wie Frühgeburten, die noch kein eigenes Grab erhalten dürfen, in den Bauch eines alten Mannes eingenäht und mit ihm beerdigt würden. Als die Sekretärin ihn daraufhin nach dem Grund für seine Kündigung fragt, sagt Tom unter Tränen: „Schreiben Sie: unfähig, dem Tod ins Auge zu sehen.“⁴⁵⁰ – ein beinahe ironisch anmutender Satz, wenn man bedenkt, dass Tom am Ende des Films selbst stirbt.

Weiterhin verkörpert Tom in diesem Film einen durchschnittlichen jungen Mann mit gesundem Menschenverstand und Sinn für Gerechtigkeit, der sich im Ablösungsprozess von seiner Mutter befindet.⁴⁵¹ Er muss nicht erst Medizin studieren, um zu begreifen, dass die Forschungen, die seine Mutter durchführt, unethisch sind.

⁴⁵⁰ Sequenz 46, *Ärztinnen*.

⁴⁵¹ Vgl. Sequenz 72, *Ärztinnen*.

Toms Normalität, Durchschnittlichkeit und auch sein jungendliches Rebellentum werden im Film unter anderem dadurch gezeigt, dass er sich – wie viele junge Männer – Zeitschriften mit nackten Frauen ansieht, gegen den Willen der Mutter Motorrad fährt, aus Rebellionsgründen Alkohol stiehlt und insgesamt als lebensfroher junger Mann dargestellt wird.⁴⁵² So ruft er bei einem Tanz mit seiner Großmutter: „Komm, wir zeigen‘s den Spießern, Oma!“⁴⁵³ Der junge Tom macht insgesamt auf den Zuschauer den Eindruck eines unschuldigen jungen Mannes, der sein ganzes Leben noch vor sich hat. Ein Zeitungsartikel aus der damaligen BRD beschreibt den Habitus dieser Filmfigur passend dazu als „unbekümmerte Gestik“.⁴⁵⁴ Umso tragischer ist es, dass Tom am Ende des Films stirbt – und das im Rahmen einer Studie zu künstlichem Blut.⁴⁵⁵

Seine Mutter hatte ihn überredet, mit einem Reisebus statt mit dem Motorrad, wie Tom es ursprünglich geplant hatte, nach Österreich zu fahren. Doch dieser Bus verunglückt schwer, Tom liegt nun im Koma auf einer Intensivstation in Österreich.⁴⁵⁶ Seine Eltern stehen vereint an seinem Bett, sogar seine Großmutter und Dr. Böblinger reisen mit Böblingers Privatflugzeug an. Schließlich stirbt Tom an Herzversagen im Kreis seiner Familie. Damit endet der Film, und der Zuschauer wird hier zurückgelassen mit einigen winterlichen Bergpanorama-Aufnahmen und dem Gefühl, dass der Tod in Folge einer Medikamentenstudie tragischerweise einen weiteren Unschuldigen getroffen hat.⁴⁵⁷

⁴⁵² Vgl. Sequenz 32, 69, 79, *Ärztinnen*. Es wird im Film *Ärztinnen* insgesamt häufig Alkohol konsumiert: sei es ein Glas Sekt, um auf eine neue Stelle anzustoßen, ein Bier beim Besuch der ehemaligen Schwiegermutter oder an der Bar des internationalen Ärztekongresses, ein Cognac von Katia, nachdem sie Tom gegenüber zugegeben hat, dass sie die Schuld am Tod einer jungen Frau trägt, oder aber in der Gerichtsmedizin, um die Arbeit, die dort getan wird, überhaupt ertragen zu können. Vgl. Sequenz 17, 18, 20, 31.1-31.4, 39, 53.5, 55, 66, 76.1-76.2, *Ärztinnen*. Die starke Präsenz alkoholischer Getränke in diesem Film lässt auf einen gewissen Eskapismus schließen. Die Filmfiguren, die Alkohol konsumieren, scheinen damit ein Stück weit der Realität entfliehen und sich betäuben zu wollen. Dem Zuschauer wird hier gezeigt, dass das Leben dieser Charaktere, die vermeintlich alles an materieller Sicherheit sowie einen gewissen Wohlstand zu besitzen scheinen, jedoch in sich als brüchig erlebt wird und sich daher nur mit dem filmisch sehr häufig und offen dargestellten Alkoholkonsum ertragen und aushalten lässt.

⁴⁵³ Sequenz 87, *Ärztinnen*.

⁴⁵⁴ Krüger: Hochhuths Stück bei der DEFA verfilmt. *Ost-Ärztinnen* im West-Glitzer. In: Neue Ruhr-Zeitung (NRZ). Essen. 20. Januar 1984.

⁴⁵⁵ Im Theaterstück von Rolf Hochhuth, das die Vorlage zu diesem Film lieferte, stirbt Tom am Ende jedoch nicht. Seine Familie steht an seinem Krankenbett auf der Intensivstation, Tom wird künstlich beatmet. Lydia Kowalenko sagt zum Abschluss „Laßt ihn sterben.“ Hochhuth (1980), S. 191. Die filmische Tragik, die Horst Seemann hier durch Toms Tod inszeniert, „entbehrt schließlich der Katharsis, der Schiller’schen Läuterung, die Hochhuth im Auge behält.“ Braunseis: *Geschäfte und Gewissensbisse. Ärztinnen* nach dem Stück von Rolf Hochhuth als Film unter Regie von Horst Seemann. In: Der Morgen. Berlin. 21. Januar 1984.

⁴⁵⁶ Vgl. Sequenz 77, 101-106.3, *Ärztinnen*.

⁴⁵⁷ Ironischerweise verwendet der Arzt auf der Intensivstation, der Tom betreut hat, Katia gegenüber dasselbe Wort für die Verschlechterung von Toms Zustand wie Katia Michelsberg selbst, als diese sich

Nachdem Toms Herz aufgehört hat zu schlagen, herrscht kurz Stille⁴⁵⁸, gefolgt von



Abbildung 29: Nachdem Tom verstorben ist, wird ein karges Bergpanorama gezeigt, im Hintergrund sind Sirenen und Klaviermusik zu hören. (Quelle: *Ärztinnen*, 1983/84)

Aufnahmen einer verschneiten und kargen Berglandschaft im Sonnenuntergang.⁴⁵⁹ Dies soll womöglich die Kälte und auch Endgültigkeit des Moments, in dem Tom verstorben ist, unterstreichen. Es sind außerdem Sirenen sowie eine Klaviermelodie im Walzertakt

zu hören, was ein Stück weit verdeutlicht: die Welt dreht sich weiter, es gibt weiterhin Notfälle, auch wenn jetzt gerade für Toms Familie, die sich in tiefer Trauer befindet, die Zeit stillsteht.⁴⁶⁰

vor einer Gutachterin und dem Staatsanwalt für den Tod einer jungen Frau im Rahmen ihrer eigenen Studie rechtfertigen muss: es handelt sich hierbei um den Begriff der „Exazerbation“, was eine deutliche Verschlechterung des Zustands bedeutet. Katia empört sich darüber, dass der Arzt „so nüchtern und so cool“ über ihren Sohn spreche. Dabei war sie es selbst, die beim Tod der jungen Reiterin ebenso nüchtern und gelassen den Begriff der „Exazerbation“ verwendet hat. Sequenz 44.1, 106.1, *Ärztinnen*.

⁴⁵⁸ Diese Stille wird von einer Filmkritikerin in der DDR als „Bekennnis der Schuld [...], aber auch als Unabänderlichkeit dieses Falles und der vielen anderen“ interpretiert. Frank: Wenn vom Ethos nur noch Fassade bleibt...*Ärztinnen* – ein DEFA-Film von Horst Seemann jetzt in unseren Kinos. In: Freies Wort. Suhl. 21. Januar 1984.

⁴⁵⁹ Insgesamt zeigt der Film *Ärztinnen* eine eindrückliche Bildsprache mit Symbolcharakter. So sieht der Autor Dieter Wiedemann in der gelungenen Bildsprache dieses Films einen wichtigen Faktor für dessen damaligen Erfolg. In einer Rezension schreibt er: „[...] da sind Hochhäuser, die nicht in Marzahn stehen; Autos, von denen ein Trabant-Besitzer träumt; Interieurs, die auch in ‚Kultur im Heim‘ fehlen, Luftbildaufnahmen der Alpen und von Stockholm, Budapester Nobel-Hotels und Horror-Bilder aus dem Sezierraum...Es fällt auf: Seemann läßt seine Hauptfiguren vor und in Architektur fotografieren, er baut auf Bilder, und das zu Recht, der schöne Schein wird genußvoll zelebriert...Viele Bilder stehen als Signale für das Einbringen von Zuschauererfahrungen mit dem massenmedial vermittelten ‚schönen Schein‘ in die Filmkommunikation (die Cognac-Marke, die fotografierten Werbeflächen, die architektonischen Ensembles und Details...), diese Bilder helfen lokalisieren, sollen zu Authentizität und Glaubwürdigkeit beitragen.“ Wiedemann: *Ärztinnen* – Ergebnisse und Hypothesen zu den Ursachen eines Erfolgs. In: Aus Theorie und Praxis des Films, Heft 1/1986, DEFA-Spielfilme 1983-1985. Analysen (1986), S. 51. Des Weiteren wurden „ihre Wohnverhältnisse [...] in der Präsidentensuite des Budapester ‚Hilton‘ nachgestellt.“ Kubisch: Hochhuths *Ärztinnen* in DDR verfilmt. Verhalten der Ärzte – Frage der Moral oder des Systems? In: Volksblatt. Berlin. 20. Januar 1984. Inwiefern diese filmische Darstellung von Luxus der Realität der BRD entsprach, ist aus heutiger Sicht allerdings schwer nachzuvollziehen.

⁴⁶⁰ Dass dieses Bild ein sehr eindrückliches für den Zuschauer darstellt, wird auch in einer Rezension des Films *Ärztinnen* deutlich. Im Jahr 1984, dem Erscheinungsjahr des Films, beschreibt der Kritiker Fred Gehler diese Gebirgslandschaft mit Sirenen im Hintergrund als „das gelungenste Bildzeichen“ des

Dieses musikalische Walzerthema findet sich weiterhin in einigen anderen Sequenzen. So prägt es beispielsweise sowohl Vorspann als auch Abspann des Films. Damit scheint Seemann einen Bogen schlagen sowie eine Verbindung zwischen dem Anfang und Ende des Films herstellen zu wollen. Indem der Film mit demselben musikalischen Walzerthema endet, mit dem er begonnen hat, wird dem Zuschauer suggeriert, dass sich während des Films nicht viel verändert habe: so werden in der medizinischen Forschung auch weiterhin dieselben Methoden praktiziert, unabhängig davon, ob es nun ein Todesopfer dieser Studien – hier ist es der junge Tom – mehr gegeben hat. Gleichzeitig ist dieses musikalische Thema ein Symbol für die „Kraft der Schwachen“⁴⁶¹ und entliehen aus dem Film *Levins Mühle*, der ebenfalls von Horst Seemann stammt. Als der „Schwache“ ist hier allen voran der junge Tom anzusehen.⁴⁶² Tatsächlich kommt dieses

gesamten Films. Es spiegele „eine eisige Einsamkeit“ und werde damit möglicherweise zum Ausdruck eines gesamtgesellschaftlichen Lebensgefühls – im Westen wie im Osten, jeweils auf seine eigene Weise, was dem Zuschauer eine Identifikation erleichtern kann. Auch wenn diese Rezension den Film überwiegend negativ bewertet – aufgrund von „starrten Klischees“ und einer „Blutleere der Figuren“ – so hebt sie doch das Bild der Gebirgslandschaft am Ende als einen der positiven Aspekte hervor. Gehler. In: Film und Fernsehen. Heft 6 (1984), S. 17. Auch der Kritiker Hans-Dieter Schutt erwähnt „das Leuchten der Alpen“ als Beispiel für die sich durch den Film hindurch fortsetzende Kontrastierung. So steht das Bergpanorama im Sonnenuntergang dem Klang von Sirenen sowie Szenen von Toms Tod gegenüber. Durch diese Kontrastierung und „dramatische Verknüpfung der Ereignisse und visuellen Reize“ erhalte der Film eine „einnehmende und doch zugleich abstoßende Lebendigkeit“. Schutt. In: Film und Fernsehen. Heft 6 (1984), S. 17-18.

⁴⁶¹ Ebd., S. 17.

⁴⁶² Auch während die verstorbene Reiterin aus den ersten Filmszenen gezeigt wird – sei es beim Ausritt mit ihrem Pferd oder letztlich tot in der Rechtsmedizin –, untermalt dieses musikalische Thema aus *Levins Mühle* die Szenerie. Es scheint hier wie ein Symbol für die Tragik der Situation sowie die Unschuld der Opfer zu fungieren. Vgl. Sequenz 9-11, 30, 39-40, *Ärztinnen*. Auch findet es Verwendung, als Tom von den Totgeburten in der Rechtsmedizin spricht, die, da sie noch kein Anrecht auf einen eigenen Sarg hätten, in den Bauch eines anderen Verstorbenen eingenäht würden. Vgl. Sequenz 46, *Ärztinnen*. Auch hier steht die Musik symbolisch für die Unschuld der Opfer dieses Systems. Weiterhin hört der Zuschauer die Walzermusik, als Lydia Kowalenko gekündigt wird, weil sie eher moralisch integer leben möchte, als erneut einen Pharmaskandal zu vertuschen. Vgl. Sequenz 20-28, *Ärztinnen*. Auch als Katia Michelsberg verzweifelt ist, beispielsweise aufgrund ihrer Auseinandersetzung mit Tom, wird Seemanns Walzerthema gespielt. Vgl. Sequenz 17, 51, *Ärztinnen*. Ebenfalls begleitet diese Filmmusik den internationalen Ärztekongress. Sie wirkt dabei, als würde sie – bei all den farbenprächtigen Bildern, die hier von Tänzen, Swimmingpools und Buffets gezeigt werden – leise im Hintergrund an die Opfer erinnern wollen, auf Kosten derer die Ärzteschaft nun in Stockholm speist, tanzt und lacht. Vgl. Sequenz 57-65, *Ärztinnen*. Dieser Ärztekongress mit seinen reichhaltigen Verlockungen und dem Tanz lässt sich ebenfalls symbolisch interpretieren: „Man tanzt über das Gewissen und die Opfer hinweg. Teuflischer Reigen.“ Hahnemann: Teuflischer Reigen. *Ärztinnen* – DEFA-Film von Seemann nach Hochhuth. In: Berliner Zeitung am Abend. Berlin. 24. Januar 1984. Im Westen wurde dieses melodische Thema und seine häufige Verwendung im Film allerdings weniger positiv aufgenommen: „Mir scheint, er [gemeint ist Horst Seemann, Anm. d. Verf.] hat sich hier von seinen eigenen Tönen auf dem Klavier verführen lassen, selbst ganz stille Szenen (wie etwa ein Telefongespräch der Tochter u. a.) musikalisch zu überfrachten, zu überdramatisieren, und dadurch eine Melodramatik hineinzutragen, die das Stück nicht braucht.“ Hofmann: Tragödie hinter gleißender Fassade. Zu Horst Seemanns Film *Ärztinnen*. In: Nationalzeitung Berlin. Berlin. 24. Januar 1984. Vgl. auch Sylvester: Nichts gilt als Ausrede vor dem eigenen Gewissen. Horst Seemanns *Ärztinnen* in Berlin erfolgreich uraufgeführt. In: Tribüne. Organ des Bundesvorstandes des

musikalische Thema, eine Eigenkomposition Seemanns, aus dem Film *Levins Mühle* im Film *Ärztinnen* sehr häufig vor und untermalt dabei stets den Charakter der Opfer, beispielsweise von medizinischen Studien. Es wirkt damit vom Regisseur gezielt eingesetzt. So steht die Figur Tom vor allem für Unschuld⁴⁶³, Sensibilität und einerseits stellvertretend für die Ungerechtigkeit, die den unfreiwilligen Opfern von medizinischen Studien und damit „ärztlicher Verantwortungslosigkeit“⁴⁶⁴ widerfährt, andererseits personifiziert Seemann mit dieser Filmfigur die tragische Gerechtigkeit gegenüber Katia Michelsberg und Lydia Kowalenko, die nun beide einen Angehörigen im Rahmen einer solchen Studie verloren haben.⁴⁶⁵

Insgesamt wird Tom dem Zuschauer also als Kontrastfigur präsentiert⁴⁶⁶, der die Arbeit seiner Mutter und Großmutter aus ethischen Aspekten verurteilt, ja sogar „gegen die Welt seiner Mutter und Großmutter zu rebellieren versucht.“⁴⁶⁷ Er wirkt damit wie der filmische Charakter mit den höchsten moralisch-medizinischen Ansprüchen. In einer Filmkritik heißt es über Tom: „Er fühlt die Verpflichtung zur Wahrheit, in ihm liegt Hoffnung.“⁴⁶⁸ Die Tatsache, dass der junge Tom am Ende des Films verunglückt und im Krankenhaus an einem neuartigen Blutprodukt im Rahmen einer Studie verstirbt, sendet auch hier eine klare Botschaft an den Zuschauer: in der BRD kann der

FDBG. Berlin. 25. Januar 1984. Auch in weiteren Rezensionen wurden die Dialoge als „hohles Geklingel“ bezeichnet, sowie als eine „monoton hämmernde Klaviermusik, die mit viel Pedal Trauer und Schmerz vermitteln will“, beschrieben. Jurczyk: Zuviel Pedal. Defa-Regisseur Horst Seemann hat Hochhuths *Ärztinnen* verfilmt. In: Süddeutsche Zeitung. München. 4. Juni 1984. Sladeck: Die Filmkritik. Seemanns *Ärztinnen*. In: Norddeutsche Neueste Nachrichten. Rostock. 31. Januar 1984.

⁴⁶³ Er wird explizit als „unschuldiges Opfer“ in einer Filmkritik bezeichnet. Braunseis: Geschäfte und Gewissensbisse. *Ärztinnen* nach dem Stück von Rolf Hochhuth als Film unter Regie von Horst Seemann. In: Der Morgen. Berlin. 21. Januar 1984.

⁴⁶⁴ Auch seine Mutter und Großmutter haben Anteil an dieser „moralischen Mitverantwortung“, werden sich jedoch erst zum Zeitpunkt von Toms Tod dessen bewusst. Knietzsch: Ärztliches Ethos im Konflikt mit der kapitalistischen Gesellschaft. Horst Seemanns Film *Ärztinnen* erfolgreich in Berlin uraufgeführt. In: Neues Deutschland. Berlin. 20. Januar 1984.

⁴⁶⁵ So erwidert Rolf Hochhuth auf die Frage, ob der Tod des jungen Tom schicksalhaft gewesen sei: „Es war nicht das Schicksal – es war die Pharmazie.“ Damit bringt er die eindeutige Verantwortlichkeit, die im Bereich der pharmazeutischen Forschung – und so auch bei Toms Mutter sowie Großmutter – liegt, zum Ausdruck. Kruppa: Schicksal oder persönliche Verantwortung? Zum neuen DEFA-Film *Ärztinnen* von Horst Seemann. In: Schweriner Volkszeitung. Schwerin. 20. Januar 1984. Vgl. Hollitzer: Gedanken zu einem Film. *Ärztinnen*. In: Die Kirche. Berlin. Nr. 13/1984.

⁴⁶⁶ Er wird sogar explizit als „eine erfreuliche Kontrastfigur im Ensemble der Akteure zwischen Gewissen und Geschäft“ bezeichnet. Meyer: DEFA-Auftakt 1984: Horst Seemanns *Ärztinnen*. Profitsucht und Erfolgswänge. Heute Bezirksfilmpremiere in Potsdams Lichtspieltheater „Thalia“ mit vielen Gästen. In: Brandenburgische Neueste Nachrichten. Potsdam. 20. Januar 1984.

⁴⁶⁷ Knietzsch: Ärztliches Ethos im Konflikt mit der kapitalistischen Gesellschaft. Horst Seemanns Film *Ärztinnen* erfolgreich in Berlin uraufgeführt. In: Neues Deutschland. Berlin. 20. Januar 1984.

⁴⁶⁸ Pantenius: DEFA-Auftakt 1984: *Ärztinnen*. Der Preis von Glanz und „Vornesein“. Zur Verfilmung von Rolf Hochhuths gleichnamigem Bühnenstück. In: Liberal-Demokratische Zeitung. Halle. 19. Januar 1984.

Neue Mensch – symbolisch dargestellt durch den jungen Tom – nicht überleben, sondern er geht unter.⁴⁶⁹ Er wird gewissermaßen von den kapitalistischen Interessen der Gesellschaft und Medizinwelt „verschluckt“ – beispielhaft dargestellt anhand der materialistisch orientierten Pharmakonzerne, die nicht mehr das einzelne Menschenleben wahrnehmen, sondern ihr Handeln an finanziellen Gewinnen orientieren.⁴⁷⁰

Passend dazu veranschaulicht ein Werbeplakat⁴⁷¹ den raubtierhaften Charakter des „wildes Westens“⁴⁷², der von der DDR-Führung propagiert wurde. Mit solchen und ähnlichen Werbeplakaten machte die SED deutlich, dass der Westen zwar einige Verlockungen zu bieten hatte – im Film *Ärztinnen* exemplarisch gezeigt anhand des farbenprächtigen Ärztekongresses mit einem großen Buffet, einem Ball, teuren Autos und hohe Summen Bargeld –, jedoch nur darauf zu warten schien, die nichtsahnenden Bürger der DDR zu verschlingen, sobald sie sich über die Grenze wagten.⁴⁷³ Sehr treffend bringt es eine Filmrezension auf den Punkt, die den Tod des Jungen beschreibt als eine „Notwendigkeit, weil eine profitorientierte Gesellschaftsordnung auf niemanden

⁴⁶⁹ Hochhuth habe mit Toms tragischem Tod erschüttern wollen, er „suchte sich eine Figur aus, mit der man am meisten mitfühlt.“, sagt Seemann in einem Interview dazu. Gis.: „An wen richtet sich Ihr Film eigentlich?“. *Ärztinnen* im Gespräch. In: Die Union. Dresden. 6. Februar 1984. Gleichzeitig wurde Tom als Stellvertreter mit Symbolcharakter vom damaligen DDR-Publikum wahrgenommen: „Dieser Thomas, ganz rebellierender Jugendlicher, ist wie ein Hoffnungsschimmer, sein Tod gleichsam ein Zeichen dafür, daß individuelles Aufbegehren gegen diese Gesellschaft nicht reicht. [...] Mit konsequenter, erschreckender Folgerichtigkeit erkennt der Zuschauer den gesellschaftlichen Hintergrund, der die unaufhaltsame Vernichtung menschlichen Denkens und Handelns, der Kraft des Humanismus logisch zur Folge hat. Ein brisanter, hochaktueller Film von großer Meisterschaft.“ Kruppa: Schicksal oder persönliche Verantwortung? Zum neuen DEFA-Film *Ärztinnen* von Horst Seemann. In: Schweriner Volkszeitung. Schwerin. 20. Januar 1984. Vgl. auch Wi.: Erfolgsstreben kontra Moral. Zum DEFA-Film *Ärztinnen* von Horst Seemann. In: Bauernecho. 26. Januar 1984. Vgl. Progress Filmblatt *Ärztinnen*, DDR 1984, herausgegeben vom Progress-Filmverleih, S. 3; Bundesarchiv Berlin-Wilmersdorf, BArch, FILMSG 1/ 28671. Vgl. Zumpe: *Ärztinnen*. Seemann-Film nach Hochhuth-Vorlage. In: Sächsisches Tageblatt. Dresden. 27. Januar 1984.

⁴⁷⁰ Seemann schien hier bestrebt gewesen, „Mechanismen einer Gesellschaft bloßzulegen, der die Filmhelden zugehörig sind, deren Opfer wie Gestalter sie sind“, womit einerseits erneut die Tragik von Toms Tod, andererseits die Verantwortlichkeit von Katia Michelsberg und Lydia Kowalenko hervorgehoben wird. Auch sie seien durch ihre Forschungsmethoden zu Mitschöpferinnen dieser Gesellschaft geworden, unter der sie nun zu leiden hätten. Tok: Zupackendes und anregendes Kino. Gestern erlebte der DEFA-Film *Ärztinnen* in der DDR-Hauptstadt seine Uraufführung. In: Das Volk. Erfurt. 20. Januar 1984.

⁴⁷¹ Mit freundlicher Genehmigung des DDR-Museums, Berlin.

⁴⁷² Sobe: Spiel mir das Lied vom Leben. *Ärztinnen* – neuer DEFA-Film von Horst Seemann. In: Berliner Zeitung. Berlin. 21. Januar 1984. Vgl. Menge: Spaß am Wilden Westen. *Ärztinnen*, ein Film nach Hochhuth in Ost-Berlin: westdeutsche Probleme, westdeutscher Glamour. In: Die Zeit. Hamburg. 27. Januar 1984.

⁴⁷³ Vgl. Sequenz 72.1, 72.2, 76.2, 88, 89.2, *Ärztinnen*. Dabei besitzt der Film *Ärztinnen* – ebenso wie *Dr. med. Sommer II* – scheinbar Verallgemeinerungscharakter, allerdings im Hinblick auf die Verlockungen der damaligen BRD. „Obwohl Seemann von Ärzten berichtet, ist es ihm um Allgemeingültigkeit zu tun – um das Verhältnis von Moral und Millionen, von Verführung und Verfehlung, Verstrickung und Verantwortung.“ Tok: Zupackendes und anregendes Kino. Gestern erlebte der DEFA-Film *Ärztinnen* in der DDR-Hauptstadt seine Uraufführung. In: Das Volk. Erfurt. 20. Januar 1984.

Rücksicht nimmt. Friß oder du wirst gefressen.“⁴⁷⁴ Anhand des Films *Ärztinnen* wird deutlich: jeder DDR-Bürger, der die Sicherheit des DDR-Staates verlässt, solle sich dessen bewusst sein, dass im Westen „eine andere Welt als die bekannte und die sichere“ auf ihn warte. Im Rahmen dieses Films werde diese andere, westliche Welt „dem Zuschauer erschreckend deutlich“ und hinterlasse bei ihm auf diese Weise nachhaltige Eindrücke.⁴⁷⁵ Die damalige BRD lasse „im Grunde dem Individuum keinen Spielraum [...], wenn die Interessen des Kapitals entgegenstehen“.⁴⁷⁶



Abbildung 30: Der Westen wird symbolisch als Schlange dargestellt, die darauf wartet, den Frosch, der sich über die Grenze wagt, zu verschlingen. (Für eine Großdarstellung vgl. Abb. 36. Quelle: © Sammlung DDR-Museum, Berlin)

In einer kapitalistischen Welt bleibe demnach die Menschlichkeit auf der Strecke.⁴⁷⁷ Seemann zeichnet hier das Bild einer „Gesellschaft, die fast zwangsläufig auf solche Katastrophen zusteuert und sie nur dann empfindet, wenn sie in den persönlichen Bereich einbrechen.“⁴⁷⁸ Jede humanistische Regung in der Gesellschaft des Kapitals sei von vornherein zum Scheitern verurteilt, warnt ein Student in einer DDR-Zeitung.⁴⁷⁹

Vor dem Hintergrund des beschriebenen Werbeplakats und der Filmkritiken erweitert diese filmische Darstellung der *Ärztinnen* und Ärzte ihren Fokus und Wirkungskreis – vom Film *Ärztinnen* hin zur gesamten westlich-materialistischen Gesellschaft.

⁴⁷⁴ W. S.: Kurz & Klein. *Ärztinnen*. In: Freie Erde. Neustrelitz. 26. Januar 1984.

⁴⁷⁵ Frank: Wenn vom Ethos nur noch Fassade bleibt...*Ärztinnen* – ein DEFA-Film von Horst Seemann jetzt in unseren Kinos. In: Freies Wort. Suhl. 21. Januar 1984.

⁴⁷⁶ Knietzsch: Ärztliches Ethos im Konflikt mit der kapitalistischen Gesellschaft. Horst Seemanns Film *Ärztinnen* erfolgreich in Berlin uraufgeführt. In: Neues Deutschland. Berlin. 20. Januar 1984.

⁴⁷⁷ Vgl. Gossing: Um Kernfragen menschlicher Existenz. *Ärztinnen* – ein DEFA-Film nach dem gleichnamigen Schauspiel von Rolf Hochhuth. In: Ostsee-Zeitung. Rostock. 27. Januar 1984.

⁴⁷⁸ Progress Filmblatt *Ärztinnen*, DDR 1984, herausgegeben vom Progress-Filmverleih, S. 3; Bundesarchiv Berlin-Wilmersdorf, BArch, FILMSG 1/ 28671.

⁴⁷⁹ Vgl. Hofmann: Wo Menschenleben nur die Stufen zum Erfolg sind. Lehrerstudenten äußern sich zum DEFA-Film *Ärztinnen*. In: Neue Freiheit. Halle. 2. März 1984.

Der junge Tom dient hier dem DDR-Bürger symbolisch als „mögliche Identifikationsfigur“⁴⁸⁰, die dem Zuschauer – mit einigen Charakterzügen, die dem sozialistischen Idealmenschen entsprechen, ausgestattet – zunächst Anlass zur Hoffnung gibt, jedoch am Ende des Films verstirbt und damit verdeutlicht, dass der *Neue Mensch* in der westdeutschen Gesellschaft nicht überleben kann.

5.4. Böblinger und Riemenschild: Großbürgertum und Skrupellosigkeit in der Bundesrepublik

Die Klinikdirektoren Dr. Böblinger und Dr. Riemenschild verkörpern im Film zwei Ärzte, die sich von ihrem eigentlichen patientennahen Heilberuf entfernt und stattdessen



Abbildung 31: Dr. Böblinger kündigt Lydia Kowalenko, als sie sich weigert, für die Firma eine Medikamentenverunreinigung zu vertuschen. (Quelle: *Ärztinnen*, 1983/84)

den medizinischen Studien und der Pharmaindustrie verschrieben haben. Die ersten Szenen des Films *Ärztinnen* zeigen Dr. Böblinger auf einem Pferd reitend.⁴⁸¹ Damit inszeniert sich Böblinger bereits zu Beginn des Films als großbürgerlicher Arzt. Er erhält währenddessen einen Anruf auf seinem Handy und sagt, er sei in 10 Minuten im

Büro, es ginge um Verhandlungen mit den spanischen Kollegen. Dass er ein Mobiltelefon in seiner Freizeit bei sich trägt und darauf einen geschäftlichen, ja sogar internationalen Anruf erhält, unterstreicht seine Bedeutung in seiner Funktion als Klinikleiter. Seinen zweiten Auftritt hat Böblinger im Krankenhaus, als direkt hinter ihm eine Leiche aus einem Zimmer getragen wird – wie sich wenige Sequenzen später herausstellt,

⁴⁸⁰ edt: *Ärztinnen* im Zuschauerdisput. Horst Seemann im Leipziger Kino „Casino“. In: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten. Leipzig. 28. Januar 1984. Die Tatsache, dass der Schauspieler, der Tom verkörpert, ein Laie war – Daniel Jacob war Jurastudent und finanzierte sich mit der Schauspielerei sein Studium – mag ebenfalls zu diesem Identifikationseffekt beigetragen haben. Vgl. Dalichow: Ethos oder Profit. Zu dem neuen DEFA-Film *Ärztinnen*. In: Volksstimme. Magdeburg. 31. Januar 1984. Die Rolle des Tom war Jacobs erste Rolle in einem Spielfilm. Vgl. Buhrig: Geschäft und Gewissen. Horst Seemann verfilmte Rolf Hochhuths Drama *Ärztinnen*. In: Die Union. Dresden. 30. Januar 1984.

⁴⁸¹ Vgl. Sequenz 2, *Ärztinnen*.

handelte es sich dabei um ein weiteres Todesopfer seiner Studien. So wird die Figur des Dr. Böblinger von Beginn an auf subtile Weise mit dem Tod Unschuldiger in Verbindung gebracht. Sein Selbstbild ist jedoch ein anderes. So sagt er in einem Gespräch mit Katia Michelsberg: „Schrecklich. Muss gleich rüberfahren, drei Kinder. Finden wir was gegen Infarkte.“⁴⁸² Damit wirkt Böblinger, als würde er eine natürliche Todesursache bei dem Verstorbenen vermuten, weshalb er ohne schlechtes Gewissen zu dessen Familie fahren und persönlich die Todesnachricht überbringen könne. Er erweckt beim Zuschauer den Eindruck eines „Weltmannes, der nichts sonst wirklich an sich heranläßt.“⁴⁸³ Böblinger wird in einer Filmkritik passend dazu als „kühl kalkulierend“ beschrieben.⁴⁸⁴ Als er in Sequenz 20 seiner langjährigen Mitarbeiterin Lydia Kowalenko die Kündigung in den Mund legt, spricht er dabei ebenfalls in kühlem und berechnendem Tonfall. Während Kowalenko auf ihre Integrität besteht, gibt er zu bedenken, dass es in diesem Fall nicht um Integrität gehe, sondern „um Millionen“. Nachdem er Kowalenko suspendiert hat, wünscht er ihr einen „Guten Tag.“, setzt sich wieder an den Schreibtisch und empfängt seinen nächsten Verhandlungspartner. Kowalenkos Enttäuschung darüber, dass er sie emotionslos nach neun Jahren der gemeinsamen Zusammenarbeit entlässt, ignoriert Böblinger, indem er ein Foto von seiner Frau und seinem Kind betrachtet. Er verweigert in dieser Sequenz den Blickkontakt mit Kowalenko und schweigt. Auch hier wird Böblinger als berechnender Geschäftsmann ohne Mitgefühl gezeigt, dem es nicht mehr um den Menschen geht – in dem Fall seine Mitarbeiterin beziehungsweise die Opfer seiner medizinischen Studien –, sondern um den finanziellen Gewinn und das Fortbestehen seines Pharmakonzerns.

Weiterhin scheint er auf der Suche nach neuen Mitarbeitern zu sein, sodass er die Tochter von Lydia Kowalenko, Katia Michelsberg, anwirbt. Er selbst habe „in die Industrie“ gewechselt, da er sich nicht mehr weiter von seinem Chef habe ausbeuten lassen wollen, erklärt er ihr.⁴⁸⁵ Böblinger macht ihr außerdem Komplimente für ihren neuesten Fachartikel und scheint ihre Fähigkeiten sehr zu schätzen.

⁴⁸² Sequenz 5, *Ärztinnen*.

⁴⁸³ Braunseis: Geschäfte und Gewissensbisse. *Ärztinnen* nach dem Stück von Rolf Hochhuth als Film unter Regie von Horst Seemann. In: Der Morgen. Berlin. 21. Januar 1984.

⁴⁸⁴ Knietzsch: Ärztliches Ethos im Konflikt mit der kapitalistischen Gesellschaft. Horst Seemanns Film *Ärztinnen* erfolgreich in Berlin uraufgeführt. In: Neues Deutschland. Berlin. 20. Januar 1984.

⁴⁸⁵ Sequenz 5, *Ärztinnen*.

Obwohl zwei andere Namen als Hauptautoren genannt sind, durchschaut der intelligente Dr. Böblinger, dass Katia Michelsberg die eigentliche Verfasserin der Publikation ist. In Sequenz 5 formuliert er: „Sagen wir es doch, wie es ist: Sie sind die Negerin für die Männer, deren zwei Namen dort vor Ihnen gedruckt stehen. Immer dasselbe.“ Diese Äußerung seitens Böblinger hat im Film in mehrerer Hinsicht Symbolcharakter. Zunächst kann sie als vom Regisseur inszenierte Anspielung darauf gewertet werden, dass es im Westen noch rassistisch zugehe, während in der DDR alle Bürger als gleichberechtigt anzusehen seien. Das dritte Gebot des *Neuen Menschen* handelt weiterhin davon, die „Ausbeutung des Menschen durch den Menschen“ zu beseitigen⁴⁸⁶, während die Assoziation eines „Negers“ vom Zuschauer mit Sklaverei in starkem Kontrast dazu steht. Auffällig ist hier außerdem die weibliche Form, die Böblinger verwendet, was als Hinweis darauf gewertet werden kann, dass Frauen im Westen nicht die gleichen beruflichen Chancen hatten wie Männer, während die DDR auf die Gleichberechtigung von Mann und Frau im Sinne einer klassenlosen Gesellschaft großen Wert legte.⁴⁸⁷ Jedoch kursierte im Jahr 1984 auch in der DDR die Meinung, dass es sich bei Frauen, die in wissenschaftlichen Berufen erfolgreich waren oder sich in Führungspositionen befanden, eher um Ausnahmen handelte.⁴⁸⁸

Insgesamt hat der Begriff der „Negerin“ in dieser Sequenz also eine mehrdimensionale Symbolkraft und zeigt dem DDR-Zuschauer, dass in Westdeutschland nicht nur Rassismus und Diskriminierung aufgrund des Geschlechts üblich waren, sondern weiterhin auch die Ausbeutung Angestellter. Dies stand dem sozialistischen Denken

⁴⁸⁶ *Das 3. Gebot*, Abb. 35.

⁴⁸⁷ Vgl. Kapitel 2.3. Vgl. Meyer & Rohmeis (1986), S. 102-104.

⁴⁸⁸ Zur Diskussion dieser Frage erschien 1984 ein Artikel in der Wochenzeitschrift „Die Weltbühne“. Hier befinden sich Hans Hiebsch, der Autor des Artikels, und sein Freund „G.“ im Austausch über die Rolle der Frau in der DDR. Es wird darauf hingewiesen, dass auch „fast 40 Jahre nach der durch Gesetze gesicherten Gleichstellung der Frau, immer noch sehr viel weniger Frauen herausragende Positionen in der Wissenschaft einnehmen, als ihr Anteil an den Studierenden beträgt.“ Zurückzuführen sei dies unter anderem auf die Tatsache, dass einige Menschen in der DDR der Meinung seien, „daß das Weib in erster Linie zum Kinderkriegen bestimmt sei und nicht zum Denken.“ Auch findet die Schrift von Psychiater Paul Julius Möbius aus dem Jahre 1900 Erwähnung: „Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes“. In dem Artikel wird angeführt, dass es auch im Jahr 1984 noch manchen DDR-Bürger gebe, der dieser Schrift zustimmen würde. Ein anderer Autor, Heinz Dannhauer, stellt als Ursache der unterschiedlichen Karrierechancen von Mann und Frau deren gesellschaftliche Rollen dar. Als Beispiele angeführt werden die „begabte Studentin, die nach dem ersten Kind das Forschungsstudium abbricht“ und „die promovierte Kollegin, die wegen der Kinder und dem Haushalt nur unzureichend Fachliteratur lesen kann.“ Der Artikel endet mit der Feststellung, dass weiterer Diskussionsbedarf zu der Frage, warum weniger Frauen in der Wissenschaft und Forschung anzutreffen seien als Männer, bestehe. Hiebsch: Frauen in der Wissenschaft. In: *Die Weltbühne*, Nummer 1, XXXIX. Jahrgang, Berlin, 3. Januar 1984, S. 18-19. Vgl. auch Saalmüller (2018), S. 61-62.

und Idealbild eines Menschen entgegen. Verdeutlicht wird dieser Zusammenhang in einer weiteren Filmkritik, die die westliche Welt als eine Gesellschaft mit „Maximen [...], die auf dem Prinzip der Ausbeutung“ beruhen, bezeichnet.⁴⁸⁹

Indem Böblinger durchschaut, dass der Ruhm für den gelungenen Fachartikel Katia Michelsberg statt den beiden Männern gebührt, die zuerst in der Studie als Autoren genannt werden, wird dem Zuschauer suggeriert, dass er einen ausgeprägten Sinn für Gerechtigkeit hat und bereit ist, sich für die Menschen einzusetzen, die gute Arbeit leisten. Trotz seiner teils skrupellosen, „vom Kalkül bestimmten“⁴⁹⁰ Tätigkeit als Klinik- und Forschungsdirektor besitzt Böblinger also auch menschliche Seiten. Als Tom in Österreich verunglückt und dort im Koma liegt, stellt Böblinger sein privates Flugzeug zur Verfügung, damit auch Lydia Kowalenko ihren Enkelsohn schnellstmöglich besuchen kann. Böblinger selbst kommt sogar mit auf die Intensivstation, um die Familie in dieser belastenden Situation zu unterstützen. Er kennt das Präparat, das Tom statt echten Blutes gegeben worden ist, es sei eines der erfolgreichsten Produkte seiner Firma, sagt er in nüchternem Tonfall und reicht dem Arzt der Intensivstation die Hand.⁴⁹¹ Es gebe bei diesem künstlichen Blut kein Risiko, da es vielerorts auf der Welt ohne Nebenwirkungen verabreicht werde.

Böblinger wird so insgesamt als nüchterner, gewinn- und forschungsorientierter Klinikdirektor dargestellt, der – genau wie Katia Michelsberg und Lydia Kowalenko – keine Verantwortung für sein Handeln übernehmen will, der jedoch auch eine menschliche Seite besitzt, indem er beispielsweise Anteil am Schicksal von Tom und seiner Familie nimmt.

⁴⁸⁹ Knietzsch: Ärztliches Ethos im Konflikt mit der kapitalistischen Gesellschaft. Horst Seemanns Film *Ärztinnen* erfolgreich in Berlin uraufgeführt. In: Neues Deutschland. Berlin. 20. Januar 1984. Vgl. auch Hoffmeister: Filmpremiere *Ärztinnen*. In: Für Dich. Berliner Verlag. Berlin. 5/1984.

⁴⁹⁰ Sobe: Spiel mir das Lied vom Leben. *Ärztinnen* – neuer DEFA-Film von Horst Seemann. In: Berliner Zeitung. Berlin. 21. Januar 1984. Vgl. Jurczyk: Zuviel Pedal. Defa-Regisseur Horst Seemann hat Hochhuths *Ärztinnen* verfilmt. In: Süddeutsche Zeitung. München. 4. Juni 1984.

⁴⁹¹ Vgl. Sequenz 106.1, *Ärztinnen*. Dieses Händeschütteln der beiden Ärzte untereinander kommt einem stillen, nonverbalen Abkommen unter Forschern gleich, die um das Risiko neuer Medizinprodukte wissen und möglicherweise auch Tote dafür in Kauf nehmen. Es wirkt in dieser Sequenz, als sei der Tod eines Menschen im Rahmen einer Studie zwar für den Einzelnen und seine betroffenen Angehörigen eine Tragödie, für die Forschung jedoch ein unvermeidliches „Nebenprodukt“ – wie Professor Johanson einige Sequenzen zuvor sagt: „Wir haben alle unsere Toten.“ Sequenz 76.2, *Ärztinnen*.

Betrachtet man nun die Figur des Dr. Riemenschild etwas näher, so wird er dem Zuschauer zunächst als Mann, der im Hintergrund die Fäden in der Hand hält, vorgestellt. Seinen ersten Auftritt hat Riemenschild in Sequenz 14, als Katia Michelsberg ihn zuhause anruft – er sitzt in privater Kleidung in einem Sessel und nimmt den Hörer ab –, um ihm zu sagen, dass „der Eingriff“ in diesem Moment möglich sei. Riemenschild bestärkt sie darin und fügt in bestimmtem Tonfall hinzu: „Wir sehen uns heute noch. Aber erst nach 23 Uhr.“ Damit gibt er den Rahmen vor, in dem die Beziehung – eine Affäre – zwischen Katia und ihm stattfindet.⁴⁹² Bei all seiner Bestimmtheit kommt gleichzeitig auch sein Vertrauen in Katia zum Ausdruck, als er sie ermutigt: „Ja, Katia, na gut, mach nur weiter. [...] Tschüss, Liebes.“ Als Katia infolgedessen ein gerichtlicher Prozess bevorsteht, lässt Riemenschild sie allerdings im Stich. Obwohl er sie zu der Biopsie der verstorbenen Patientin angewiesen hat, sagt er im Gespräch mit Katia, dass er beedien könne, ihr nicht Weisung gegeben zu haben. So verweigert er ihr seine Hilfe im Prozess, damit sein eigener Name nicht mit dem Todesfall in Verbindung gebracht wird. Dafür wird er von Katia als „mies und verächtlich“⁴⁹³ bezeichnet.

Weiterhin scheint auch Riemenschild dem Geld sehr zugetan. Für ihn seien „ohnehin Medizin und Krankenpflege nur noch Geschäft“.⁴⁹⁴ So trifft er entsprechende Aussagen, wie beispielsweise: „Wer Geld kriegt, soll die Hände aufhalten, aber die Augen zu machen.“, oder auch „Ein verheirateter Mann, der Familie hat, ist stets bereit, für Geld alles zu tun.“ Dies treffe selbstverständlich auch auf ihn zu, sagt er Tom gegenüber, als sich die beiden während des internationalen Ärztekongresses an der Bar unterhalten.⁴⁹⁵ Doch scheint auch Riemenschild eine menschliche Seite zu besitzen. So verschafft er der entlassenen Lydia Kowalenko eine neue Anstellung bei einer kleinen Firma in Freiburg, wofür sie ihm sehr dankbar ist.

⁴⁹² Riemenschilds bestimmte Art sowie die Tatsache, dass er älter ist als seine Geliebte, erinnern an den paternalistisch geprägten Charakter des Professor Heger aus dem Film *Ärzte*. Auch sein deutlich übergewichtiger Körperbau lässt an die Statur des Professors denken. Insgesamt wirkt Riemenschild durch seinen Tonfall in dieser Sequenz ebenfalls väterlich-bestimmend. Außerdem ist er Katias Chef und kann damit als eher dominante paternalistische Filmfigur betrachtet werden, was als Anknüpfen an vorangegangene Filmepochen im DEFA-Spielfilm gewertet werden kann. Vgl. Kapitel 3.1 und 4.3.

⁴⁹³ Sequenz 32.1, 50, *Ärztinnen*.

⁴⁹⁴ Stein: Über *Ärztinnen* in der kapitalistischen Welt. Zu dem DEFA-Film nach Rolf Hochhuths Schauspiel. In: Freiheit. Halle. 24. Januar 1984.

⁴⁹⁵ Sequenz 55, 89.2, *Ärztinnen*.

Sowohl Böblinger als auch Riemenschild scheinen insgesamt eine Affinität zum Thema Wirtschaftlichkeit und Finanzen zu besitzen. Sie sind dafür bereit, bestimmte Sachverhalte, wie beispielsweise die Verunreinigung eines Kontrastmittels oder das Durchführen einer Biopsie an gesundem Lungengewebe, zu verschweigen. Weiterhin scheinen sie sich von ihrem ursprünglichen Heilberuf als Arzt weit entfernt zu haben, da sie nie im direkten Patientenkontakt, sondern stets mit ärztlichen Kollegen oder Toten im Film gezeigt werden. Dies erzeugt beim Zuschauer einen Eindruck von Skrupellosigkeit, Gier und auch Feigheit, da beide stets ihre Angestellten vorausschicken, um Dokumente zu fälschen oder Sachverhalte bewusst auszulassen.⁴⁹⁶ So wirken Böblinger und Riemenschild im Film skrupel- und verantwortungslos sowie stark auf Geld fixiert. Dies betont das Bild des BRD-Arztes, das damals in der DDR kursierte: der Arzt sei „unter kapitalistischen Bedingungen gezwungen [...], seine Fähigkeiten und Fertigkeiten als Ware auf den Markt zu bringen und sie im Konkurrenzkampf mit seinen Kollegen so teuer wie möglich zu verkaufen.“⁴⁹⁷ Dennoch würden Böblinger und Riemenschild „weniger als Bösewichter [sic!] denn als kultivierte Mitmenschen vorgeführt. Man kann, soviel Suggestion geht von dem Film aus, sie sogar sympathisch finden und ihrer Handlungsweise folgen, sie allerdings nicht billigen oder gar entschuldigen.“⁴⁹⁸

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Film *Ärztinnen* durch seine verschiedenen Filmcharaktere für jede Generation von Kinobesuchern eine „Bezugsfigur“⁴⁹⁹ anbietet, welche sich jeweils durch spezifische Eigenschaften und Sichtweisen auszeichnet. Die einzige Figur, mit der der Zuschauer sich in diesem Film jedoch wirklich identifizieren möchte, ist wohl Tom, der durch seine Unschuld und Reinheit zunächst als Hoffnungsträger, durch seinen letztlichen Tod allerdings als Opfer der westlichen Gesellschaft dargestellt wird.

⁴⁹⁶ In einer Filmkritik aus der DDR wird Riemenschild sogar als „erhaben über Skrupel“ beschrieben, was gleichzeitig seinen Stolz auf seine Tätigkeit mit zum Ausdruck bringt. Sobe: Spiel mir das Lied vom Leben. *Ärztinnen* – neuer DEFA-Film von Horst Seemann. In: Berliner Zeitung. Berlin. 21. Januar 1984. Dr. Böblinger erweise sich damit „als unserer Verachtung würdig“, schreibt eine DDR-Zeitung über ihn. Pantenius: DEFA-Auftakt 1984: *Ärztinnen*. Der Preis von Glanz und „Vornesein“. Zur Verfilmung von Rolf Hochhuths gleichnamigem Bühnenstück. In: Liberal-Demokratische Zeitung. Halle. 19. Januar 1984.

⁴⁹⁷ Schwartz. In: Mayer (1962), S. 10. Vgl. Oerter. In: Mayer (1962), S. 76.

⁴⁹⁸ Schwarz: Ärztliches Ethos zwischen Pflicht und Verlockungen des Lebens. *Ärztinnen* – ein DEFA-Film von Horst Seemann nach dem Bühnenstück Rolf Hochhuths. In: Freie Presse. Karl-Marx-Stadt. 24. Januar 1984.

⁴⁹⁹ Wiedemann: *Ärztinnen* – Ergebnisse und Hypothesen zu den Ursachen eines Erfolgs. In: Aus Theorie und Praxis des Films Heft 1/1986, DEFA-Spielfilme 1983-1985 (1986), S. 48-49.

Der Film zählte 1986 zu den erfolgreichsten seiner Generation⁵⁰⁰, unter anderem, weil die mit teils hochkarätigen Schauspielern besetzten „Rollen genaue Studien gesellschaftlicher Realität“ lieferten.⁵⁰¹ Die eindrucksvolle Bildsprache des Regisseurs Horst Seemann, die in den gewählten Fotos ansatzweise zum Ausdruck kommt, gepaart mit der Glaubwürdigkeit der Figuren mögen hierfür eine wichtige Rolle gespielt haben, ebenso das Thematisieren großer Lebensfragen, wie zum Beispiel Partnerschaften und Affären, die Frage nach Leben und Tod sowie nach medizinethischen Themen.⁵⁰² Auch Rolf Hochhuth, der mit seinem Theaterstück *Ärztinnen* die Grundlage für diesen Film schuf, schien zufrieden mit der filmischen Umsetzung des Regisseurs Horst Seemann: „Ich finde, daß Seemann die Komprimierung, die der Film braucht, gut geglückt ist.“⁵⁰³ Im Film *Ärztinnen* findet sich also in mehrfacher Ausführung der eindeutige Gegenentwurf zum idealen sozialistischen Menschenbild der DDR. Da der Film von der Arztrolle in der BRD handelt, kann diese Darstellung als möglicherweise bewusste Kontrastierung zu den Idealen, Aufgaben und auch Grenzen des ärztlichen Denkens und Handelns in der DDR betrachtet werden. Lediglich Tom, der am Ende des Films tödlich verunglückt, trägt Charakterzüge des sozialistischen Idealmenschen, was als Hinweis darauf verstanden werden kann, dass der rechtschaffene *Neue Mensch* in der damaligen BRD nicht überleben konnte.

⁵⁰⁰ So hatte er bereits in der ersten Woche nach Kinostart 150.000 Besucher. Vgl. Wiedemann: *Ärztinnen* – Ergebnisse und Hypothesen zu den Ursachen eines Erfolgs. In: Aus Theorie und Praxis des Films Heft 1/1986, DEFA-Spielfilme 1983-1985 (1986), S. 49. Vgl. Labudda: DDR-Film *Ärztinnen*. System menschenfeindlicher Praktik. In: Unsere Zeit. Sozialistische Volkszeitung. Essen. 10. Februar 1984.

⁵⁰¹ Stein: Über *Ärztinnen* in der kapitalistischen Welt. Zu dem DEFA-Film nach Rolf Hochhuths Schauspiel. In: Freiheit. Halle. 24. Januar 1984.

⁵⁰² Sieben Monate nach seiner Erstaufführung hatte der Film *Ärztinnen* so bereits 1,2 Millionen Besucher und wurde damit zum „Kino-Hit“ des Jahres 1984. Wiedemann spricht hier von einem „massenhaften Besuch“. Vor allem bei Studenten erreichte der Film hohe Besucherzahlen und gute Bewertungen. So kannten 60% der Studenten in der DDR den Film, mehr als 95% fanden Gefallen an diesem Kinostück. Es handele sich hier also um einen Film für „die Intelligenz“. Wiedemann: *Ärztinnen* – Ergebnisse und Hypothesen zu den Ursachen eines Erfolgs. In: Aus Theorie und Praxis des Films. Heft 1/1986, DEFA-Spielfilme 1983-1985 (1986), S. 51.

⁵⁰³ Gehler. In: Film und Fernsehen. Heft 6 (1984), S. 16. Vgl. Sylvester: Nichts gilt als Ausrede vor dem eigenen Gewissen. Horst Seemanns *Ärztinnen* in Berlin erfolgreich uraufgeführt. In: Tribüne. Organ des Bundesvorstandes des FDBG. Berlin. 25. Januar 1984. Vgl. Stein: Über *Ärztinnen* in der kapitalistischen Welt. Zu dem DEFA-Film nach Rolf Hochhuths Schauspiel. In: Freiheit. Halle. 24. Januar 1984. Vgl. Schwarz: Ärztliches Ethos zwischen Pflicht und Verlockungen des Lebens. *Ärztinnen* – ein DEFA-Film von Horst Seemann nach dem Bühnenstück Rolf Hochhuths. In: Freie Presse. Karl-Marx-Stadt. 24. Januar 1984.

Resümee

Insgesamt lässt sich sagen, dass das Bild des sozialistischen Idealmenschen in allen drei Hauptfilmen zum Tragen kommt. Dabei spielen die *10 Gebote für den Neuen sozialistischen Menschen* von Walter Ulbricht eine wichtige Rolle, die beinahe religiösen Charakter in sich tragen.⁵⁰⁴ Dieser *Neue Mensch* entwickelt sich in den DEFA-Arztfilmen über die Jahrzehnte. So wird er zunächst verkörpert durch eine junge, aufstrebende Assistenzärztin – Susanna im Film *Ärzte* –, die sich klar zu den sozialistischen Grundsätzen bekennt, zu dieser Zeit allerdings noch eine Außenseiterrolle innehat. Im Kontrast dazu steht Professor Heger, der dem Zuschauer das Bild eines politisch passiven Bürgers zeichnet und damit die Brücke zwischen Nachkriegszeit und der damals aufstrebenden sozialistischen, klassenlosen Gesellschaft bildet.

Ein Jahrzehnt später nimmt das filmisch transportierte Bild des idealen Menschen und DDR-Arztes bereits mehr Raum ein: so weisen in *Dr. med. Sommer II* vier Filmfiguren deutliche Entsprechungen zu den *10 Geboten des Neuen Menschen* auf – darunter auch der Protagonist Heiner Sommer. Auch die junge Emmylie besitzt Eigenschaften dieses *Neuen Menschen* und wird mit Hilfe von Heiner Sommer von der Schwesternschülerin, die Krankenhausflure putzt, zum Mitmenschen und außerdem zur erfolgreichen Absolventin ihrer Abschlussprüfung. Als zwei weitere Stellvertreter des *Neuen Menschen* sind Professor Hagedorn als Chefarzt eines sozialistischen Kollektivs sowie Sommers Verlobte Gudrun zu nennen, die als Symbolfigur für die Gleichberechtigung von Mann und Frau fungiert. Weiterhin leistet Sommer II im Film seinen Beitrag zum Aufbau einer klassenlosen Gesellschaft in der DDR, indem er nicht nur das Arzt-Schwestern-Verhältnis, sondern auch das Arzt-Patienten-Verhältnis von einer ehemals paternalistischen Prägung auf eine partnerschaftliche und gleichberechtigte Ebene hebt.

Der Film *Ärztinnen* hingegen porträtiert mit den Forscherinnen Katia Michelsberg und Lydia Kowalenko sowie den Klinikdirektoren Dr. Riemenschild und Dr. Böblinger den aktiven Gegenentwurf zum sozialistischen Idealmenschen. Mit ihrem skrupellosen Verhalten und ihrer filmisch dargestellten emotionalen Kälte führen sie dem DDR-Zuschauer das vermeintliche westliche Gesundheitswesen vor Augen. Nur der junge Tom weist Charakterzüge einer sozialistischen Idealpersönlichkeit auf und wird damit

⁵⁰⁴ Religiosität und Kirche spielten in der DDR im Übrigen eine eher untergeordnete Rolle – den Platz der Religion nahm der Sozialismus ein, den Wunsch der Bevölkerung nach Spirituellem versuchte die Partei zu erfüllen. Vgl. Kleßmann. In: Apelt (2013), S. 25. Vgl. weiterführend Pollack (1994).

kurzzeitig zum filmischen Hoffnungsträger. Indem er jedoch am Ende des Films auf tragische Weise verstirbt, wird dem Publikum suggeriert, dass ein Mensch mit moralischen Grundsätzen, Integrität und Unschuld im kapitalistisch-orientierten Westdeutschland nicht überleben kann.

Die gezeigten Betrachtungen weisen damit insgesamt auf den sozialistischen Erziehungsgedanken und -anspruch, den die SED damals hegte, hin, und können als dahingehend bewusster Einsatz von Unterhaltungsindustrie in der damaligen DDR gedeutet werden. Zu dieser These passt auch die Aussage eines französischen Drehbuchautors, der an insgesamt drei DEFA-Spielfilmen beteiligt war: die Regisseure „hatten den Auftrag, Filme zu drehen über Themen, die im Voraus festgelegt waren und bei denen die Handlung vorbestimmt war, bevor noch das Werk begonnen wurde.“⁵⁰⁵ Der Realitätsgehalt dieser Aussage wird noch unterstrichen durch die Tatsache, dass seit 1954 jedes Drehbuch eines geplanten Unterhaltungsfilms in der DDR einer Genehmigung durch das Ministerium für Kultur mit dem Schwerpunkt Hauptverwaltung Film bedurfte, bevor die Dreharbeiten überhaupt begonnen werden konnten.⁵⁰⁶ Auch weitere Autoren, die sich mit der Geschichte von DEFA-Spielfilmen im Allgemeinen beschäftigten, sind der Meinung, dass der Film nicht mehr nur als Kunst oder Ausdruck eines Lebensgefühls in der damaligen Zeit zu betrachten, sondern durchaus auch als Propagandamedium instrumentalisiert zu verstehen sei. Von der ehemaligen DDR zur ideologischen Selbstinszenierung genutzt – und teilweise missbraucht –, sei das Medium Film unter anderem zur bewussten Einflussnahme auf die DDR-Bürger und im Sinne des sozialistischen Erziehungsgedankens der DDR konzipiert worden.⁵⁰⁷

Mit den erörterten Mitteln schaffte es die DEFA, dem Zuschauer das Bild eines sozialistischen Arztes im Wandel der Zeit zu zeichnen, für den „als allgemeinste Maxime“ stets galt: „Ein guter Arzt muß ein guter Mensch sein.“⁵⁰⁸ Des Weiteren erschien das ärztliche Denken und Handeln stets stark eingebunden und abhängig von der Gesellschaft, in der der (Film-)Arzt tätig war. Dies bedeutet in Bezug auf die

⁵⁰⁵ Schenk (2006), S. 155.

⁵⁰⁶ Vgl. o. Verf. (27. Februar 2020): Die Geschichte der DEFA. Märchenhaftes, Ernstes und Heiteres aus dem Hause DEFA | Mdr.de. URL: <https://www.mdr.de/geschichte/geschichte-der-defa-100.html>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

⁵⁰⁷ Vgl. Pehnert (2009). Vgl. Steingröver (2014). Vgl. Elit (2017).

⁵⁰⁸ Schwartze. In: Mayer (1962), S. 7.

DDR-Gesellschaft, „daß die sozialistische Gesellschaft den guten Arzt, der gleichzeitig ein guter Mensch ist“⁵⁰⁹ damals überhaupt erst ermöglichte.

So wird der Arzt zu einem Menschen, der „aktiv am Aufbau der neuen sozialistischen Gesellschaft teilnimmt.“⁵¹⁰ Das filmisch transportierte Arztbild der DEFA scheint hierzu einen großen Beitrag geleistet zu haben.

⁵⁰⁹ Schwartze. In: Mayer (1962), S. 9.

⁵¹⁰ Ebd. Vgl. Oerter. In: Mayer (1962), S. 79. Weiterführend interessant ist die Wahrnehmung des ärztlichen Denkens und Handelns in der DDR in Spielfilmen aus dem 21. Jahrhundert. Beispielhaft hierfür zu nennen ist der Film *Barbara* (2012). Er handelt von einer Ärztin, die die DDR verlassen möchte, deren Ausreiseanträge jedoch nicht genehmigt werden. Daher wird sie in die Klinik einer DDR-Kleinstadt strafversetzt. Sie plant mehrfach ihre Flucht und erhält Geld von ihrem Lebenspartner aus dem Westen, der sie bei sich wissen möchte. In diesem Film wird die DDR als polarisierendes Regime dargestellt, das mit menschlichen Grundbedürfnissen, beispielsweise dem Bedürfnis nach Vertrauenspersonen und menschlicher Wärme, zu spielen vermochte und diese als Machtinstrument benutzte. Es existieren offensichtlich unangenehme Filmfiguren, wie die Mitarbeiter der Stasi, die Barbara auf Schritt und Tritt überwachen und sie durchsuchen, sobald sie ein paar Stunden nicht auffindbar ist. Auf der anderen Seite stehen die ihr angenehmen Menschen, wie beispielsweise Barbaras Chef André, der jedoch ebenfalls als Informeller Mitarbeiter für die SED arbeitet. Die Übergriffigkeit – auch körperlicher Natur – des DDR-Regimes nimmt in diesem Spielfilm insgesamt großen Raum ein.

In den drei analysierten Hauptfilmen dieser Arbeit zeigen sich der Staat, die Partei und die Stasi jedoch entweder nicht explizit oder keinesfalls als grenzüberschreitendes Regime, das Wohnungen durchsucht, überall Informanten hat oder Menschen zum Entkleiden wider Willen und ohne Wahl zwingt, weil vermutet wird, dass diese etwas schmuggeln oder zu verbergen hätten. So geschieht es jedoch mehrfach im Film *Barbara*: in diesen Szenen fühlt der Zuschauer regelrecht den Schmerz der Protagonistin, sich wiederholt diesem grenzüberschreitenden Regime beugen und ergeben zu müssen. Doch auch Barbara findet ihr Glück am Ende dort, da sie sich in ihren Chef verliebt und sich entscheidet, im Osten zu bleiben. Interessant ist, dass die körperlich-moralische Übergriffigkeit des DDR-Regimes erst rückblickend – nämlich aus heutiger Perspektive im Film *Barbara* – bearbeitet und analysiert wird. Vgl. *Barbara* (2012). Dies wirft die Frage auf, inwiefern die DDR-Bürger damals von solchen Durchsuchungen und Überwachungen wussten beziehungsweise erfahren sollten.

6. Fazit

Bei der vergleichenden Analyse der drei Hauptfilme *Ärzte* (1960), *Dr. med. Sommer II* (1970) und *Ärztinnen* (1983/84) wurde die Darstellung der ärztlichen Rolle mittels Kostüms, Schauspielerwahl und Körpersprache der Filmärzte, aber auch Inszenierung mithilfe von Beleuchtung, Bildkomposition, Filmmusik, Dialog- und Schnittführung ausgewertet. Im Film *Ärzte* werden dem Zuschauer sowohl eine paternalistisch-orientierte Arztfigur – in Form von Professor Richard Heger – als auch das Bild der jungen Rebellin und Sozialistin Susanna sowie der republikflüchtige Oberarzt Dr. Brehm in beinahe plakativer Art und Weise nahegebracht. Insgesamt knüpft dieser Film mit seinen starken Charakteren an die Spielfilmtradition der UFA aus den 1950er Jahren an, zeigt dabei jedoch gleichzeitig filmisch den Versuch des Aufbaus der sich zu dieser Zeit der 1960er Jahre neu formierenden sozialistischen DDR-Gesellschaft sowie den Abschluss mit der alten Gesellschaftsform des Nationalsozialismus.

In den 1970er Jahren entwickelte sich die Rolle des Filmarztes zu der eines eher entpolitierten Arztcharakters, häufig in dokumentarischer Weise gezeigt als Privatmensch im Alltag, der durch Bescheidenheit, Unauffälligkeit und seinen Leistungswillen als dem sozialistischen Erziehungsgedanken und idealen Menschenbild entsprechend betrachtet werden kann. Stellvertretend hierfür können der Protagonist aus *Dr. med. Sommer II* sowie die Schwesternschülerin Emmylie und Chefarzt Hagedorn betrachtet werden.

Im Film *Ärztinnen* präsentiert die DEFA ein Jahrzehnt später anhand der filmischen Verkörperung von Arztcharakteren in der BRD den skrupellosen Gegenentwurf zum sozialistischen Idealmenschen der DDR. In den Rollen von Dr. Katia Michelsberg, Dr. Lydia Kowalenko sowie Dr. Böblinger und Dr. Riemenschild werden profit- und karriereorientiertes Handeln personifiziert, sodass dem DDR-Zuschauer ein eindrückliches, teilweise auch abschreckendes Bild des westlich-kapitalistischen Gesellschafts-systems gezeichnet wird. Vor diesem Hintergrund erschienen die Strukturen des Gesundheitswesens der ehemaligen DDR trotz ihres ausgeprägten Versorgungs- sowie Personalmangels in einem positiveren Licht.

Mithilfe von Presseartikeln, Filmrezensionen aus verschiedenen Zeitungen der ehemaligen DDR und BRD sowie Programmheften, die von der DEFA zu den jeweiligen Filmen herausgegeben wurden, gelang es, ein umfassendes Bild der ärztlichen Rolle im DEFA-Spielfilm zu zeichnen, sowie dieselbe zu damals vorherrschenden

gesellschaftlichen Diskursen und Konflikten in Kontext zu setzen. Durch den Vergleich mit anderen DDR-Arztfilmen, die die filmhistorischen Strömungen innerhalb des Arztfilm-Genres im Wandel der Jahrzehnte genauer skizzieren, wurde außerdem eine Möglichkeit zur filmgeschichtlichen Einordnung der drei Hauptfilme geschaffen. Mit Schwerpunktsetzung auf die Darstellung des *Neuen Menschen* sowie des sozialistischen Erziehungsgedankens, konnte weiterführend gezeigt werden, wie stark verflochten das Bild des DEFA-Arztes mit der realhistorischen und politisch-ideologischen Ebene der damaligen Zeit gewesen sein musste.

Abschließend bleibt zu sagen, dass Spielfilme damit als wertvolle medizinhistorische Quellen zu betrachten sind. Die historische Aufarbeitung des geteilten Deutschlands ist und bleibt ein andauernder Prozess. Die Arztfilme der DDR können dabei einerseits als Spiegel für die Werte und Konflikte der damaligen Ärzteschaft, andererseits als von der DDR-Regierung vorgegebenes Ideal des damaligen sozialistischen Arztbildes betrachtet werden. Diese Arbeit soll mit der analytisch-vergleichenden Betrachtung der Arztrolle im DEFA-Spielfilm einen Beitrag zu dieser Aufarbeitung leisten. Kritische Analyse und auch mitfühlendes Verständnis können hierfür die Voraussetzung schaffen.

7. Anhang

7.1. Sequenzprotokoll *Ärzte* von Lutz Köhlert

Uraufführung (DDR): 01.02.1962, Berlin | Produktion: DEFA-Studio für Spielfilme (Potsdam-Babelsberg) | Verleih: Progress Film-Verleih (Berlin/Ost) | Regie: Lutz Köhlert | Drehbuch: Egon Günther | Kamera: Günter Eisinger | Musik: Günter Horig | Darsteller: Johannes Arpe (Prof. Heger), Günther Simon (Dr. Brehm), Karla Runkehl (Susanna), Horst Schönemann (1. Abwerber), Hans Lucke (Dr. Hübner), Horst Drinda (Wolfgang), Helga Piur (Doris), Günther Grabbert (Parteisekretär), Ditha Cullmann (Schwester Martha), Reinhard Michalke (Klaus) | Länge: 95min. Vgl. Habel (2001), S. 18-19.

1. Einblendung: „Einen DEFA-Film der DDR. Roter Kreis“	00:00:00 – 00:00:02
2.1. Nahaufnahme des ersten Abwerbers, der in einer Wohnung vor den Spiegel tritt und sich darin betrachtet.	00:00:03 – 00:00:11
2.2. Blick aus dem Fenster auf die vor dem Haus verlaufende Straße. Zwei Autos halten am Straßenrand. Aus dem ersten Auto steigt ein Mann im Anzug sowie eine weiß gekleidete Frau, aus dem zweiten Auto ein weiterer Mann, ebenfalls im Anzug. Sie laufen gemeinsam einen Weg entlang.	00:00:12 – 00:00:20
2.3. Der Abwerber sieht sich weiter im Spiegel an, streicht sich mit der rechten Hand an den Wangen entlang. Es klingelt an der Tür. Daraufhin formt der Mann mit den Fingern seinen Mund zu einem Lächeln. Die Tür hinter ihm geht auf, und die Frau im weißen Kleid, gefolgt von den zwei Männern im Anzug betreten das Zimmer. Nach kurzer Begrüßung setzen sich alle an einen kleinen Wohnzimmertisch. Der Abwerber serviert vier Gläser und eine Flasche mit scheinbar alkoholischem Inhalt. Die Frau lehnt dankend ab. Es wird über Geld gesprochen und darüber, dass sich ihr Ministerium jetzt keine Fehler leisten könne. Der Abwerber sagt, dass sie nicht nur den Oberarzt, Dr. Brehm, bekämen, sondern auch den Chefarzt, Professor Heger. Dieser sei der Wichtigere von beiden. Die Frau möchte das auf Tonband aufgezeichnet haben. Der eine Mann im Anzug holt ein Tonbandgerät mit einem kleinen Mikrofon hervor. Der Abwerber spricht hinein, dass der Sohn Hegers zusammen mit Oberarzt Brehm im Zweiten Weltkrieg Hilfsarzt in einem Lazarett gewesen sei. Der junge Heger habe auf die Nazis geschimpft, sei zusammen mit einigen anderen, die dabeistanden, verhaftet worden, da ein Patient sie angezeigt habe. Die Gestapo habe Brehm zum Reden gebracht und Heger sei wegen	00:00:21 – 00:04:18

<p>Wehrkraftzersetzung erschossen worden. Der Plan des Abwerbers sei nun, Brehm mit diesem Wissen zu erpressen. Der Vater des jungen Heger, Professor Richard Heger, wisse nichts von dem Vorfall. Er glaube, dass sein Sohn an der Front gefallen sei. Heger werde sich, sobald er die Wahrheit erfahre, wie ein Bürger verhalten, also Oberarzt Brehm nicht anzeigen, sondern ihn bestimmt und klar bitten, ihm aus den Augen zu gehen, damit er nicht täglich an diesen Vorfall erinnert werde. Irgendwann werde sich jedoch auch Heger so unfrei fühlen, dass er einen Ausweg finden wolle. Mit Hilfe der in dem Gespräch anwesenden Personen werde Heger die Entscheidung zur Flucht sicherlich ein wenig leichter fallen, sagt der Abwerber. Alle stehen auf, die Dame in weiß wünscht viel Glück für die anstehenden Unternehmungen. Die drei Gäste gehen aus der Tür. Der Mann mit Brille steht erneut vor dem Spiegel und blickt in die Ferne. Er sagt: „Wir kriegen sie.“ Die Musik setzt ein, und der Titel <i>Ärzte</i> erscheint.</p>	
<p>3. Vor einem Krankenhaus wartet ein Mann. Er geht auf Professor Heger zu, schüttelt ihm zur Begrüßung die Hand. Heger sagt, er habe den Forschungsplan nicht vergessen. Heger zweifelt jedoch daran, dass man die medizinische Forschung in einen Plan einordnen könne.</p>	00:04:19 – 00:04:43
<p>4. Gespräch im Arztzimmer des Chefs: Professor Heger ist noch nicht da. Susanna, Dr. Hübner und eine Krankenschwester warten auf ihn. Sie freuen sich, den Professor unten auf der Straße lachend zu sehen. Als Heger das Zimmer betritt, stehen alle zur Begrüßung auf. Heger grüßt mit den Worten „Chef ist da, fügen wir uns in das Unvermeidliche“, dabei lächelt er. Er fragt Susanna, die Schwester und Dr. Hübner: „Was gibt’s Neues, meine Herren?“ Die Krankenschwester bemerkt seine gute Laune. Daraufhin fragt Susanna, wann sie und Dr. Hübner ihre erste selbständige Operation machen dürften. Heger entgegnet, dass die beiden bis dahin noch etwas Geduld haben müssten.</p>	00:04:44 – 00:05:32
<p>5. Im Operationssaal: Oberarzt Brehm reicht einer Krankenschwester ein OP-Instrument, Schwenk auf den Kopf eines schlafenden Patienten. Er weist die Schwester an, den Verband anzulegen und geht, sich die Handschuhe ausziehend, aus dem Saal.</p>	00:05:33 – 00:05:43
<p>6. Dr. Brehm kommt in sein Büro, setzt sich an den Schreibtisch, öffnet einen anonymen Brief mit Foto. Es befindet sich ein Foto von Klaus Heger, zusammen mit Brehm und noch einem weiteren Soldaten, darin. Auf der Rückseite des Fotos steht ein Text, in dem der Verfasser fragt, ob Brehm sich an Klaus</p>	00:05:44 – 00:06:53

Heger und seinen Tod erinnere. Professor Heger kommt ins Zimmer und bemerkt, dass Brehm nicht gut aussehe. Er schickt ihn nach Hause.	
7.1. Dr. Brehm zuhause am Schreibtisch: er zerreißt und verbrennt das Foto. Er steht auf, geht ans Fenster, zieht den Vorhang zurück und blickt hinaus. Brehms Mutter kommt mit Kaffee und Abendessen herein. Es beginnt ein kurzes Gespräch über die Überlastung der Krankenhäuser. Sie geht aus der Tür. Als Brehm an seiner Tasse nippt, klingelt das Telefon. Brehm steht auf, geht jedoch zunächst einmal um seinen Schreibtisch, reibt sich die Hände. Schließlich geht er ans Telefon, es ist niemand am anderen Ende der Leitung. Brehm zieht sein Jackett aus, lockert die Krawatte und legt sich seufzend auf sein Bett.	00:06:54 – 00:08:55
7.2. Am nächsten Morgen: Brehm steht auf, bindet sich pfeifend die Schuhe. Seine Mutter kommt mit einem Brief für ihn herein. Brehm öffnet den Brief, es ist das gleiche Foto wie am Vortag im Krankenhaus.	00:08:56 – 00:09:22
8.1. Blick aus einem Krankenhausfenster, verschiedene Menschen gehen auf den Wegen vor der Klinik entlang. Die Stimme von Professor Heger ist im Hintergrund zu hören. Er beklagt sich darüber, dass so viele Ärzte im Krieg gefallen seien.	00:09:23 – 00:09:24
8.2. Im Büro von Chefarzt Heger. Unterhaltung zwischen Heger und Susanna über die Überlastung des Krankenhauses und fehlende Mittel für den Neubau.	00:09:25 – 00:09:29
8.3. Wiederholter Blick auf die Wege vor dem Krankenhaus. Zu sehen sind Krankenschwestern in Dienstkleidung. Susannas Stimme ist zu hören. Sie spricht von den kommenden Tagen, wenn das Geld für den Neubau vorhanden sein wird.	00:09:30 – 00:09:35
8.4. Zurück im Büro von Chefarzt Heger. Susanna und Heger rauchen, sprechen über den Neubau: Susanna möchte den Anbauplan für das Krankenhaus fertigstellen. Heger fragt, ob die Partei Susanna beauftragt habe, mit ihm über die Baupläne zu sprechen, als Brehm zur Tür hereinkommt. Heger sagt Brehm, dass er heute nicht gut aussehe, was Brehm mit einer Konjunktivitis begründet. Heger nimmt die Ausflucht an und fragt, ob jemand eine Ausrede für ihn wisse, warum er nicht zur anstehenden Parteiversammlung gehen könne.	00:09:36 – 00:10:17
9. ffentliche Parteisitzung im Krankenhaus. Ein Mann spricht von der Republikflucht und davon, dass sich für Ärzte kein Grund finden ließe, ihr Heimatland, die DDR, zu verlassen und alle anderen Kollegen und Patienten im Stich zu lassen. Der Redner bemerkt das Lächeln auf Dr. Hübners Gesicht. Hübner kommentiert, dass er nur vor sich hinlchle. Der Redner fhrt fort und erzählt	00:10:18 – 00:11:46

<p>von einem republikflüchtigen Arzt. Wenn es Probleme gebe, sollten die Ärzte auf ihn zukommen und diese kommunizieren. Es werde sich mit Sicherheit eine Lösung finden lassen. Als der Redner die Diskussion eröffnet, sagt Susanna, dass sie es erbärmlich finde, wenn ein Arzt bei Schwierigkeiten auf keinen anderen Gedanken käme als die Koffer zu packen und sich davon zu machen.</p>	
<p>10. Bei Brehm zuhause: Brehms Mutter zieht seinen gepackten Koffer unter dem Bett hervor und nimmt erschrocken die Hand vor den Mund. Brehm kommt ins Zimmer. Seine Mutter stellt ihn zur Rede, macht sich Sorgen. Brehm erklärt den gepackten Koffer und seine Angst vor den anonymen Anrufen. In diesem Moment klingelt das Telefon und eine unbekannte Stimme spricht eine Drohung aus. Brehm verlässt das Zimmer mit der Begründung, dass er nochmal wegmüsse.</p>	<p>00:11:47 – 00:13:14</p>
<p>11. Frontaleinstellung auf einen Fußgängerüberweg über eine Straße. Brehm inmitten vieler Fußgänger. Er bleibt bei grüner Ampel stehen, und möchte bei roter Ampel losgehen. Ein Passant weist ihn auf sein Fehlverhalten hin. Brehm geht nach links aus dem Bild.</p>	<p>00:13:15 – 00:13:47</p>
<p>12. Brehm überquert wiederum eine Straße, diesmal allein, geht direkt auf die Kamera zu, bis er vor Professor Hegers Klingelschild steht. Er ist unschlüssig, ob er klingeln soll. Untermalt von Musik und der Stimme des fremden Anrufers in seinen Gedanken. Als Brehm schließlich klingelt, verstummt die Gedankenstimme. Hegers Tochter, Doris, kommt auf Brehm zu, öffnet ihm das Gartentor, und sie gehen gemeinsam ins Haus. Brehm fragt, ob ihr Vater zuhause sei, was Doris bejaht. Heger sei gerade aus der Klinik gekommen.</p>	<p>00:13:48 – 00:14:44</p>
<p>13.1. In Hegers Wohnzimmer sitzen Wolfgang, Hegers Sohn, Susanna und Richard Heger. Brehm bittet ihn um ein Gespräch unter vier Augen.</p>	<p>00:14:45 – 00:15:15</p>
<p>14.1. Heger und Brehm kommen durch eine Tür ins Nebenzimmer. Brehm gesteht, dass Hegers Sohn Klaus nicht durch einen Bombenangriff – wie ursprünglich angenommen – ums Leben gekommen sei. Im Hintergrund ist die Klaviermusik der fröhlichen Gesellschaft nebenan zu hören.</p>	<p>00:15:16 – 00:16:00</p>
<p>15.2. Im Wohnzimmer. Doris erzählt heiter Geschichten aus dem Alltag als Abiturientin.</p>	<p>00:16:01 – 00:16:09</p>

<p>14.2. Im Nebenzimmer: Brehm fährt fort mit seinen Erklärungen zum Tod von Hegers Sohn. Brehm gibt zu, geredet zu haben, weil er dachte, er könne Klaus damit helfen. Jedoch sei das Gegenteil geschehen, die Nazis hätten ihn erschossen. Hegers Miene versteinert sich, er fordert Brehm auf zu gehen. Er wolle ihn nicht mehr sehen. Brehm wehrt sich, er sei kein Denunziant. Heger wirft ihm vor, er sei mit seinem ältesten Sohn gut befreundet gewesen, Brehm habe in seinem Haus als kleiner Junge verkehrt, als gehörte er dazu. Heger wirft Brehm vor, dass er der Mörder seines Sohnes sei und er ihn anzeigen müsse, er wolle jedoch nicht zum Denunzianten werden, so wie Brehm. Brehm solle es ihm unmöglich machen ihn anzuzeigen, indem er „nach drüben“ gehe. Nun soll Brehm das Haus verlassen. Heger müsse morgen schließlich operieren. Ob er das denn allein tun werde, fragt Brehm. Dies bejaht Heger.</p>	<p>00:16:10 – 00:17:39</p>
<p>16. Am nächsten Tag im Krankenhaus: Heger läuft zügig einen Gang entlang. Sagt einer Schwester, dass Brehm am heutigen Tag nicht kommen werde. Hübner solle sich fertig machen zum Assistieren.</p>	<p>00:17:40 – 00:17:49</p>
<p>17. Eine Tür im Waschsaal öffnet sich. Brehm ist bereits da. Heger erblickt ihn, stockt kurz in seiner Bewegung, zieht den Kittel aus und geht zielstrebig und Brehms Morgengruß ignorierend zu einem Pfleger, um sich eine Schürze umlegen zu lassen. Heger beginnt, sich schweigend die Hände in Vorbereitung auf die OP zu waschen. Kurzer Schwenk auf Brehm, der sich über einem anderen Waschbecken etwas zögerlich die Unterarme wäscht. Zurück zu Heger, der während des Waschens laut wünscht, Brehm hätte ihm das alles nie gesagt.</p>	<p>00:17:50 – 00:18:42</p>
<p>18. Im OP-Saal. Die Schwestern richten das OP-Besteck für die bevorstehende Operation. Blick auf das Patientengesicht. Eine Schwester weist den Professor darauf hin, dass der Patient nervös sei. Heger gibt die Aufgabe, mit dem Patienten zu reden, an Brehm. Dieser beruhigt den Patienten. Heger setzt den ersten Schnitt und beginnt zu operieren. Verschiedene Schwestern reichen ihm OP-Besteck. Es herrscht Schweigen. Heger und Brehm wechseln wiederholt Blicke. Das Bild verschwimmt vor Hegers Augen, untermalt von Brehms Stimme vom Vorabend, als er gesteht, dass er etwas mit dem Tod von Klaus Heger zu tun habe. Das Foto von Klaus wird kurz und unvollständig eingeblendet. Die Schere in Hegers Händen fällt klirrend zu Boden. Heger fällt bewusstlos in die Arme eines Pflegers. Eine Schwester schreit auf. Der Patient ist irritiert vom Geschehen. Brehm operiert nach kurzem Innehalten weiter. Er bittet die Schwester in forschem Tonfall, ihm zu assistieren.</p>	<p>00:18:43 – 00:21:05</p>

19. Brehm stürmt ein Treppenhaus hinunter.	00:21:06 – 00:21:16
20. Brehm tritt durch eine Tür ins Büro von Professor Heger. Susanna hört ihn mit einem Stethoskop ab. Eine Schwester zieht ihm die Schuhe aus. Susannas Diagnose lautet: Herzinfarkt.	00:21:17 – 00:21:31
21. Brehm wäscht sich die Hände im Arztzimmer, geht unruhig auf und ab. Er macht Anstalten, sich erneut die Hände zu waschen und geht aus der Tür.	00:21:32 – 00:22:25
22. Brehm betritt das Nebenzimmer, in dem Heger immer noch auf der Krankenliege liegt. Susanna, Wolfgang und eine Schwester kümmern sich um ihn. Wolfgang und Susanna verlassen das Zimmer. Danach bittet Brehm die Schwester, das Telefon abzustellen, sodass keine Anrufe durchdringen können. Brehm setzt sich zu Heger auf die Krankenliege und spricht ihn an, woraufhin Heger kurz die Augen öffnet, sie dann jedoch wieder schließt.	00:22:26 – 00:23:30
23. Im Krankenhauspark: Dr. Hübner und Oberarzt Brehm treffen auf drei Patienten, die sich nach dem Befinden des Professors erkundigen. Sie erinnern sich dankbar daran, dass er es war, der sie gesund gemacht hat.	00:23:31 – 00:24:10
24. Brehm und Hübner gehen gemeinsam auf dem Krankenhausflur entlang. Währenddessen unterhalten sie sich über einen Patienten. Das Gespräch fällt auf Hegers Herzanfall. Brehm fragt Hübner, ob er glaube, dass bei Heger ein Rezidiv möglich sei. Darauf reagiert Hübner schockiert, da er vermutet, Brehm wünsche sich einen Rückfall. Brehm rechtfertigt sich damit, dass alle Ärzte überlastet wären und dringend Urlaub nötig hätten.	00:24:11 – 00:24:38
25. Brehm und Hübner betreten ein Patientenzimmer. Der junge Patient Klaus hat Angst, sein Bein zu verlieren, die beiden Ärzte machen ihm Mut und versprechen, dass Klaus sein Bein trotz der Erkrankung behalten werde.	00:24:39 – 00:25:14
26.1. Doris blickt aus dem Fenster ihres Hauses, es ist laute und fröhliche Musik aus dem Haus zu hören.	00:25:15 – 00:25:17
27. Blick auf die Nachbarin, die im Garten arbeitet und Doris bittet, die Musik leiser zu stellen. Doris antwortet, dass ihr Vater heute aus dem Krankenhaus entlassen werde, und sie sich darüber sehr freue. Die Nachbarin besteht weiterhin verständnisvoll, aber bestimmt auf das Herabsetzen der Lautstärke.	00:25:18 – 00:25:37
26.2. Doris dreht die Musik leiser. Daraufhin ist die Hupe eines Autos zu hören. In Vorfreude auf die Rückkehr ihres Vaters aus dem Krankenhaus räumt sie ein paar Zeitschriften auf und geht zur Tür.	00:25:38 – 00:26:09
28. Mit einem Blumenstrauß in der Hand läuft Doris lächelnd aus dem Haus,	00:26:10 –

ihrem Vater entgegen. Er steigt aus dem Auto. Vater und Tochter umarmen sich. Auch Wolfgang steigt aus. Doris sagt, dass sie für ihren Vater Bücher besorgt habe, die er sich gewünscht hätte. Es handele sich dabei um ein Fachbuch zur Herzchirurgie und einen Roman von Thomas Wolf.	00:26:40
29.1. Die drei Hegers betreten das Wohnzimmer. Die Kamera zeigt das Foto des verstorbenen Sohnes Klaus, das auf dem Flügel steht. Der Professor dreht das Bild um. Wolfgang betritt den Raum und erklärt, dass er nicht zum Kaffee bleiben werde, um mit Susanna eine Ausstellung zu besuchen. Sein Vater ist einverstanden.	00:26:41 – 00:27:21
30.1. Doris steht in Schürze im Türrahmen und neckt ihren Bruder dafür, dass er unruhig werde, sobald er Susanna fünf Minuten nicht gerochen habe.	00:27:22 – 00:27:27
29.2. Der Vater fragt irritiert, was Doris damit meine.	00:27:28 – 00:27:30
30.2. Nahaufnahme von Doris, immer noch in Schürze im Türrahmen, die erklärt, dass dies ein Ausdruck der Jungen aus ihrer Klasse sei.	00:27:31 – 00:27:34
29.3. Vater und Sohn lachen über Doris' Antwort. Der Vater findet, seine Tochter habe sich in den Tagen, die er im Krankenhaus verbracht habe, verändert, es werde Zeit für sie zu studieren und zu arbeiten. Doris lacht. Wolfgang verabschiedet sich. Heger betrachtet allein das Bild seines verstorbenen Sohnes. Er setzt sich an den Flügel und spielt zwei Akkorde.	00:27:35 – 00:28:18
31. Doris sitzt in der Küche und bereitet den Kaffee vor. Es ist das lautstarke Schließen des Flügeldeckels zu hören, woraufhin Doris aufspringt und ins Nebenzimmer eilt.	00:28:19 – 00:28:24
29.4. Blick auf die Hände des Professors auf dem geschlossenen Flügeldeckel, Kameraschwenk nach oben. Man sieht Doris und ihren Vater. Doris fragt, warum er nicht spiele und bemerkt, dass er schlecht aussehe.	00:28:25 – 00:28:40
32. Susanna und Wolfgang in der Ausstellung. Ein Museumsführer erklärt einer Gruppe Menschen verschiedene Gemälde und Kunstwerke, woraufhin Wolfgang ein Lachen kaum unterdrücken kann. Auch Susanna lächelt und setzt an etwas zu sagen, wird vom Museumsführer unterbrochen, als die Gruppe zum nächsten Kunstwerk schreitet. Susanna und Wolfgang sehen sich in die Augen. Susanna bemerkt, dass sie sich schon lange kennen würden. Der Museumsführer winkt die Gruppe weiter zum nächsten Ausstellungsstück. Nach einer kurzen Erklärung durch den Museumsführer bewegt sich die Gruppe wiederum weiter. Susanna und Wolfgang bleiben zurück. Susanna bemerkt,	00:28:41 – 00:30:09

dass sie sich sehr lange kennen würden. Er fragt sie, wann sie heiraten würden. Sie erwidert, dass sie ihn das schon lange habe fragen wollen.	
33. In Brehms Arbeitszimmer: es ist eine schreibende Hand zu sehen, ein Telefon klingelt. Nahaufnahme von Brehms Gesicht. Nahaufnahme des Telefons und von Brehms Hand, die den Hörer abhebt. Zoom aus dem Bild auf Brehm, der am Schreibtisch sitzt und mit jemandem darüber spricht, dass Heger in zwei Tagen wieder arbeitsfähig sein werde.	00:30:10 – 00:30:39
34. In Brehms Büro läutet das Telefon, eine Schwester erklärt, dass Brehm nicht da sei, legt auf und verlässt das Zimmer.	00:30:40 – 00:31:04
35. Die Schwester betritt das Arbeitszimmer des Chefarztes. Es warten einige andere Ärzte dort, als Heger den Raum betritt und mitteilt, dass Brehm republikflüchtig geworden sei. Der Blick in die Gesichter der anderen Ärzte offenbart Enttäuschung, Heger sagt, dass Brehms Flucht für alle anderen mehr Arbeit bedeute. Die Frage nach dem Grund für Brehms Flucht wird in den Raum geworfen, bleibt unbeantwortet. Heger leugnet, mit Brehm befreundet gewesen zu sein, und weigert sich, sich zu dem Fall zu äußern.	00:31:05 – 00:32:29
36. Es wird ein Krankenhauszimmer mit mehreren Patientinnen gezeigt, die sich unterhalten, als die Ärzteschaft und einige Schwestern zur Visite das Zimmer betreten. Die Patientinnen zeigen sich verwirrt über das Fehlen von Dr. Brehm. Der Professor wirkt gereizt und geht nicht darauf ein.	00:32:30 – 00:34:09
37. Die Visite wird im Nebenzimmer fortgesetzt, in dem der junge Patient Klaus untergebracht ist und Heger direkt nach Brehms Flucht fragt. Als Heger die Vermutung bestätigt, sorgt sich Klaus darum, ob sein Bein nun doch abgenommen werden müsse. Dies verneint der Professor in forschem Ton.	00:34:10 – 00:34:25
38. Doris ruft von einer Telefonzelle aus ihren Vater an, um ihm freudig zu erzählen, dass sie das Abitur bestanden habe und nun Medizin studieren wolle.	00:34:26 – 00:34:48
39. Susanna und Hübner sprechen über das Röntgenbild eines Patienten. Susanna fasst zusammen, dass ein Granatsplitter Ursache der Beschwerden des Patienten sei. Weiterhin sehe sie auf dem Röntgenbild den „Bankrott der bürgerlichen Gesellschaft“, da laut ihrer Aussage eine Gesellschaft, die Krieg führe, immer bankrott sei. Hübner entgegnet, er sei Arzt, kein Politiker. Ihn interessiere an dem Patienten nur das Medizinische. Heger betritt den Raum und stärkt Hübners Position. Außerdem setzt er Susanna und Hübner vom bestandenen Abitur seiner Tochter in Kenntnis und lädt zur Feier am selben Abend zu sich nach Hause ein. Hübner geht aus dem Raum. Heger rügt Susanna für ihre	00:34:49 – 00:36:31

politische Stellungnahme. Hier sei kein Versammlungssaal, und wenn er die Macht hätte, würde er Susanna derartige politische Aussagen verbieten. Sie solle ihm seine Ärzte nicht verrückt machen.	
40. Am Abend vor Hegers Haus: Susanna und Wolfgang umarmen und küssen sich. Susanna fragt ihn, ob er sich zuweilen unfrei fühle, was Wolfgang bejaht.	00:36:32 – 00:37:07
41. Eine heitere Gesellschaft in Hegers Wohnzimmer. Hübner spricht über die Freiheit der Persönlichkeit und bemängelt, dass er sein Urlaubsziel nicht frei wählen dürfe. Als Susanna und Wolfgang das Wohnzimmer betreten, knüpft Hübner an die Diskussion über den Patienten mit Granatsplitter in der Lunge an, indem er unterstreicht, dass den Patienten nur interessiere, dass der Splitter wieder aus seinem Körper herauskäme, nicht aber der politische Hintergrund seiner Verletzung. Susanna erwidert, dass politisches Unwissen schon oft Unfrieden gebracht habe. Heger erzählt von dem Elend, das er in seinem Arbeitsleben schon gesehen habe. Das größte Elend entstehe seiner Meinung nach, wenn man sich mit Politik einlasse.	00:37:08 – 00:39:12
42. Susanna und Wolfgang beim Mittagessen in der Krankenhauskantine. Er bemerkt, dass sein Vater sich in letzter Zeit verändert habe und weniger lache. Als Hübner sich zu dem jungen Paar setzen möchte, reagiert Wolfgang gereizt und schickt ihn fort. Hübner setzt sich. Wolfgang fragt Hübner, ob er sein Trauzeuge sein möchte, woraufhin Hübner summend zwei Gläser auf den Tisch stellt.	00:39:13 – 00:40:52
43. Susanna und Wolfgang kommen mit einem Hochzeitsstrauß vom Standesamt. Hübner begleitet sie. Als Susanna Wolfgang fragt, warum er so schnell geheiratet habe, nennt er lachend Susannas schöne Wohnung als Grund. Susanna küsst ihn und lässt dabei ihre Tasche fallen, welche Hübner aufhebt.	00:40:53 – 00:41:37
44. Susanna hat am Abend ihrer Hochzeit Nachtdienst und betritt ein Patientenzimmer. Da der Patient über Schmerzen klagt, gibt Susanna ihm eine Tablette. Der Patient wundert sich, dass sie in der Nacht ihrer Hochzeit im Krankenhaus Dienst hat.	00:41:38 – 00:42:21
45. Es folgt eine Überblendung mehrerer Bilder: ein Röntgenbild, der schlafende Dr. Brehm und schließlich der operierende Professor Heger.	00:42:22 – 00:42:28
46. Heger operiert den Patienten mit Granatsplitter in der Lunge. Ein Anästhesist beatmet den Patienten, und eine Schwester reicht dem Chefarzt das Operationsbesteck. Auch Susanna und Hübner sind im OP-Saal und blicken sich wortlos an, als Heger den Splitter aus der Lunge des Patienten entfernt.	00:42:29 – 00:43:03

<p>47. Susanna und Heger betreten Hegers Arbeitszimmer. Susanna sagt, dass Brehm erpresst worden und deshalb republikflüchtig geworden sei. Auf Susannas Bitte, mit zu Brehms Mutter zu fahren, um von ihr Informationen einzuholen, wehrt Heger ab. Er wolle Susanna mehr im Krankenhaus beschäftigen, um zu verhindern, dass sie weitere Nachforschungen anstelle.</p>	<p>00:43:04 – 00:44:03</p>
<p>48. Überblendung mehrerer Bilder: eine OP-Lampe, die angeschaltet wird, ein beatmeter Patient, die operierende Susanna, Susanna im Treppenhaus der Klinik, ein Operationssitus, ein Patiententransport im Krankenhaus, Susanna diesem Patienten folgend und ein Röntgenbild betrachtend. Susanna geht neben Professor Heger her. Schließlich zeigt sich die erschöpfte Susanna, die ihr Arbeitszimmer betritt und die Schreibtischlampe anschaltet. Sie setzt sich an ihren Schreibtisch, öffnet eine Schublade und zieht eine Skizze für den Krankenhausneubau heraus. Darüber schläft sie ein.</p>	<p>00:44:04 – 00:45:03</p>
<p>49. In Hegers Wohnzimmer: Wolfgang legt seinem Vater ein neues Stethoskop auf den Flügel mit der Bitte, es an ihm ausprobieren zu dürfen. Daraufhin zerreißt Heger das Stethoskop. Wolfgang konfrontiert seinen Vater mit der Erkenntnis, dass seine Herzprobleme psychische und keine organischen Gründe hätten. Sein Vater habe sich verändert, schikaniere alle, insbesondere Susanna. Wolfgang verstehe beinahe Söhne, die ihre Väter hassten. Heger sagt, dass ihn Brehms Verrat beschäftige und dass Heger selbst es war, der ihm die Flucht nahegelegt habe. Jedoch müssten alle dazu schweigen.</p>	<p>00:45:04 – 00:47:15</p>
<p>50. In ihrer Wohnung öffnet Susanna einen Schrank und findet darin das kaputte Stethoskop. Sie fragt ihren Mann, wer es kaputt gemacht habe, woraufhin er sich selbst als den Schuldigen nennt. Er wechselt das Thema, indem er die fertig entwickelten Hochzeitsfotos aus seiner Jackentasche zieht.</p>	<p>00:47:16 – 00:48:11</p>
<p>51. Doris zerschneidet ein Foto von Susannas und Wolfgangs Hochzeit in der Mitte und legt die Hälfte, auf der ihr Bruder abgebildet ist, in einen Bilderrahmen. Ihr Vater betritt das Zimmer und sagt, sie solle entweder das ganze Bild in den Rahmen legen oder es bleiben lassen. Doris glaubt, Menschen wie Susanna nähmen ihr den Studienplatz weg. Ihr Vater bietet ihr als Übergangslösung und Vorbereitung auf das Studium eine Stelle in der Pflege im Krankenhaus an. Doris nimmt das Bild vom Flügel und stellt Blumen darauf.</p>	<p>00:48:12 – 00:48:44</p>
<p>52. Heger wird vor dem Eingang des Krankenhauses von einem Mann im weißen Hemd nach dem Forschungsplan gefragt und entgegnet, dass er nicht sicher sei, ob dieser Plan einen Sinn habe.</p>	<p>00:48:45 – 00:49:05</p>

53. Doris stellt im Rahmen ihrer im Krankenhaus angetretenen Arbeit einen Blumenstrauß auf einen Tisch. Hübner tritt hinzu, erklärt, dass er verstehen könne, dass Doris alles zum Schöneren verändern wolle, prophezeit ihr, dass sie im Arztberuf eine gewisse Härte an den Tag legen müsse.	00:49:06 – 00:49:25
54.1. Eine junge Frau überquert eine Straße. Danach wischt eine Hand über das Bild und es erscheint das Spiegelbild des jungen Patienten Klaus.	00:49:26 – 00:49:31
55.1. Klaus' Hand wischt wiederholt über den Spiegel.	00:49:32 – 00:49:34
54.2. Im Spiegelbild sieht man eine Frau und zwei Kinder den Gehweg neben einer Straße entlanglaufen, außerdem ein Mädchen, das gerade Fahrradfahren lernt.	00:49:35 – 00:49:46
55.2. Klaus lächelt, als er das Bild im Spiegel betrachtet.	00:49:47 – 00:49:49
54.3. Das Spiegelbild zeigt die Frau mit den zwei Kindern sich weiter auf dem Gehweg entfernend und die jungen Mädchen mit dem Fahrrad.	00:49:50 – 00:49:56
55.3. Doris betritt das Zimmer von Klaus, gefolgt von Hübner, der sie auffordert, sich mit dem Patienten zu unterhalten. Sie setzt sich an sein Bett. Klaus gesteht, dass er gerne den jungen Mädchen auf der Straße durch den Spiegel hinterher sehe und dass ihm ihr Lachen gefalle. Doris lacht. Klaus erzählt, dass er gerne lebe, dass er Dachdecker gewesen sei und die Vorstellung nicht ertragen könne, sein Bein werde abgenommen. Als Doris weint, fragt er, ob Ärzte denn überhaupt weinen dürften. Sie hört auf zu weinen, versichert Klaus, dass er sich um seine Arbeit keine Sorgen zu machen brauche. Klaus erwidert, ihm ginge es darum, ob er je ein Mädchen bekommen werde, nicht um seine Arbeit. Heger betritt das Patientenzimmer und weist Klaus darauf hin, dass er schon eine Frau finden und sein Bein behalten werde.	00:49:57 – 00:51:59
56. Auf dem Krankenhausgang erklärt Heger seiner Tochter, dass es Dinge gebe, denen sie noch nicht gewachsen sei. Wer sie in das Zimmer geschickt habe, fragt er. Sie gibt keine Antwort.	00:52:00 – 00:52:19
57. Eine Krankenschwester und Hübner stehen in Hegers Büro, als der Professor hereinkommt. Hübner gibt zu, Doris zu dem Patienten geschickt zu haben. Danach setzt er Heger davon in Kenntnis, dass Brehms Mutter Hilfe brauche, womit Heger nichts zu tun haben will. Er sagt zu Schwester Martha, dass sie doch etwas Geld für Brehms Mutter geben solle, woraufhin sie schluchzend aus dem Zimmer geht. Als Hübner ausspricht, dass Brehm auf Hegers Drohung	00:52:20 – 00:55:19

hin geflohen sei, packt Heger ihn am Kragen. Hübner sagt, er solle ihn loslassen. Heger lässt von ihm ab und Hübner versichert, er werde sich nicht einmischen. Er verlässt das Zimmer. Schwester Martha kommt zurück. Heger fasst sich an die Stirn, lässt sich in einen Sessel fallen und fragt die Schwester, was sie tue, wenn sie verzweifelt sei. Sie bete, antwortet sie, wovon Heger meint, das sei nichts für ihn. Er fragt sie, ob sie glaube, man könne im Leben etwas vergessen. Sie bejaht, man könne viel Gutes vergessen, nicht aber das Schlechte. Heger erhebt sich aus seinem Sessel und wendet sich dem Brief zu, den Martha in der Hand hält. Es handelt sich um eine Einladung zum Chirurgenkongress nach Westdeutschland. Heger befürchtet, Hübner werde kündigen.	
58. Doris trifft auf der Straße ihre Bekannte Bärbel, die gerade einen Medizin- studienplatz erhalten hat. Doris macht sich auf den Weg nach Hause.	00:55:20 – 00:55:52
59.1. Doris kommt zur Haustür herein, einen Stapel Briefe in der Hand. Sie findet einen an sie adressierten Brief und öffnet ihn.	00:55:53 – 00:56:04
60.1. In Hegers Büro sind Susanna, Hübner, Professor Heger, Schwester Martha und ein weiterer Arzt über eine Skizze für den Neubau des Kranken- hauses gebeugt. Die Idee stamme von Susanna, die Details von Heger.	00:56:05 – 00:56:28
59.2. Doris rennt auf eine Straßenbahn-Haltestelle zu und steigt ein.	00:56:29 – 00:56:44
60.2. Es wird der Zeitplan für den Klinikneubau besprochen.	00:56:45 – 00:57:18
59.3. Die Straßenbahn hält am Krankenhaus, Doris steigt aus und rennt in die Klinik.	00:57:19 – 00:57:35
60.3. Die Vorteile eines Neu- und Ausbaus des Krankenhauses werden erörtert: es müssten keine Patienten mehr weggeschickt werden, die Infrastruktur werde verbessert.	00:57:36 – 00:57:55
59.4. Doris läuft das Treppenhaus hinauf, öffnet die Tür zum Büro ihres Va- ters. Wütend legt sie ihrem Vater den Ablehnungsbescheid der Universität auf den Tisch, auf den Plan für den Neubau. Doris solle laut Brief erst ein Jahr in einer Fabrik arbeiten. Heger ist schockiert und fordert eine Ausnahmeregelung. Ein Arzt versucht zu widersprechen, wird jedoch von Heger aufgehalten. Doris und ihr Vater verlassen den Raum. Nach kurzem Schweigen erklärt Hübner, dass er den Stolz von Professor Heger nicht einmal geschenkt haben wolle.	00:57:56 – 00:58:57
61. Heger, Doris und Wolfgang sitzen im Auto und fahren. Heger betrachtet seine Tochter im Rückspiegel. Doris tupft sich die Tränen mit einem	00:58:58 – 01:00:29

Taschentuch ab. Anschließend nimmt sie ihrem Bruder die Zigarette aus der Hand und raucht. Auf die Frage ihres Vaters, seit wann sie rauche, entgegnet Doris, dass sie seit diesem Tag rauche. Sie fordert von ihrem Vater und Bruder, dass diese sich einen Plan überlegen sollen. Sie wolle sofort studieren. Sie beleidigt ihren Bruder, woraufhin dieser beschließt, auszusteigen und nach Hause zu laufen. Als er weiterfährt, sagt Heger zu Doris, dass es ihm hier zu viel werde. Er plane, nach München zu gehen, dort zu bleiben, und sie solle ihm folgen.	
62.1. Susanna und Wolfgang stehen vor dem Krankenhaus und diskutieren, wie sie am besten mit Heger sprechen sollen.	01:00:30 – 01:00:52
62.2. Heger und Susanna fahren im Auto. Susanna bittet ihn anzuhalten. Heger hält auf einer Brücke an. Susanna verstehe nicht, wenn er nach Westdeutschland ginge und seine Patienten im Stich lasse. Heger will weiterfahren.	01:00:53 – 01:02:58
63. Ein Güterzug fährt durchs Bild.	01:02:59 – 01:03:05
64. Heger betritt eine Hotelrezeption und bittet um ein Zimmer. Der Rezeptionist verweist ihn auf das Hotel „Bayrischer Hof“.	01:03:06 – 01:03:26
65. Der Abwerber steigt eine Treppe hinauf, klingelt an einer Tür. Oberarzt Brehm öffnet. Der Mann berichtet von der Ankunft Hegers in München, woraufhin Brehm ihn eintreten lässt.	01:03:27 – 01:04:04
66. In Brehms Wohnung sprechen die beiden Männer miteinander, sitzen an einem Tisch. Der Abwerber ist überzeugt, dass Heger vorhabe, in München zu bleiben, und möchte Brehm warnen. Er legt Brehm eine Theorie dar, laut der ein Bürger sich immerzu unfrei fühlen müsse, da er nicht im Stande sei, Widersprüche zu lösen. Brehm hätte zur Polizei gehen und sich nicht erpressen lassen sollen. Er sei ebenfalls ein Republikflüchtiger. Er habe etwas gegen den Kommunismus. Brehm bezichtigt ihn der Verrücktheit und fragt, was er wolle. Daraufhin fordert der Abwerber Brehms Versöhnung mit Heger.	01:04:05 – 01:07:15
67. Susanna fährt in ihrem Auto, hält an, steigt aus und geht in ein Haus hinein.	01:07:16 – 01:07:50
68. In der Wohnung angekommen, begrüßt sie ihr Mann Wolfgang. Sie geht ins Wohnzimmer. Sie setzt sich. Sie freue sich, in dieser Wohnung leben zu können. Ihr Mann Wolfgang sorgt sich, dass sein Vater nicht aus München zurückkehren werde. Er erläutert Susanna die wahre Geschichte vom Tod seines Bruders und Brehms Beteiligung daran. Susanna ruft Doris an und fragt	01:07:51 – 01:10:22

sie, ob sie sich allein fühle.	
69. Doris packt ihren Koffer und hört Radiomusik. Es wird über die neuen Studenten berichtet, woraufhin Doris das Radio ausschaltet. Wolfgang und Susanna betreten das Zimmer. Doris sagt, sie wolle nach München reisen, und fordert, dass die beiden sie deshalb anzeigen. Susanna bittet Doris um Hilfe, Heger wieder zurückzuholen. Wolfgang unterstützt seine Frau. Doris lehnt ab. Susanna möchte bei ihr bleiben, um sie an der Abreise zu hindern.	01:10:23 – 01:12:50
70. Im Krankenzimmer des jungen Klaus: es wird ein Spiegel zerbrochen. Klaus sagt, er wolle sein Bein behalten und lasse sich von niemandem operieren als von Heger, der jedoch nicht da sei. Stattdessen spricht Hübner mit ihm über eine Operation durch einen anderen Professor. Ein weiterer Arzt betritt das Zimmer. Klaus äußert Angst und fragt nach der Rückkehr Hegers.	01:12:51 – 01:13:52
71. In einem Saal wird applaudiert, viele Männer strömen sich unterhaltend aus dem Saal, auch Professor Heger.	01:13:53 – 01:14:32
72. Zurück im Wohnzimmer der Hegers: Doris möchte nicht mit Susanna reden. Susanna legt Musik auf und zündet sich eine Zigarette an. Doris liest in einem Buch über Narkotika. Doris nutzt die kurze Abwesenheit Susannas, die auf die Toilette gegangen ist, und sucht ein Fläschchen in einer Schublade.	01:14:33 – 01:16:12
73. Es wird eine belebte Innenstadt gezeigt. Professor Heger geht vorbei, auf ein Taxi zu und bittet dieses, zum „Bayrischen Hof“ zu fahren.	01:16:13 – 01:17:15
74. Wolfgang geht durch die Gartentür auf sein Elternhaus zu. Er findet seine Frau schlafend auf einem Sessel, versucht sie zu wecken. Doris sei weg. Susanna fragt sich, was sie nur falsch gemacht hätten.	01:17:16 – 01:18:31
75. Heger betritt die Hotelrezeption des Hotels „Bayrischer Hof“ und erhält ein Telegramm. Er steigt in den Aufzug. Auf seinem Zimmer angekommen, liest er das Telegramm. Heger solle zurückkommen, da der junge Patient Klaus sich nicht operieren lassen wolle. Heger zerreißt das Papier.	01:18:32 – 01:19:38
76. Heger liegt im Bett und schläft. Es folgen verschiedene Einblendungen von Tauben, einige Schilder auf dem Boden liegend, auf denen „Abgesäbelt“ geschrieben steht, sowie Bildausschnitte einer Operation. Zuletzt sieht er, wie sich Waffen auf jemanden richten.	01:19:39 – 01:20:13
77.1. Heger erwacht vom Klingeln des Weckers.	01:20:14 – 01:20:16
77.2. In der Hotellobby. Ein Mann fragt nach dem Preis eines Zimmers, woraufhin ein Portier entgegnet, dass alle Zimmer belegt seien.	01:20:17 – 01:20:55

78. Professor Heger geht in seinem Zimmer auf und ab, verstellt einen Hocker und wärmt sich die Hände am Heizkörper. Als es klopft, bittet er herein. Brehm steht vor der Tür. Heger lässt ihn eintreten.	01:20:56 – 01:21:37
79. Ein Flugzeug fährt auf einer Landebahn entlang.	01:21:38 – 01:21:50
80. Heger und Brehm unterhalten sich im Hotelzimmer. Heger gesteht, dass er schon lange wisse, dass Brehm unschuldig am Tode seines Sohnes sei, und dass er gedenke, in München zu bleiben. Auch Brehm möchte noch einige Zeit bleiben und sei noch nicht bereit, nach Ostdeutschland zu gehen. Es klopft. Heger bittet herein. Es ist der Abwerber. Brehm macht Heger mit ihm bekannt. Der Abwerber bietet dem Professor eine Arbeitsstelle in München an. Heger möchte wissen, woher dieses Angebot stamme. Der Abwerber sagt, er biete ihm die freie westliche Welt. Heger bringt sein Misstrauen zum Ausdruck und bittet ihn zu gehen. Doris betritt das Zimmer, berichtet von ihrer geglückten Flucht und der Betäubung Susannas. Heger tritt auf seine Tochter zu und erklärt, dass sie beide in ein paar Tagen zurückfahren würden. Doris beginnt zu weinen. Ihr Vater beharrt dennoch auf seinem Entschluss und möchte sich bei Susanna entschuldigen. Doris bittet um einen Schnaps. Heger gibt zu bedenken, dass sie noch ein paar Tage hätten, um sich die Stadt anzusehen.	01:21:51 – 01:27:54
81. Abspann.	01:27:55 – 01:29:27

7.2. Sequenzprotokoll *Dr. med. Sommer II* von Lothar Warneke

Uraufführung (DDR): 01.10.1970, Berlin | Produktion: DEFA-Studio für Spielfilme (Potsdam-Babelsberg) | Verleih: Progress Film-Verleih (Berlin/Ost) | Regie: Lothar Warneke | Drehbuch: Hannes Hüttner, Lothar Warneke | Kamera: Roland Gräf | Musik: Gerhard Rosenfeld | Darsteller: Werner Tietze (Dr. med. Sommer II), Juliane Korén (Emmylie), Martin Flörchinger (Professor Hagedorn), Wolfgang Greese (Dr. med. Sommer I), Margret Allner (Schwester Helga), Karin Gregorek (Schwester Gerda), Marianne Wünscher (Frau Buntschuh), Jutta Hoffmann (Gunkel), Gert Gütschow (Seifert), Peter Aust (Franke) | Länge: 90min. Vgl. Habel (2001), S. 116-117.

1. Vorspann, Röntgenbilder und Kontrastmittelaufnahmen von Gefäßdarstellungen werden gezeigt, Geigenmusik. „Dank an Ärzte und Schwestern des Kreiskrankenhauses Greiz und des Städtischen KH Köpenick für ihre freundliche Unterstützung und Mitarbeit“.	00:00:00 – 00:01:42
2. Heiner Sommer geht in Anzug und Krawatte die Treppe zum Krankenhaus hoch, begrüßt zwei Schwestern, die ihm auf dem Weg entgegenkommen.	00:01:43 – 00:02:05
3. Im Krankenhaus steigt er weitere Treppen hinauf, sieht zwei Patienten mit eingegipsten Armen am Fenster stehen, fragt nach dem Weg zur Chirurgie. Einer der beiden Patienten weist ihm den Weg die Treppe weiter nach oben.	00:02:06 – 00:02:15
4. Sommer läuft einer Schwester in den Weg, als er die Station 4, Chirurgie, sucht. Er fragt sie nach ihrem Namen, sie antwortet, sie heiße Emmylie. Eine Durchsage: Aufruf Dr. Sommer auf Station 4. Er fragt Emmylie, ob sie auch seinen Namen verstanden habe, sie bestätigt.	00:02:16 – 00:02:41
5. Sommer geht schnellen Schrittes ins Arztzimmer, sagt einer Schwester in knappen Worten, sie solle mit zum Notfall kommen. Als sie ihn verwirrt ansieht, versichert er ihr, er sei Arzt, und zieht sich einen weißen Kittel an.	00:02:42 – 00:02:51
6. Sommer kommt ins Patientenzimmer, fragt eine anwesende Schwester nach der vorausgegangenen Operation des Patienten. Es habe sich vor sechs Tagen um eine Magenresektion gehandelt. Sommer hört mit dem Stethoskop das Herz des Patienten ab, fragt die Schwester nach der Medikation des Patienten. Digitoxin habe sie ihm verabreicht. Sommer ordnet die erneute Gabe von Digitoxin an, als ein anderer Arzt ins Zimmer kommt. Er begrüßt den Patienten kurz. Er verordnet eine Infusion. Dem Patienten geht es besser. Daraufhin erblickt er Sommer, schüttelt verblüfft den Kopf und fragt, wie er hier hereingekommen	00:02:52 – 00:03:42

sei. Beide Ärzte verlassen das Patientenzimmer.	
7. Die beiden Ärzte unterhalten sich auf dem Gang weiter. Der junge Dr. Sommer stellt sich vor, woraufhin der Oberarzt sich ebenfalls als Dr. Sommer vorstellt. Er fragt den jungen Arzt, ob er direkt von der Uni komme, was Sommer verneint. Er habe zwei Jahre in der Pathologie gearbeitet. Oberarzt Sommer erklärt die Sitzplatzverteilung in der Morgenbesprechung: ganz vorne sitze der Chef, in der ersten Reihe die Oberärzte.	00:03:43 – 00:04:02
8. Vor der Morgenbesprechung: alle Ärzte sind versammelt, es wird vermutet, dass der Chefarzt einen Unfall am Morgen gehabt habe. Chefarzt Hagedorn betritt das Zimmer und erklärt sein Pflaster am Kopf damit, dass dies das Ergebnis eines „Duells von einem Auto mit der Straßenbahn“ gewesen sei. Allgemeines Gelächter. Ein Rettungswagen sei alarmiert worden, der Chefarzt habe ihn jedoch weggeschickt, da er selbst nichts Schlimmes gehabt habe, und der Rettungswagen wieder frei sein müsse für die schweren Fälle. Es folgt die kurze Vorstellung von Dr. Sommer. Er wird gefragt, wo er Chirurgie gelernt habe. Sommer entgegnet, es sei in Halle gewesen. Er solle nachher bei Hagedorn assistieren. Hagedorn beschließt, der neue Sommer heiße von nun an Sommer II. Der Kollege Merke bedankt sich bei ihm, heute hätte er ansonsten zum Chef gemusst.	00:04:03 – 00:05:05
9. Einige Chirurgen waschen sich vor einer Operation die Hände. Der Oberarzt klärt Sommer darüber auf, dass er seine Fragen nach der Operation stellen solle, da der Chef Fragen nicht gern habe. Sommer sagt, dass er bisher einige kleinere Eingriffe durchgeführt habe. Das sei ja erst „das ABC“, meint der anwesende Oberarzt. Wenn Sommer sich gut anstelle, würde der Chef ihn bald auch größere Eingriffe durchführen lassen.	00:05:06 – 00:05:31
10. Die Operateure lassen sich steril einkleiden. Sommer bittet die Schwester, ihm über die Schulter zu spucken. Sie wirkt irritiert, tut es nicht. Sommer lächelt.	00:05:32 – 00:05:45
11. Im Operationssaal: der Chef betritt den Saal, der Eingriff beginnt. Das Licht wird eingerichtet, die Instrumente gereicht. Kurzer Blick auf den Operationssitus. Während Sommer assistiert, fragt Chefarzt Hagedorn ihn zu den anatomischen Strukturen, unter anderem nach Aorta abdominalis und caudalis. Sommer bezeichnet die Aorta caudalis als Arteria sacralis mediana, was Hagedorn als fehlerhaft betrachtet. Sommer informiert ihn, dass nach der Pariser Übereinkunft von 1955 die Aorta caudalis als Arteria sacralis mediana	00:05:46 – 00:08:20

<p>bezeichnet werde. Hagedorn fährt mit der OP fort. Es folgen die knappen Anweisungen an die instrumentierenden Schwestern („Klemme“, „Wischen“). Wenig später weist der Chef Sommer an, allein weiterzumachen. Daraufhin verlässt Hagedorn den Raum. Der Oberarzt meint, man merke Sommer den Pathologen an. Am Widersprechen könne man dies festmachen. Sommer entgegnet, dass er gar nicht widersprochen habe. Es sei sogar schlimmer, meint der Oberarzt: er habe den Chefarzt belehrt. Sommer sei ein Glückskind, sagt er weiterhin. Denn der Chef habe sich darum gekümmert, dass die Schwester ihm den Schweiß von der Stirn wische. Das habe der Chef beim Oberarzt noch nie veranlasst. Sommer bemerkt, dass der Chefarzt fabelhaft operiere.</p>	
<p>12. Visite am Patientenbett von Alwin: Oberarzt Sommer und der junge Sommer II machen Halt an verschiedenen Betten, fragen die Patienten nach ihrem Wohlergehen und vermitteln Hoffnung. Dem Patienten Seifert können die Ärzte wahrscheinlich das Bein erhalten. Der Patient Franke solle Mut haben, man müsse im Leben viel schlucken.</p>	<p>00:08:21 – 00:09:28</p>
<p>13. Die Ärzte gehen über den Korridor zum nächsten Patientenzimmer.</p>	<p>00:09:29 – 00:09:44</p>
<p>14. Sie betreten ein Zimmer mit Patientinnen. Im ersten Bett liegt Frau Kaufmann mit der Verdachtsdiagnose eines Darmverschlusses. Der Oberarzt gibt sich zuversichtlich. Erklärt Sommer II eine spezielle Infusion, „Infukoll“, ordnet eine Magensonde an. Als nächstes bekommt Frau Bergmann Schonkost für den Folgetag verordnet. Immer wieder folgt die Vorstellung des neuen Stationsarztes „Dr. Sommer II“. Die „Zwei“ solle man sich recht gut merken, damit es auch ja nicht zu Verwechslungen mit dem Oberarzt komme. Sommer II lächelt und nickt.</p>	<p>00:09:45 – 00:10:26</p>
<p>15. Sommer öffnet eine Tür, macht Licht im Bereitschaftszimmer, legt Koffer und Kleidung ab. Er überprüft den Wasserhahn, bemerkt den knarrenden Fußboden. Sein Blick fällt auf einen Strauß Blumen auf dem Tisch, versehen mit einer Karte. Er stellt sie beiseite und öffnet seinen Koffer auf dem Tisch, als das Telefon läutet. Sommer sagt: „Ich komme.“</p>	<p>00:10:27 – 00:11:25</p>
<p>16. Sommer kommt zu einem Notfall: eine Mutter vermutet, ihr kleiner Junge habe etwas verschluckt. Sommer erklärt ihr, dass sie den Jungen im Krankenhaus behalten würden. Eine Krankenschwester begleitet die Mutter aus dem Zimmer. Als die Schwester zurückkommt, fragt sie, ob sie im OP-Saal anrufen solle, was Sommer verneint. Er vermute Masern, weshalb er die Verlegung des</p>	<p>00:11:26 – 00:12:00</p>

Jungen in ein Einzelzimmer und stündliches Temperaturmessen anordnet. Die Schwester fragt ungläubig, ob er das wirklich so wünsche.	
17. Der Oberarzt betritt das Zimmer und fragt nach der Diagnose des Jungen: Sommer nennt die Maserndiagnose. Es bestehe kein lokalisierter Druckschmerz. Der Oberarzt kritisiert, dass Sommer für solche differentialdiagnostischen Überlegungen noch zu unerfahren sei. Sommer solle sich zum Operieren fertig machen, da der Junge höchstwahrscheinlich an einer Appendizitis leide. Sommer stimmt zu.	00:12:01 – 00:12:28
18. Sommer I spricht mit Krankenschwester Helga: er könne am Sonntag nicht, da er sich um seine Familie kümmern müsse. Es tue ihm leid. Er geht.	00:12:29 – 00:12:41
19. Im Operationssaal: Blick auf die operierenden Ärzte. Der Oberarzt weist Sommer II an, den Blinddarm durchzuschneiden.	00:12:42 – 00:13:03
20. Wieder im Bereitschaftszimmer: Sommer sitzt auf seinem Bett: blickt umher, beginnt mit dem Auspacken seines Koffers und hängt Fotos von einer jungen Frau an die Wand. Im Hintergrund Geigen- und Klarinettenmusik.	00:13:04 – 00:13:36
21. Sommer verlässt sein Zimmer, geht im Innenhof der Klinik spazieren. Weiterhin ist die Musik zu hören.	00:13:37 – 00:13:54
22. Am nächsten Morgen: Sommer rasiert sich, hört dabei Radio. Der Nachrichtensprecher thematisiert Lohnerhöhungen, Herabsetzung der Arbeitszeit, NPD-Verbot. Sommer schmiert parallel, mit Rasierschaum im Gesicht, sein Frühstücksbrot.	00:13:55 – 00:14:29
23. Visite am Morgen. Die Ärzteschaft betritt in Isolationskleidung das Zimmer des Jungen, dem am Vortag der Blinddarm entfernt wurde. Während Sommer das Patientenzimmer betritt, bedankt er sich bei Schwester Helga für die Blumen auf seinem Zimmer. Es folgt die Vorstellung des jungen Patienten durch Sommer II: über Nacht habe der Junge ein Exanthem entwickelt, die Appendix sei frei von pathologischen Entzündungszeichen. Der Chefarzt sagt, er solle sich dieses Bild genau einprägen, denn Masern begännen oft mit Unterleibsschmerzen. Man solle nicht immer chirurgisch tätig werden. Die Ärzte verlassen das Zimmer, eine Schwester schließt die Tür. Sommer stimmt zu.	00:14:30 – 00:15:14
24. Sommer unterhält sich mit der Schwesternschülerin Emmylie, die die Krankenhaustreppe wischt. Ob das nicht die Putzfrau mache, fragt Sommer. Weiterhin rät er ihr, sie solle häufiger lächeln. Wenn sie lächle, würden die Patienten schneller wieder gesund. Er fügt hinzu, dass sie dann sympathisch aussehe. Sommer geht die Treppe nach unten. Emmylie unterbricht ihre Arbeit,	00:15:15 – 00:15:38

tunkt dann den Lappen in den Putzeimer und wischt weiter die Treppe.	
25. Gespräche unter den Schwestern im Schwesternzimmer über Verteilung der Arbeitsaufgaben. Sie beklagen sich, dass Medikamente fehlten, sie nicht wüssten, wo ihnen der Kopf stehe, sie stünden unter Zeitdruck. Da Sommer auch anwesend ist, erklärt er sich bereit, ihnen die Verordnungen der Medikamente abzunehmen. Er verlässt das Zimmer. Die Schwestern sind sich einig: sie finden Sommer sympathisch, auch weil er sich für die Blumen bedankt hat.	00:15:39 – 00:16:11
26. Sommer läuft den Gang auf der Station entlang, trägt dabei pfeifend ein Tablett mit Medikamenten vor sich her.	00:16:12 – 00:16:22
27. Ein junger Patient kommt aus seinem Zimmer, lächelt, als er Emmylie den Boden wischen sieht, und täuscht ein Hinken vor. Sogleich eilt Emmylie herbei, um ihn zu stützen. Nach einem kurzen Blick über die Schulter, nutzt der Patient, dass niemand in Sichtweite ist und küsst Emmylie gegen ihren Willen. Emmylie schreit. Sommer kommt hinzu und weist den jungen Patienten mit leicht erhobener, aber ruhiger, bestimmter Stimme zurecht. Wenn er gehen könne, so solle er allein zur Toilette gehen oder sich eine Gehhilfe bringen lassen. Sommer fordert Emmylie auf, mit ihm zu kommen.	00:16:23 – 00:16:45
28. Sommer II und Emmylie betreten ein Patientenzimmer. Emmylie solle heute das Spritzen vornehmen. Sie stockt kurz. Ein Patient versucht sich zu entziehen, er müsse auf die Toilette. Sommer lässt Emmylie die Injektionen durchführen: desinfizieren, einstechen. Leitet sie an. Patient hat Angst. Der nächste etwas ältere Patient stöhnt kurz, als Emmylie einsticht. Emmylie spritzt einen weiteren Patienten. Sommer fragt nach Aushilfe für die Station. Ob die Patienten jemanden in der Verwandtschaft hätten, der aushelfen könne. Sommer fragt den älteren, was er früher beruflich gemacht habe. Er sei Maurer gewesen. Anderer Patient, Herr Franke, solle Einwilligung für OP geben, fragt aber zuerst nach Diagnose. Sommer sagt ihm, dass sie Geschwüre im Röntgen vermuten. Franke fragt, ob Sommer bei der OP morgen dabei sei. Sommer könne ihm nach der Operation mehr sagen.	00:16:46 – 00:18:57
29. Auf dem Gang: Emmylie solle beim Spritzen nicht immer die Augen zu machen, sagt Sommer II.	00:18:58 – 00:19:04
30. Im Operationssaal: Herr Seifert wird am Unterschenkel operiert. Er hat eine Lokalanästhesie und sagt, alles sei eine Frage der Organisation. Er wolle seinen Unterschenkel behalten. Der Chefarzt spricht über Computerdiagnostik. Eine Schwester kommt ins Bild: jemand sei am Telefon und frage, welche Farbe die	00:19:05 – 00:20:12

<p>Kacheln haben sollten. Der Professor antwortet: „Dunkelgrün!“ Er erklärt, dass ihm dieser Mann einen neuen OP baue und er ihn im Gegenzug privat behandle. Der Patient sagt ihm, er solle bei seinen Privatbehandlungen nicht nur an Klempner denken, sondern auch an Kybernetiker, da bald jedes Krankenhaus im Land an die Datenverarbeitung angeschlossen werde. Außerdem habe er gehört, es solle hier eine medizinische Akademie eingerichtet werden. Sommer unterbricht ihn und sagt, er solle stillhalten. Der Chefarzt sagt: „Wir hätten ihm doch Vollnarkose geben sollen.“</p>	
<p>31. Sommer II in der Stadt mit Jacke über der Schulter. Überquert eine Straße, Motorengeräusche. Fragt Passantin nach dem Weg. Sie gestikuliert, Sommer bedankt sich. Sommer geht auf den Markt, trifft Emmylie in einer Schlange vor einem Verkaufsstand und fragt sie nach dem Weg zur Adresse „Alte Buche 25“. Sie erklärt es ihm, Sommer ist skeptisch, ob er sich das merken könne, sie bringt ihn hin. Sommer bedankt sich.</p>	<p>00:20:13 – 00:21:27</p>
<p>32. Eine ältere Dame zeigt Sommer, der Emmylie mitgenommen hat, ein Zimmer zur Miete. Es sei gepflegt, schön möbliert und nicht zu teuer. Sie hält Emmylie für seine Verlobte, erklärt, dass sie keinen Damenbesuch dulde. Sommer stellt richtig, dass sie nicht verlobt seien, woraufhin die Dame sagt, dass dies nicht ihre Sache sei. Sie fragt nach dem Beruf von Sommer, Emmylie antwortet „Er ist Arzt“. Daraufhin gibt sich die Vermieterin freundlich, zukommend. Sommer sagt, dass ihm die Regel mit dem Damenbesuch nicht gefalle. Die Vermieterin stimmt zu. Als Sommer erwähnt, dass er Posaune spiele und gerne abends übe, schlägt sie vor, sich etwas anderes zu suchen.</p>	<p>00:21:28 – 00:22:24</p>
<p>33. Emmylie und Sommer spazieren über eine Wiese oberhalb der Stadt. Emmylie bietet an, ihm die Stadt zu zeigen.</p>	<p>00:22:25 – 00:22:47</p>
<p>34. Im Operationssaal: Blick auf den Situs, Schwenk auf das Beatmungsgerät, den Kopf des Patienten Herrn Franke. Einstellung auf die Hände des Chirurgen, wie er mit einer Pinzette operiert. Verdacht auf Neoplasma. Der Professor diktiert: faustgroßer Tumor, der Leber und Milzmetastasen zeige. Eine Entfernung mache keinen Sinn. Zum Aufwachen solle Herr Franke ein Barbiturat erhalten, denn der Patient sei intelligent, habe vielleicht auf die Uhr gesehen, solle sich aber nicht an OP-Zeit erinnern.</p>	<p>00:22:48 – 00:23:45</p>
<p>35. Sommer I und II auf dem Gang. Der Oberarzt erklärt, dass es sich in 90% der Fälle um leichte Erkrankungen, in 10% um schwere handele, die zum Facharzt gehörten. Es gebe heute keinen Arzt, der alles wisse.</p>	<p>00:23:46 – 00:24:06</p>

<p>36. In der Kantine: Sommer II sitzt mit Merke am Tisch und meint, dass Forschung nicht nur ein Feld der Universität sei. Sommer will forschen. Merke desillusioniert ihn: sie alle wollten mal forschen, seien aber überlastet. Man könne keine gründlichen Visiten machen. Zu viele Patienten, zu wenig Ärzte. Sommer ist bereit, in seiner Freizeit zu forschen. Er sei interessiert an Computordiagnostik. Sommer glaubt, Hagedorn sei der richtige Mann, um Neuerungen durchzusetzen. Merke entgegnet, dass der Chefarzt nur an Privatpatienten interessiert sei, die mehr Geld für einen Neubau der Klinik bringen würden, mehr Ansehen und damit noch mehr Privatpatienten. Merke steht auf und lässt Sommer allein. „Sie sind ein Zyniker, Merke“, sagt Sommer – „Und Sie ein Träumer, Herr Kollege“, entgegnet Merke.</p>	<p>00:24:07 – 00:25:19</p>
<p>37. Der Patient Alwin öffnet die Tür zum Schwesternzimmer, er möchte helfen. Sommer verweist ihn freundlich zurück in sein Bett. Er langweilt sich, entgegnet Alwin. Dann wendet Sommer II sich an die Schwestern: sie sollten ihm sagen, wenn sie Sorgen hätten. Er mache sicher manches falsch. Es gehe nicht um ihn, sie hätten einfach zu wenig Personal, entgegnet die Schwester. Die Ärzte verordneten zu oft einen Eisbeutel, sagt eine andere Schwester im Zimmer. Das mache viel Arbeit und koste eine halbe Stunde. Sommer verspricht, daran zu denken kalte Wickel zu verordnen statt eines Eisbeutels, das gehe schneller. Er sagt, dass sie mehr Personal brauchten statt die Behandlung der Patienten einzuschränken.</p>	<p>00:25:20 – 00:26:05</p>
<p>38. Schwenk auf die Tür des Schwesternzimmers: Marianne Buntschuh, Emmylies Tante, stellt sich als neue Reinigungskraft vor. Sommer schüttelt ihr die Hand. Eine Schwester kommt und ruft ins Zimmer: Frau Kaufmann habe das Bewusstsein verloren, alle verlassen das Zimmer.</p>	<p>00:26:06 – 00:26:16</p>
<p>39. Im Patientenzimmer: Frau Kaufmann ist bewusstlos, Sommer spricht sie mit Namen an, schlägt ihr auf die Wange, sie reagiert kaum. Sommer II ruft den Anästhesisten, hört die Patientin ab: Herzstillstand, Emmylie soll beatmen, Sommer beginnt mit der Herzdruckmassage. Der Anästhesist kommt, intubiert, hängt eine Infusion an. Emmylie fragt, warum die Frau nicht sterben dürfe.</p>	<p>00:26:17 – 00:27:25</p>
<p>40. Blick auf eine Straße, Wäschewagen wird ausgeladen. Drei Krankenhausmitarbeiter in weißer Kleidung stehen zusammen vor der Tür.</p>	<p>00:27:26 – 00:27:36</p>
<p>41. Zurück im Zimmer von Frau Kaufmann: Reanimation wird fortgesetzt. Schwester bittet Emmylie nach Hause zu gehen, sie sei zu lange hier. Emmylie geht. Puls von Frau Kaufmann ist wieder tastbar. Schlechte Prognose laut</p>	<p>00:27:37 – 00:28:23</p>

Anästhesist wegen unregelmäßigem Puls. Frau Kaufmann öffnet die Augen.	
42. Sommer steht an der Straße, sieht Militärfahrzeuge vorbeifahren. Überquert die Straße. Geigenmusik im Hintergrund.	00:28:24 – 00:28:52
43. Sommer begegnet Emmylie auf der Treppe des Krankenhauses. Emmylie sagt, dass Frau Kaufmann noch lebe. Sommer bejaht. Er wirft ihr vor, sie habe am Vortag gewollt, dass sie Frau Kaufmann sterben lassen sollten. „Wer leidet, lebt noch. Das Leben ist das Schönste, was wir haben“, sagt er.	00:28:53 – 00:29:11
44. Im OP: Schwestern schieben Patient auf Liege aus dem Saal, Sommer verlässt OP-Saal und zieht sterile Kleidung aus.	00:29:12 – 00:29:22
45. Oberarzt Sommer und Chefarzt Hagedorn unterhalten sich in der Pause auf der Terrasse. Hagedorn raucht. „Wir brauchen mehr Betten“, sagt Sommer I. Chefarzt möchte die Klinik spezialisieren und habe Pläne, die Ambulanz zu räumen, um mehr Betten für die schweren Fälle frei zu haben. Übernahme der Ambulanz soll durch andere Häuser erfolgen. Diese würden kaum einverstanden sein, bemängelt Sommer I. Sommer II wird von Sommer I gelobt für seinen Einsatz, Routine fehle ihm, er brauche noch viel Zeit für jeden Patienten. Er habe den Herzstillstand von Frau Kaufmann gut hingekriegt. Er solle in die Rationalisierungspläne des Krankenhauses eingebunden werden, da er viel von mathematischer Statistik verstehe. Chefarzt verlasse sich ganz auf Sommer I.	00:29:23 – 00:30:36
46. Im Freibad: Nahaufnahme auf verschiedene Besucher, die schwimmen. Wasserball spielend, ins Wasser springend, tauchend. Trompeten- und Klarinettenmusik im Hintergrund.	00:30:37 – 00:30:59
47. Sommer II und Schwester Helga rennen in Badekleidung um die Wette, springen ins Wasser, schwimmen hintereinander, kommen am Beckenrand an.	00:31:00 – 00:31:33
48. Auf der Liegewiese des Freibads. Sommer liegt auf dem Rücken, Helga auf dem Bauch. Sie erinnert sich: viele Stationsärzte gingen nach einer Woche wieder. Sie wanderten ab in den Westen. Am Vortag habe einer gefragt, was für den kommenden Tag auf dem OP-Plan stehe, nachts sei er nicht mehr in der DDR gewesen. Sei ein guter Arzt gewesen, schickte Fotos von sich mit einem großen Mercedes. Er sei nun Arzneimittelvertreter im Westen. Die Kamera schwenkt auf die umliegenden lachenden Menschen im Freibad. Helga habe drei Semester Medizin studiert, fühle sich aber zu alt, um weiterzumachen. Sommer setzt lächelnd Sonnenbrille auf, Helga legt sich auf das Badetuch.	00:31:34 – 00:32:46
49. Blick auf den Sprungturm: athletisch gebauter junger Mann. Gerda habe einen neuen Freund: Karl, der mit Anlauf vom Turm springt. Sie werde ihn	00:32:47 – 00:32:58

schon „hinbiegen“, schöne Männer hätten so viele Schattenseiten. „Donnerwetter!“, kommentiert Sommer, als Karl vom Sprungturm springt.	
50. Karl duscht im Freibad, packt Gerda und zieht sie lachend mit sich unter die Dusche.	00:32:59 – 00:33:06
51. Sommer schwimmt, kommt am Beckenrand an, steigt aus dem Wasser. Schwester Helga folgt ihm.	00:33:07 – 00:33:20
52. Karl, Gerda, Sommer und Helga springen nacheinander vom Beckenrand ins Wasser.	00:33:21 – 00:33:36
53. Karl, Sommer, Gerda, Helga und zwei kleine Jungen auf dem Sprungturm. Karl springt als erster. Zwei Jungen folgen ihm. Sommer zögert, macht einen Schritt zurück, springt ins Wasser, Helga und Gerda lachen.	00:33:37 – 00:33:57
54. Sommer und Helga im Wasser. Sommer schwimmt.	00:33:58 – 00:34:04
55. Schwenk über die Liegewiese des Freibads. Helga erzählt, dass die Arbeit wieder Spaß mache seit Hagedorn in der Klinik sei. Schwenk auf Sommer, der den Chefarzt dafür kritisiert, dass er während der Arbeitszeit Privatpatienten behandle. Helga entgegnet, dass dies eine alte Tradition sei und dass alle Klinikchefs das so machten. Karl bringt Getränke für alle, Sommer bedankt sich. Gerda sagt, Dr. Wenger behandle – als Genosse – keine Privatpatienten. Sommer fragt, warum sie in der Partei sei. Helga entgegnet, dass Gerda dort ihren Energieüberschuss am besten loswerden könne. Gerda sagt, dass es nichts mit dem Beruf zu tun habe, eher mit der allgemeinen Lebensauffassung. Sie sei am 13. August in die Partei eingetreten, als der letzte Stationsarzt „abgehauen“ sei. Sie fragt, warum Sommer als ehemaliger FDJ-Sekretär nicht in der Partei sei. Sommer zögert, lächelt, trinkt einen Schluck. Der Notruf nach einem Arzt im Freibad unterbricht Sommers Antwort. Helga sagt, er solle warten, vielleicht sei hier noch ein anderer Arzt. Sommer entgegnet, dass auf 800 Einwohner ein Arzt komme und dass er nicht glaube, dass hier 20 Ärzte seien. Er steht auf, fordert alle auf mitzukommen. Alle stehen auf und gehen aus dem Bild.	00:34:05 – 00:35:27
56. Im Patientenzimmer von Alwin: Sommer II und Emmylie tasten seinen Puls. Alwin spricht mit schwacher Stimme. Emmylie fragt, ob man denn nichts für ihn tun könne. Sommer schüttelt den Kopf und erwidert, dass er große Achtung vor dem Patienten habe, da er immer nur für andere gelebt habe. Darauf käme es an. Das Leben bekomme der Mensch nur einmal. Emmylie fragt, ob Alwin tot sei, erhält keine Antwort.	00:35:28 – 00:36:15

57. Regen fällt auf das Krankenhausdach, Zoom auf das Dach und den davorstehenden Tannenbaum.	00:36:16 – 00:36:26
58. Blick auf die verregnete Treppe vor dem Krankenhaus.	00:36:27 – 00:36:30
59. Nahaufnahme: Herr Franke sitzt am Fenster und blickt nach draußen. Sein Zimmernachbar kommt dazu, blickt ebenfalls aus dem Fenster. Franke nickt.	00:36:31 – 00:36:39
60. Frau Buntschuh läuft mit mehreren Besen über der Schulter durch den Krankenhausflur.	00:36:40 – 00:36:43
61. Sie kommt an die Bäderabteilung, blickt durchs Schlüsselloch, drückt die Klinke, geht hinein, erwischt zwei Patienten beim Rauchen. Empört sich darüber. Sie öffnet das Fenster. Weist Patienten zurecht. Fragt nach den Namen der beiden, „Mittenzwei und Graswald“. Sie schimpft letzteren, weil er ihre Nichte geküsst habe. Er lächelt. Sie fragt, was ihm denn eigentlich einfallen. Sommer II betritt den Raum. Frau Buntschuh erläutert, dass die beiden Patienten sich freiwillig bereiterklärt hätten, ihr beim Putzen zu helfen. Sie frage sich jedoch, ob dies aus ärztlicher Sicht unbedenklich sei. Sommer bestätigt und lobt die beiden für ihren Einsatz. Bewegung werde den beiden guttun. Sie sollten sich bei Sommer II bedanken, Buntschuh reicht Graswald einen Putzeimer.	00:36:44 – 00:38:03
62. Ein Krankenwagen fährt eine Straße, dann einen Feldweg entlang. Er hält an, drei Männer steigen aus, einer davon Sommer II. Einer trägt einen Stuhl. Sie gehen in ein Haus hinein, davor stehen drei ältere Frauen. Eine fragt, ob dies wirklich notwendig sei. Eine andere entgegnet, dass sie eine ansteckende Krankheit ausschließen wollen.	00:38:04 – 00:38:48
63. Ein Auto hält vor dem Krankenhaus, Schwester Helga steigt aus. Das Auto fährt weiter, zum Krankenseingang. Sommer I steigt aus, begrüßt Helga mit einem Handschlag. Zwei weitere Schwestern treten ins Bild. Sommer I begleitet Helga hinein, berührt sie dabei am Rücken.	00:38:49 – 00:39:32
64. Sommer II im Krankenhausflur, nimmt sich eine Zeitung aus dem Zeitungshalter.	00:39:33 – 00:39:41
65. Sommer II am Patientenbett von Herrn Franke: palpiert OP-Wunde, Franke habe laut Zimmernachbarn starke Schmerzen, Sommer verordnet Morphium. Nachbar sagt, Franke habe seit der OP keinen Besuch mehr gehabt, Sommer nickt. Die Visite verlässt das Zimmer.	00:39:42 – 00:40:06
66. Sommer in Bekleidungsgeschäft auf der Suche nach Frau Franke: er teilt ihr mit, dass ihr Mann schwer krank sei. Sie wisse das bereits von Schwester	00:40:07 – 00:41:41

<p>Ilse. Sie seien erst 3 Jahre verheiratet. Sie müsse sich damit abfinden. Angebot Sommers, Franke nach Hause zu entlassen. Sie könne ihn nicht zu Tode pflegen. Sommer bittet, dass sie ihn besuche. Franke warte auf sie, er brauche sie. Sie könne ihm jedoch nicht helfen, sie werde weinen, sagt sie, und es ihm damit schwer machen. Sie solle sich in seine Lage versetzen. Ihr Mann habe höchstens noch drei Monate. Sommer rät ihr, mit einem Blumenstrauß zu Besuch zu kommen, ihrem Mann Geschichten aus der Nachbarschaft zu erzählen und ihm zu sagen, er solle bald wieder gesund werden.</p>	
<p>67. Sommer öffnet Tür zu Station, sieht einen Mopp, ruft nach Frau Buntschuh. Ein Patient tritt aus der Tür, der die Putzarbeit von Frau Buntschuh übernommen hat. Sommer fragt nach Schwester Ilse, sie sei im Nebenzimmer.</p>	<p>00:41:42 – 00:41:54</p>
<p>68. Sommer öffnet die Tür, erblickt Schwester Ilse, untersagt ihr streng, Angehörige zu informieren. Es sei Sommers Sache. Ilse empört sich und verlässt das Zimmer. Das sei eine Unverschämtheit, wie Sommer mit ihr spreche. Von Gerda habe sie die Information. Gerda verteidigt Ilse. Das gebe Ärger. Gerda fragt nach Frau Franke, Sommer erwidert, dass sie hoffentlich ihren Mann besuchen werde.</p>	<p>00:41:55 – 00:42:33</p>
<p>69. Im Zimmer von Franke: er ist nicht da, seine Bettnachbarn sprechen über ihn. Seifert sagt, dass dieser keine Märchen über seine Tante mit ihrem Darmkrebs erzählen solle, da Franke Krebs habe, es aber nicht sicher wisse. Der Mitpatient meint, er würde so etwas wissen wollen, nur seiner Frau dürfe man nichts erzählen. Seifert meint, er würde es nicht wissen wollen, es müsse ja einen Sinn haben, so etwas zu wissen.</p>	<p>00:42:34 – 00:43:10</p>
<p>70. Zwei Schwestern räumen im Operationssaal auf, sammeln Abfälle ein, eine andere legt ein Laken zusammen.</p>	<p>00:43:11 – 00:43:16</p>
<p>71. Emmylie steht im Kleid vor dem Krankenhaus, sieht sich um. Sommer II geht hinter ihr vorbei, sie bemerkt ihn, läuft ihm nach und überholt ihn beiläufig. Er bemerkt sie und begrüßt sie freundlich. Sie grüßt zurück.</p>	<p>00:43:17 – 00:43:42</p>
<p>72. Setzen gemeinsam ihren Weg fort, gehen eine Treppe hinunter. Ob sie Zeit hätte, Sommer beim Kauf eines Regenschirms zu helfen. Sie bejaht.</p>	<p>00:43:43 – 00:43:56</p>
<p>73. Nach dem Schirmkauf gehen beide aus einem Geschäft. Emmylie sagt, dass er den erstbesten Schirm genommen hätte. Sommer hat den Schirm im Geschäft vergessen, geht zurück, um ihn zu holen. Emmylie wartet lächelnd. Sie gehen gemeinsam weiter, Sommer fragt nach Emmylies Ausbildung. Sie habe im nächsten Monat Prüfung. Sie wollen eine Straße überqueren. Sommer hält</p>	<p>00:43:57 – 00:44:31</p>

Emmylie kurz zurück, berührt sie am Arm. Sie gehen.	
74. Sommer und Emmylie spazieren mit dem Schirm durch die Stadt. Sommer möchte in ein Restaurant, dieses hat jedoch Ruhetag. Die Tür ist verschlossen. Sommer sagt, die Restaurants hätten immer Ruhetag. Emmylie lacht.	00:44:32 – 00:44:56
75. Sie finden einen freien Platz auf der Terrasse eines Cafés, es donnert. Der Kellner bringt zwei Kaffee. Emmylie bedankt sich. Regen tropft auf die Hand des Obers, als er den zweiten Kaffee auf den Tisch stellt. Er stellt den Kaffee zurück aufs Tablett und geht.	00:44:57 – 00:45:33
76. Alle Besucher des Cafés stehen auf und stellen sich unter. Sommer möchte den neu gekauften Schirm öffnen, Emmylie nicht.	00:45:34 – 00:45:43
77. Nahaufnahme auf die Terrasse, es regnet in Strömen.	00:45:44 – 00:45:46
78. Sommer nimmt Emmylies Hand und bittet sie, mit ihm zu kommen. Sie rennen los.	00:45:47 – 00:45:49
79. Beide laufen Hand in Hand durch den Regen einen Weg entlang. Emmylie verliert einen Schuh, beide laufen lachend zurück, holen den Schuh. Emmylie zieht den anderen Schuh ebenfalls aus.	00:45:50 – 00:46:02
80. Sommer und Emmylie laufen weiter den Weg entlang, Emmylie springt am Wegesrand, Sommer läuft in der Mitte. Er hat seine Schuhe ausgezogen. Sommer spannt den Schirm auf und lädt sie ein, mit unter den Schirm zu kommen.	00:46:03 – 00:46:33
81. Sommer habe großen Respekt vor Emmylies Tante, er habe immer Angst, sie würde ihn schlagen. Emmylie sagt, dass ihre Tante Ringkämpferin beim Zirkus gewesen sei, Schlangen hypnotisiert und Löwen dressiert habe. Sommer lacht, er lasse sich nicht von ihr auf den Arm nehmen.	00:46:34 – 00:46:58
82. Nahaufnahme eines Anatomiebuches. Seiten werden umgeblättert.	00:46:59 – 00:47:15
83. Nahaufnahme Emmylie in Sommers Wohnung, sie blickt sich im Zimmer um. Sie trägt ein Hemd von ihm, krepelt sich die Ärmel hoch, knöpft den Ausschnitt ein wenig auf. Setzt sich auf sein Bett.	00:47:16 – 00:47:50
84. Tür öffnet sich: die Hausverwalterin kommt herein, Sommer hinterher mit einem Tablett, auf dem Kaffee steht. Die Hausverwalterin schließt die Tür, nachdem sie Emmylie gemustert hat.	00:47:51 – 00:47:57

85. Sommer reicht Emmylie eine Tasse Kaffee. Er setzt sich neben sie aufs Bett. Sie bedankt sich für den Kaffee und fragt, ob er alles aus den Büchern wisse. Sommer erklärt, dass die Diagnose nicht immer eindeutig zu stellen sei, denn eine Krankheit habe viele Gesichter. Auf der Uni habe es Bilderbuchfälle gegeben. Aber hier sei es nicht so klar.	00:47:58 – 00:48:45
86. Die Hausverwalterin bringt etwas zum Knabbern und blickt noch einmal auf Emmylie, verlässt das Zimmer mit dem Wort „Unerhört“.	00:48:46 – 00:48:55
87. Sommer steht auf. Eine Krankheitsgeschichte sei spannend wie eine Kriminalgeschichte, nur dass der Schuldige von vornherein feststehe: der Arzt. Er habe nur eine Möglichkeit, sich freizusprechen, er müsse die Krankheit zur Strecke bringen. Bietet Emmylie Knabberereien an, sie nimmt an. Die Hausverwalterin, Frau Radicke, kommt ins Bild und bringt einen Bademantel, Emmylie solle ihn anziehen. Sommer bezeichnet Radicke als Perle. Radicke erwidert, man solle ihm kein Wort glauben, er könne einem alles erzählen. Sie verlässt den Raum, er lächelt.	00:48:56 – 00:49:31
88. Blick über die Stadt, ein Glockenschlag ertönt. Klavier- und Geigenmusik.	00:49:32 – 00:49:37
89. Auf einem breiten Weg: viele Menschen gehen aneinander vorbei, schütteln sich die Hand, begrüßen einander.	00:49:38 – 00:49:47
90. Blick in den Park des Krankenhauses. Frankes Bettnachbar sitzt auf einer Bank und empfängt Besuch von seinen Verwandten, umarmen sich. Frau, drei Kinder und eine ältere Dame besuchen ihn. Alle lächeln.	00:49:48 – 00:50:04
91. Ein Mann im Anzug und eine Frau im Kleid gehen auf einem Feld spazieren, sprechen miteinander.	00:50:05 – 00:50:10
92. Ein älterer Mann im Anzug und eine ältere Dame sitzen auf einer Bank und unterhalten sich.	00:50:11 – 00:50:18
93. Eine Familie sitzt gemeinsam auf zwei Bänken, alle haben den Blick gesenkt, eine Frau putzt sich die Nase. Zwei Kinder spielen.	00:50:19 – 00:50:25
94. Nahaufnahme: ein Mann und eine Frau mittleren Alters spazieren durch ein Feld und unterhalten sich.	00:50:26 – 00:50:31
95. Eine ältere Dame sitzt im Rollstuhl vor dem Krankenhaus, erhält Blumen von zwei Männern, wird abgeholt. Sommer geht durchs Bild und nickt ihr zu.	00:50:32 – 00:50:40
96. Fünf Männer, darunter auch Herr Seifert, sitzen und stehen zusammen, sie lachen.	00:50:41 – 00:50:49

97. Franke hat in seinem Zimmer Besuch von seiner Frau. Er seufzt, fragt, wie es zuhause gehe, was die Arbeit mache. Frau Franke blickt zu Boden. Nickt gelegentlich, versucht zu lächeln.	00:50:50 – 00:51:09
98. Nahaufnahme: Frau Buntschuh betritt den Raum.	00:51:10 – 00:51:13
99. Franke versucht seine Frau zu trösten, er käme bald nach Hause, sagt er. Christine Franke beginnt laut zu schluchzen und zu weinen. Er versucht, sie zu beruhigen.	00:51:14 – 00:51:26
100. Frau Buntschuh schließt das Fenster.	00:51:27 – 00:51:30
101. Nahaufnahme Frau Franke: sie weint. Ihr Mann streicht ihr über die Schulter. Frau Buntschuh kommt, um sie aus dem Zimmer zu bringen. Sie ermahnt ihn, dass er schnell wieder gesund werden solle, damit seine Frau sich bald wieder fange. So lange lasse man eine Frau mit schwachen Nerven nicht allein. Er habe sie zu sehr verwöhnt, nie lange allein gelassen. Sie fragt ihn nach seinem Beruf: Brückenbauer. Buntschuh bewundere Brücken und die mathematische Arbeit, die dahinterstecke. Franke sieht sie während des Gesprächs kaum an, blickt auf seine Bettdecke.	00:51:31 – 00:52:41
102. Patientin Frau Kaufmann geht mit ihren fünf Kindern und ihrer Mutter die Treppe vom Krankenhaus hinunter, sie trägt ein Kleid und lächelt. Sie bedankt sich bei Sommer, der ihr entgegenkommt. Übergibt Sommer selbst gehäkelte Topflappen. Schwester Gerda steht ebenfalls auf der Treppe. Sommer und Gerda verabschieden Frau Kaufmann.	00:52:42 – 00:53:10
103. Sommer und Gerda gehen zusammen eine Treppe hoch. Gerda trägt ein Tablett mit Blutproben. Sommer findet, er habe zu wenig Zeit für die Patienten, er wisse gar nichts über ihre Geschichte. Er sei kein Pfarrer, erwidert Gerda. Das Gespräch mit dem Patienten fehle ihm. Sommer bemängelt, er selbst sei noch zu unerfahren. Bewundere Oberarzt, der finde schnell Kontakt zu Patienten. Gerda sagt, dass Sommer II aber die längsten Visiten mache.	00:53:11 – 00:53:43
104. Herr Franke steht Zeitung lesend in seinem Zimmer, Sommer betritt das Zimmer. Franke sagt, dass er ihm noch eine Information schulde. Sommer weiche ihm aus. Es sei ein Neoplasma, wehrt Sommer ab, dies sei kein Grund zur Beunruhigung. Franke folgert aus OP-Zeiten, anhaltenden Schmerzen und der Erlaubnis, direkt nach der OP wieder etwas zu trinken, dass er nur eine Diagnose haben könne, und zwar Magenkrebs. Franke sagt, er sei genauso alt	00:53:44 – 00:55:07

wie Sommer, habe gleich lang studiert, nur ein anderes Fach. Er sei nicht hier als Unterlegener, sondern als Partner. Er wolle ihm nicht ausgeliefert sein, auch wenn er Sommer sympathisch finde. Sommer solle sich genau überlegen, was er jetzt sage. Franke fragt, ob er Magenkrebs habe. Sommer bejaht. Ob der Krebs inoperabel sei, fragt Franke. Sommer werde alles tun, um ihm zu helfen. Laut Franke sei Sommer ein Wunderdoktor. Franke dreht sich weg.	
105.1. Gerda bereitet im Stationszimmer ein Tablett mit Medikamenten vor.	00:55:08 – 00:55:15
106.1. Sommer steht am Fenster im Stationszimmer, blickt hinaus, fragt Gerda, was sie tun würde, wenn sie wüsste, sie hätte nur noch ein halbes Jahr zu leben. Gerda sagt: sie würde vor Schreck gar nichts tun. Sie wäre „gelähmt wie das Kaninchen vor der Schlange.“ Sie wolle so etwas nie erleben.	00:55:16 – 00:55:40
105.2. Gerda beim Vorbereiten einer Medizin. Fragt Sommer, wo er studiert habe. Er habe erst in Berlin, dann in Halle studiert. Sie fragt, ob er verlobt sei.	00:55:41 – 00:55:59
106.2. Nahaufnahme Sommer am Schreibtisch. Er erwidert, er sei sozusagen verlobt, obwohl er nicht richtig verlobt sei. Das sei ihnen zu altmodisch.	00:56:00 – 00:56:09
105.3. Nahaufnahme Gerda: fragt, ob seine Verlobte auch Ärztin sei.	00:56:10 – 00:56:13
106.3. Nahaufnahme Sommer: sie sei Anästhesistin in Halle.	00:56:14 – 00:56:16
105.4. Gerda fragt, warum sie nicht hierherkomme. Es gebe genug Stellen.	00:56:17 – 00:56:19
106.4. Nahaufnahme Sommer. Seine Verlobte sei in einem Forschungsprojekt in Halle und habe eine Neubauwohnung. Währenddessen schreibt er etwas.	00:56:20 – 00:56:30
107. Nahaufnahme auf das Fotonegativ seiner Verlobten Gudrun.	00:56:31 – 00:56:35
108. Sommer in kariertem Hemd im Halbdunkel. Er macht Licht und zählt „einundzwanzig, zweiundzwanzig“.	00:56:36 – 00:56:45
109. Das Foto wird in ein Wasserbad getaucht und bewegt. Es wird immer schärfer.	00:56:46 – 00:57:01
110. Sommer hält das Foto in den Händen und blickt darauf.	00:57:02 – 00:57:06
111. Sommer, Helga und Gerda rennen eine Treppe nach oben.	00:57:07 – 00:57:19

112. Im Patientenzimmer von Herrn Franke angekommen: Sommer fragt Seifert, wann Franke verschwunden sei. Er sei nach dem Essen gegangen. Anderer Nachbar: wenn er so eine Krankheit hätte, würde er es wissen wollen. Sommer lächelt kurz und verlässt Zimmer. Seifert habe kein gutes Gefühl. Versuchen sich in die Lage von Herrn Franke zu versetzen, hoffen, dass er keine Dummheiten mache. Er könne jeden Augenblick wieder zur Tür hereinkommen.	00:57:20 – 00:57:54
113. Sommer sitzt im Krankenwagen, der schnell eine Straße entlangfährt. Sommer steigt aus, rennt zu einer Haustür.	00:57:55 – 00:58:19
114. Sommer steht bei Frau Franke an der Tür, fragt, ob ihr Mann bei ihr sei. Sie verneint, Kinderstimmen im Hintergrund. Sommer rennt die Treppe wieder nach unten, die Frau ruft ihm hinterher, ob etwas mit ihrem Mann sei.	00:58:20 – 00:58:24
115. Zurück im Krankenhaus: Ilse, Gerda, Helga und eine andere Schwester sitzen im Stationszimmer, Sommer II geht auf und ab, Schweigen. Das Telefon klingelt. Helga nimmt ab, reicht an Sommer weiter.	00:58:25 – 00:58:46
116. Blick aus der Frontscheibe des Rettungswagens, Sirenen im Hintergrund.	00:58:47 – 00:58:56
117. Nahaufnahme: Sommer auf dem Beifahrersitz, hält sich fest.	00:58:57 – 00:59:00
118. Blick durch die Frontscheibe des Krankenwagens, der eine Straße entlangfährt. Hält an. Polizei und weitere Autos stehen am Straßenrand.	00:59:01 – 00:59:27
119. Sommer steigt aus und sieht sich um.	00:59:28 – 00:59:38
120. Blick auf ein Feld unter einer Brücke, Menschen gehen über das Feld, Polizisten stehen dort. Ein Arzt kommt auf Sommer zu und wundert sich, dass er auch alarmiert worden sei. Schließlich habe er heute keine Bereitschaft. Nahaufnahme auf einen Körper, der mit einem weißen Tuch abgedeckt ist. Sommer hebt das Tuch am Kopf an. Gesicht von Herrn Franke ist zu sehen.	00:59:39 – 01:00:10
121. Zwei Träger heben die Bahre mit der Leiche von Herrn Franke an und bringen sie weg. Die Scheinwerfer, die vorher den Toten beleuchtet haben, werden ausgemacht. Die Polizisten und Sommer verlassen den Tatort.	01:00:11 – 01:00:28
122. Nahaufnahme Heiner Sommers Gesicht, Sommer I spricht: er werde es dem Chef selbst beibringen. Sommer befasse sich zu sehr mit den Patienten. In der medizinischen Wissenschaft komme es auf objektive Dinge an, nicht auf subjektive. Wenn Sommer II jemanden nicht heilen könne, müsse er ihn nicht aufgeben. Der Oberarzt habe schreckliche Fälle gesehen, die ihn selbst an den	01:00:29 – 01:02:01

<p>Rand der Verzweiflung gebracht hätten. Der Oberarzt rät Sommer zu schweigen, wenn er wisse, dass jemand sterben werde. Alles sei zu ertragen, wenn man Hoffnung auf die Zukunft habe. Er dürfe den Patienten niemals die Hoffnung nehmen. Sonst töte er die Patienten augenblicklich. Sommer wäscht sich das Gesicht. Es sei schon zu viel, dass es einer wisse, fährt der Oberarzt fort. Oberarzt geht. Sommer II blickt sich im Spiegel an. Beginnt, sich den Bart mit dem Rasiermesser zu stutzen, legt es wieder weg.</p>	
<p>123. Sommer erklärt Frankes Bettnachbarn, er habe es gut mit ihm gemeint. Jeder Mensch wolle etwas hinterlassen. Franke wollte etwas vollenden. Vom anderen Bettnachbarn wird Sommer als „Idealist“ abgetan. Sommer entgegnet, dass Seifert doch Kommunist sei, und ob dies nicht das höchstmögliche Ideal sei. Seifert bejaht, allerdings verwechsle er Ideale nicht mit Realität. Franke habe keinen Lebensmut mehr gehabt. Seifert meint, Sommer hätte ihm Mut machen sollen, ihm erzählen sollen, dass er noch eine Brücke bauen werde, auch wenn es nicht stimme. Sommer spricht lauter: auf klare Fragen werde er immer klare Antworten geben. Anderer Patient bestätigt das.</p>	<p>01:02:02 – 01:02:53</p>
<p>124. Nahaufnahme auf mehrere Röntgenbilder, Stimme eines Arztes ist zu hören, der eine Nierenbeckenentzündung erläutert.</p>	<p>01:02:54 – 01:03:08</p>
<p>125. Blick auf das Ärztekollegium, vortragender Arzt bedankt sich für die Aufmerksamkeit. Chefarzt Hagedorn ergreift das Wort. Er möchte, dass alle das folgende auf sich beziehen. Thematisiert den Suizid von Franke, und ob man Todkranken die Wahrheit über ihren Zustand sagen müsse oder nicht. Kein Arzt wisse je die absolute Wahrheit. Wahrheiten könnten schnell zu Lügen werden, bei den Fortschritten der Wissenschaft. 90% aller Wissenschaftler lebten heute. Sie sollten sich niemals darüber äußern, ob ein Patient sterben werde oder nicht, denn morgen schon könne ein Heilmittel entwickelt sein, das den Patienten retten oder ihm noch ein bis zwei Jahre schenken könne. Hier werde geprüft, ob sich die Ärzte als allwissend wähten. Der Arzt solle nach besten Kräften in der Gemeinschaft wirken. Hier sei ein Kollektiv versammelt, das jederzeit in Anspruch genommen werden könne. Sommer hätte nicht allein entscheiden sollen, Sommer muss die Stationsleitung an Merke abgeben.</p>	<p>01:03:09 – 01:05:12</p>
<p>126. Emmylie trifft Sommer und Merke im Park. Fragt wegen Bildung eines sozialistischen Kollektivs auf der Station. Sommer verweist auf Merke als neuen Stationsarzt. Merke möchte, dass sie sich die Stationsarztwürde teilen, lässt Sommer die Nachmittagsvisite zu übernehmen.</p>	<p>01:05:13 – 01:05:35</p>

127. Sommer geht im Anzug über eine Baustelle und überquert eine Straße.	01:05:36 – 01:05:44
128. Gudrun öffnet ihre Haustür, Sommer steht vor ihr. Sie umarmt ihn freudig.	01:05:45 – 01:05:51
129. Eine Feier in Gudruns Wohnung. Sommer wird allen vorgestellt. Mehrere Männer und Frauen sitzen und stehen in Gudruns Wohnung, teilweise mit Sektgläsern in der Hand. Begrüßen Sommer. Eine Frau erklärt, dass sie feierten, dass Gudrun eine neue chemische Verbindung entdeckt habe. Gudrun bedient ihre Gäste. Es beginnt eine Diskussion über die Wirkungen und Nebenwirkungen von Halothan.	01:05:52 – 01:06:39
130. Sommer sucht in der Küche das Gespräch mit Gudrun, bittet sie, die Menschen zum Gehen zu bewegen. Ihm sei etwas Schlimmes passiert, und er wolle mit ihr reden.	01:06:40 – 01:06:51
131. Gudrun und Sommer gehen in der Stadt spazieren. Sommer zögert, ehe er den Suizid Frankes schildert. Sommer habe versucht sich einzureden, dass er daran keine Schuld trage. Franke sei nervlich gestört gewesen. Jetzt sehe er jedoch, dass er einen großen Fehler gemacht habe. Er glaube, das wäre nicht passiert, wenn sie da gewesen wäre. Das Alleinsein mache ihn verrückt. Der Umzug in die andere Wohnung habe nichts gebracht. Er bittet Gudrun, mit ihm zu kommen. Sie zeigt kein Verständnis, es seien nur noch vier Jahre.	01:06:52 – 01:08:11
132. Nahaufnahme Gudrun: sie erklärt sich einverstanden zu heiraten, schlägt vor, dass Sommer ihr nach Halle folgt. Er sei zu Hagedorn gegangen, weil er sich von ihm etwas verspreche, sie sei aus demselben Grund in Halle geblieben. In zwei Jahren gebe es in Halle bestimmt eine Stelle für ihn. Warum solle immer die Frau dem Manne folgen. Sie akzeptiere auch seine Gleichberechtigung. Sommer erwidert, dagegen könne er nichts einwenden.	01:08:12 – 01:08:39
133. Sommer und Gudrun gehen gemeinsam eine Straße entlang. Gudrun bleibt stehen, blickt nach rechts, Sommer daraufhin ebenfalls. Geigenmusik.	01:08:40 – 01:08:47
134. Zurück in Gudruns Wohnung: Sommer meint, es wäre besser gewesen, früher zu heiraten, damals im Ernteeinsatz, als sie sich kennen lernten. In Gummistiefeln hätten sie heiraten sollen. Auch wenn es dann kein Stipendium für beide gegeben hätte, keine Wohnung. Gudrun habe es ihm mit viel Nüchternheit ausgedrückt, habe recht damit gehabt. Dennoch, meint Sommer, wäre vieles anders gekommen. Sie lehnt ihren Kopf gegen seine Stirn, stimmt ihm zu. Dann bittet sie ihn mit einem Lächeln, ihr aufräumen zu helfen.	01:08:48 – 01:09:28

135. Blick auf eine Straße bei Nacht, Autos fahren die Straße entlang. Geigenmusik.	01:09:29 – 01:09:40
136. Am nächsten Morgen: Sommer überquert eine Straße und winkt ein Auto heran. Fragt, ob der Fahrer ihn ein Stück Richtung Gera mitnehmen könne. Er habe seinen Zug verpasst. Fahrer bejaht, Sommer steigt ein. Das Auto fährt los.	01:09:41 – 01:10:15
137. Blick auf vorbeiziehende Felder und einige Bäume aus dem Autofenster, Sommer erzählt dem Fahrer des Autos vom Studium. In den Physikumsjahren habe er sich gefragt, ob er den falschen Beruf gewählt habe. Er habe abbrechen wollen, doch das habe er seiner Mutter nicht antun können. Eigentlich habe er immer den Wunsch gehabt, Journalist zu werden. Während der klinischen Semester erst habe er begriffen, dass er den richtigen Beruf gewählt habe.	01:10:16 – 01:10:52
138. Emmylie wäscht Herrn Seifert unsanft in der Badewanne. Seifert taucht kurz unter, sagt, sie sei doch eigentlich ein zartes Geschöpf. Warum sie so wütend sei, fragt er. Sie habe großen Zorn auf Sommer II, weil er die Klinik im Stich lasse, mit dem Brigadeprogramm. Seifert zeigt sich interessiert: Emmylie erzählt von der Idee einer 3-Stufen-Pflege. Seifert sagt, man müsse Leute für neue Ideen begeistern können. Sie solle es nicht so tragisch nehmen, dass bisher nur Gerda mitmache. Stimme von Frau Buntschuh ist zu hören, sie fragt, ob der Patient ihr Schwierigkeiten mache. Emmylie verneint.	01:10:53 – 01:12:01
139. Emmylie und Gerda schieben gemeinsam ein Bett über den Korridor. Seifert kommt entgegen, schiebt sein eigenes Bett, fragt, ob die Leitung schon ihren Segen für die 3-Stufen-Pflege gegeben habe. Gerda entgegnet, das solle er ihre Sorge sein lassen. Seifert fragt, ob Helga auch mitmache. Sie habe frei, sagt Emmylie.	01:12:02 – 01:12:16
140. Seifert putzt den Spiegel in seinem Zimmer. Sommer II und Emmylie betreten das Zimmer. Sommer fragt, wo die anderen Patienten seien. Sie seien in der Küche zum Abwasch, erwidert Seifert. Das gehe nicht, sagt Sommer zu Emmylie. Die Patienten müssten zur Visite anwesend sein. Seifert finde das Konzept der 3-Stufen-Pflege gut, so könne er sich nützlich machen. Sommer schickt ihn nach Hause, seine Werte seien normal. Seifert zieht die Schuhe an und sagt, das sei hervorragend, schließlich sei Zeit irreversibel.	01:12:17 – 01:12:55
141. Sommer und Emmylie auf der Treppe. Emmylie fragt, was irreversibel bedeute. Sommer antwortet, es bedeute, etwas sei nicht wiederholbar. Zeit könne man nicht zurückholen. Emmylie solle ihm ihren Programmentwurf geben. Sommer geht. Emmylie sieht ihm lächelnd hinterher.	01:12:56 – 01:13:20

<p>142. Gerda und Helga unterhalten sich im Schwesternzimmer über die 3-Stufen-Pflege. Helga bemängelt, dass sie nicht informiert worden sei, sie sei Stationsschwester, und wolle, dass man sie frage. Sie sei selbst schuld, habe immer dazu geschwiegen, sagt Gerda. Sie würden sich schon 10 Jahre kennen. Gerda verstehe, dass Helga gerade Sorgen habe. Aber man könne nicht wegen privater Kümernisse die Entwicklung einer ganzen Klinik aufhalten. Helga benehme sich in letzter Zeit komisch. Die ganze Klinik spreche bereits über ihre Affäre mit dem Oberarzt. Gerda rät ihr, das in Ordnung zu bringen. Auf Gerdas Frage, ob Helga den Oberarzt liebe, blickt sie schüchtern zu Boden.</p>	<p>01:13:21 – 01:14:48</p>
<p>143. Sommer II schläft im Bereitschaftszimmer, das Telefon klingelt: Emmylie alarmiert ihn in der Nacht wegen erhöhten Messwerten von Frau Ellermann. Sommer erwidert, dass sie mit diesen Werten alt werden könne und wünscht Emmylie eine gute Nacht. Telefon klingelt erneut: Emmylie gibt ihm die Temperatur und den Puls von Frau Ellermann durch. Sommer sagt, sie solle die Werte aufschreiben, nicht halbstündlich durchgeben. Emmylie entschuldigt sich, sie mache das erste Mal Nachtwache. Telefon klingelt wieder. Sommer hebt ab und rät: Frau Ellermann sei stabil, er solle sie entlassen. Emmylie sagt, sie habe einen Neuzugang, eine Gastritis, ob Sommer sie sich ansehen wolle. Sommer flucht kurz über den neuen Patienten, steht auf.</p>	<p>01:14:49 – 01:16:13</p>
<p>144. Im Patientenzimmer: Sommer untersucht den neuen Patienten mit Gastritis, palpiert den Bauch. Patient zuckt und stöhnt. Sommer sagt, es handele sich um eine Perforation, Emmylie solle den Oberarzt rufen, sie müssten sofort operieren. Der Oberarzt sei auf der gynäkologischen Station. Emmylie solle im OP Bescheid geben, Merke aus dem Bett holen, den Patienten vorbereiten.</p>	<p>01:16:14 – 01:16:38</p>
<p>145. Im OP: Vorbereitung, alle kleiden sich steril ein. Sommer II telefoniert mit Oberarzt, Merke und Sommer sollten mit der Eröffnung beginnen. Sommer bittet Merke dies zu tun, da er ein Jahr länger in der Klinik sei. Merke entgegnet, dass Sommer der Diensthabende und außerdem ein Jahr länger approbiert sei. Er werde nur assistieren.</p>	<p>01:16:39 – 01:17:07</p>
<p>146. Nahaufnahme: Desinfektion des OP-Areals. Sommer fragt Anästhesie, ob sie anfangen dürfen, wird von Anästhesistin bestätigt. Sommer setzt den ersten Schnitt. Blick auf den Kopf des Patienten. Sommer operiere wie Hagedorn, sagt Merke. Sommer findet die Perforationsstelle in Pylorusnähe. Sommer verlangt nach Oberarzt. Da befinde sich ein abgekapselter Abszess, sodass keine Peritonitis zu erwarten sei. Sommer schlägt vor, die Stelle zu übernähen,</p>	<p>01:17:08 – 01:19:15</p>

<p>da sie sehr günstig liege. Er solle die Finger davonlassen, selbst zu operieren, sagt Merke, auch wenn es ihn jucke. Eine Schwester betritt den OP und sagt, dass der Oberarzt in 30 Minuten komme, bis dahin solle Sommer die Wunde mit Kompressen abdecken und warmhalten. Sommer und Merke warten. Sommer vermutet eine Sickerblutung als Komplikation und sieht nach. Merke verneint. Das gebe Ärger, wenn Sommer selbst übernähme. Beide sehen genauer nach: Merke sagt, er wolle es nicht auf seine Kappe nehmen, dass es keine Blutung sei. Sommer beschließt zu übernähmen, verlangt Mundtuch.</p>	
<p>147. Sommer übernähmt die Blutung, Schwester reicht ihm zügig Instrumente. Merke stimmt zu, dass alles gut aussehe, es sei ihnen kein Fehler unterlaufen. Oberarzt Sommer betritt steril angekleidet den OP, blickt überrascht auf den OP-Situs und stellt fest, dass schon übernähmt ist. Er fragt den jungen Sommer in strengem Ton, ob das seine erste Übernähung sei. Sommer weicht ihm aus. Der Oberarzt folgert, es sei das erste Mal gewesen. Dafür habe Sommer II das „ganz ausgezeichnet“ gemacht. Er solle das nächste Mal vorher Bescheid sagen, wenn ihm so sehr nach Operieren sei. Er solle den Patienten zunähnen. Sommer II lächelt, Sommer I verlässt den OP. Merke bezeichnet Sommer als „Sonntagskind“, jeder andere Assistenzarzt hätte für sein selbständiges Operieren Ärger bekommen. Merke und Sommer greifen nochmals auf, wer von beiden länger hier und länger approbiert sei. Blicken sich an, beide lächeln.</p>	<p>01:19:16 – 01:20:36</p>
<p>148. Eine Patientin wartet in der Ambulanz: Frau Krossmann ist Opernsängerin. Sommer II fragt, was ihr fehle: Unterleibsschmerzen. Sommer untersucht sie. Sie habe häufig diese Schmerzen, wenn sie singe. Sommer bittet sie zu singen. Opernmusik im Hintergrund, als sie zu singen beginnt.</p>	<p>01:20:37 – 01:21:29</p>
<p>149. Patienten im Park lauschen dem Gesang der Sängerin. Der Chefarzt läuft durch den Park, begegnet Emmylie und fragt, was das sei. Emmylie erwidert „Verdi.“ Hagedorn: „Richtig, Don Carlos.“ Der Chefarzt geht.</p>	<p>01:21:30 – 01:21:52</p>
<p>150. Hagedorn kommt zu Sommer ins Untersuchungszimmer, die Patientin ist bereits gegangen. Sommers Diagnose sei ein Nabelbruch, er habe Frau Krossmann einen OP-Termin gegeben. Hagedorn stimmt zu. Er ruft nach Frau Distelmann, seiner Sekretärin, die nicht da ist. Die Kaffeemaschine sei kaputt. Chefarzt spricht über neue Datenverarbeitungsanlage, die genehmigt worden sei. Sie sei vor ein paar Jahren beantragt worden. Baubeginn sei der 1. Januar, Übergabe am 1. Juni. Das Telegramm ist unterschrieben von Herrn Seifert. Sommer hat währenddessen die Kaffeemaschine in der Hand. Hagedorn träume</p>	<p>01:21:53 – 01:24:11</p>

<p>davon, die gesamte Klinikverwaltung über diese neue Datenverarbeitung laufen zu lassen. Sommer versucht, die Kaffeemaschine zu reparieren, schafft es nicht. Sommer sagt, man müsse bei einer solchen Anlage mit zwei Jahren Vorbereitungszeit rechnen, Seifert habe das wissen müssen. Hagedorn erwidert, dass Seifert das wisse und vielleicht mit einer Absage rechne. Er gibt sich zuversichtlich, dass es in einem Jahr zu schaffen sei, wenn sie alle Mitarbeiter dafür gewinnen könnten. Er fragt Sommer, ob er mit ihm rechnen könne. Sommer bejaht. Er werde für beide Kaffee aus der Kantine holen. Hagedorn fragt Sommer nach der Idee mit der 3-Stufen-Pflege, bezeichnet es als Unsinn. Sommer sagt, es sei ganz nützlich. Frau Distelmann kommt herein. Sommer solle sich darauf nicht zu viel einbilden. Stattdessen solle er sich überlegen, wie man dieses Konzept nicht nur auf einer einzelnen Station, sondern in einer ganzen Klinik anwenden könne. Sommer bejaht lächelnd und geht aus dem Raum. Hagedorn sagt, dass er ab jetzt keine Privatpatienten mehr empfangen. Frau Distelmann fragt ihn nach dem Grund. Chefarzt erwidert, damit sei jetzt Schluss. Nur Herrn Lempke und den Elektriker würde er noch behandeln. Frau Distelmann schüttelt den Kopf und geht aus dem Bild.</p>	
<p>151. Praktische Prüfung von Emmylie: Helga und Emmylies Tante sind dabei. Emmylies letzte Aufgabe: Blutentnahme zur Prothrombin-Bestimmung. Tante stellt sich zur Verfügung, Emmylie legt Stauschlauch an, punktiert die Vene. Nahaufnahme der Tante: sie kneift kurz die Augen zusammen, lächelt danach, blickt Emmylie an. Schweigen, bis Emmylie das Blut entnommen hat. Emmylie lächelt, als sie das Blut in der Kanüle hat.</p>	<p>01:24:12 – 01:25:13</p>
<p>152. Frau Buntschuh und Emmylie gehen auf den Flur. Sommer II kommt ihnen entgegen, fragt, ob sie bestanden habe. Frau Buntschuh bejaht. Sommer geht aus dem Bild.</p>	<p>01:25:14 – 01:25:24</p>
<p>153. Musik, Kameronaschwenk über die Häuser der Stadt.</p>	<p>01:25:25 – 01:25:40</p>
<p>154. Im OP: ein Patient wird nach einer OP durch Sommer I, Sommer II und einen anderen Mann auf die Trage gehoben. Krankenschwestern richten ein Tuch auf dem OP-Tisch. Sommer I und II gehen in den Waschraum, helfen sich gegenseitig aus den Kitteln. Sommer II hilft OP-Schwester aus dem Kittel.</p>	<p>01:25:41 – 01:26:18</p>
<p>155. Schlussbild: DEFA-Stiftung.</p>	<p>01:26:19 – 01:26:24</p>

7.3. Sequenzprotokoll *Ärztinnen* von Horst Seemann

Uraufführung (DDR): 19.01.1984, Berlin; Kinostart (DE): 25.05.1984 | Produktion: DEFA-Studio für Spielfilme (Potsdam-Babelsberg, Künstlerische Arbeitsgruppe „Babelsberg“) in Zusammenarbeit mit: Manfred Durniok Produktion für Film und Fernsehen (Berlin), Sveriges Television (SVT1, Stockholm) und Monopol Film-AG (Zürich) | Erstverleih: Progress Film-Verleih (Berlin/Ost) | Verleih: UIP Filmverleih GmbH (Frankfurt am Main) | Regie: Horst Seemann | Drehbuch: Horst Seemann | Kamera: Otto Hanisch | Musik: Horst Seemann | Darsteller: Judy Winter (Dr. Katia Michelsberg), Inge Keller (Dr. Lydia Kowalenko), Walther Reyer (Dr. Riemenschild), Rolf Hoppe (Dr. Böblinger), Michael Gwisdek (Dr. Werner Michelsberg), Daniel Jacob (Thomas ‚Tom‘ Michelsberg), John Harryson (Dr. Johanson), Käthe Reichel (Dr. Planner), Barbara Dittus (Sekretärin), Horst Schulze (Oberstaatsanwalt Bitterim) Länge: 102min. Vgl. Habel (2001), S. 19-20.

1. Vorspann. Im Hintergrund sind verschiedene Landschaftsaufnahmen zu sehen. Klaviermusik, Walzerthema.	00:00:00 – 00:01:03
2. Ein Mann reitet durch den Wald. Ein Telefon klingelt. Der Reiter, Dr. Böblinger, geht an sein Handy und wird informiert, dass die Spanier angerufen hätten. Daraufhin weist er die Stimme am Telefon an, einen Termin mit Frau Dr. Kowalenko zu vereinbaren. Das Walzerthema geht weiter.	00:01:04 – 00:01:31
3. Weiterer Vorspann. Es sind Arzneimittel auf einem Fließband zu sehen, dann ein Marktplatz, immer noch untermalt von Walzermusik.	00:01:32 – 00:02:32
4. Eine Frau in einem gläsernen Fahrstuhl, sie sucht etwas in ihrer Tasche, trägt Parfüm auf. Der Fahrstuhl fährt nach oben. Nahaufnahme.	00:02:33 – 00:02:51
5. Ein Gang mit Pflanzen auf der einen und Zimmertüren auf der anderen Seite. Aus einer Tür wird jemand, mit einem weißen Tuch bedeckt, herausgetragen. Es folgen drei Ärzte. Die Frau läuft ihnen entgegen. Das Walzerthema endet. Die Ärzte passieren sie und Dr. Böblinger begrüßt Frau Dr. Michelsberg. Böblinger gratuliert Michelsberg zu einem gelungenen Fachartikel. Er habe in die Industrie gewechselt, weil er die Unabhängigkeit vorziehe. Auf dem Artikel stünden die Namen ihrer Vorgesetzten, doch Katia sei die eigentliche Urheberin, die die Arbeit geschrieben habe. Böblinger bezeichnet sie als „Negerin“ für ihre Firma. Er richtet Grüße an ihre Mutter aus. Die beiden verabschieden sich.	00:02:52 – 00:04:06
6. Ein Hochhaus in Nahaufnahme. Es sind zwei Stimmen zu hören, die über einen Menschen sprechen, der gestorben sei, obwohl sie am Vortag noch mit ihm gesprochen hätten. Er sei umgebracht worden und bereits das	00:04:07 – 00:04:43

dritte Opfer der Fusion. Ein Mann spricht mit einer Frau über Böblinger, der der Schuldige sein soll. Eine dritte Stimme nimmt Böblinger in Schutz. Ein Arzt, Dr. Weiß, habe nach dem Urlaub zwar noch ein Büro, jedoch keine Arbeit mehr in der Firma gehabt. Eine andere Frauenstimme wirft ein, dass es herrlich sei, fortlaufendes Gehalt bei ausbleibender Arbeit zu erhalten.	
7. Lydia Kowalenko sitzt am Mikroskop und spricht über den kürzlich verstorbenen Dr. Weiß, der vermutlich an Arbeitsmangel verstorben sei. Katia Michelsberg trinkt Kaffee. Dr. Weiß habe 10.000, nein 12.000 Mark, verdient. Lydia Kowalenko sagt, er sei fürs Schweigen, nicht fürs Arbeiten bezahlt worden. Das wolle sie nicht. Michelsberg sagt, für sie wäre so viel Geld eine Anerkennung. Sie gibt ihrer Mutter ein Päckchen, darin befinden sich neue Jeans für Tom. Lydia soll sie ihm schenken. Tom soll keine Flickenjeans tragen, wenn er in der Gerichtsmedizin anfängt. Lydia gibt Katia zwei Münzen und fragt sie nach dem Wert. Sie habe sie schätzen lassen, sie seien 28.000 Mark wert. Das Geld zahle sie an jemanden, der ihr eine Audienz von 12 Minuten beim Gesundheitsminister verschafft habe, die nichts gebracht habe. Katia bricht auf, vergisst ihre Zigaretten, ihr Feuerzeug und ihre Autoschlüssel. Ihre Mutter erinnert sie daran und sagt, sie solle vorsichtig fahren.	00:04:44 – 00:06:47
8.1. Tom Michelsberg fährt auf seinem Mofa und blickt Richtung Kamera.	00:06:48 – 00:06:51
9.1. Ein gesatteltes Pferd galoppiert ohne Reiter aus einem Wald.	00:06:52 – 00:06:55
8.2. Tom fährt weiter.	00:06:56 – 00:06:57
9.2. Das Pferd galoppiert weiter Richtung Kamera.	00:06:58 – 00:07:00
8.3. Tom hält an und blickt über die Schulter.	00:07:01 – 00:07:04
9.3. Auf einem Waldweg liegt ein regloser Körper. Das Pferd ist von hinten zu sehen und galoppiert weiter.	00:07:05 – 00:07:08
8.4. Tom wendet sein Mofa und fährt los.	00:07:09 – 00:07:12
9.4. Blick auf den reglosen Körper auf dem Waldweg. Tom hält an. Er legt sein Mofa ab, misst den Puls der bewusstlosen Frau und bringt sie in die stabile Seitenlage. Er rennt aus dem Bild.	00:07:13 – 00:07:45

10.1. Tom telefoniert in einer Telefonzelle und verständigt seinen Vater, dass er sofort kommen müsse.	00:07:46 – 00:07:48
11.1. Der Vater sitzt in einem gefliesten Raum, hinter ihm räumt eine Krankenschwester Medikamente ein. Der Vater fragt, warum sein Sohn nicht den Rettungsdienst rufe.	00:07:49 – 00:07:51
10.2. Tom erwidert, dass der Vater näher am Unfallort wohne und demzufolge schneller da sein könne als der Rettungsdienst.	00:07:52 – 00:07:53
11.2. Der Vater fragt nach dem Ort des Unfalls.	00:07:54 – 00:07:55
10.3. Tom beschreibt eine Waldstraße.	00:07:56 – 00:07:59
11.3. Der Vater verspricht, dorthin zu kommen, und legt auf.	00:08:00 – 00:08:03
10.4. Die bewusstlose Reiterin wird auf einer Trage in den Krankenwagen verbracht. Die Krankenschwester erklärt, dass sie auch eine reitende Tochter habe, um die sie sich jedes Mal Sorge, wenn sie alleine ausreite. Der Krankenwagen fährt. Vater und Sohn sprechen miteinander. Der Vater fragt, ob es mit dem Praktikum in der Rechtsmedizin geklappt habe, Tom bejaht. Er fährt mit dem Mofa aus dem Bild. Der Vater steigt ins Auto und fährt ebenfalls los.	00:08:04 – 00:09:25
12. Tom besucht seine Großmutter im Labor, isst Kuchen, sie sitzt am Mikroskop. Der Enkel wirft ihr vor, Menschen im Rahmen von Studien umzubringen. Daraufhin erklärt die Großmutter, dass jedes Medikament zuerst in präklinischen Studien getestet werde, bevor es an den Patienten gelange.	00:09:26 – 00:11:12
13. Katia Michelsberg in OP-Kleidung: wählt eine Nummer auf dem Telefon. Sie sagt zu Dr. Riemenschild, dass der Eingriff nun möglich sei.	00:11:13 – 00:11:30
14. Dr. Riemenschild sitzt auf einem Sessel in seinem Wohnzimmer und erwidert, dass Katia Michelsberg den Eingriff nun durchführen könne. Er verabschiedet sich von ihr und möchte sie nach 23 Uhr sehen.	00:11:31 – 00:11:51
15. Im Operationssaal: eine Patientin liegt in Rechtsseitenlage in Narkose, der Anästhesist sitzt am Kopfende der Patientin. Michelsberg operiert am Rücken, sie punktiert unter Röntgen-Durchleuchtung die Lunge. Danach beendet sie den Eingriff und verabschiedet sich aus dem OP. Sie bedankt sich bei dem OP-Personal. Nahaufnahme des Kopfes der Patientin.	00:11:52 – 00:12:35
16. Aufnahme einer beleuchteten Innenstadt am Abend. Einzelne Passanten durchqueren das Bild.	00:12:36 – 00:12:41

<p>17. Katia Michelsberg kommt in ihre Wohnung, setzt sich auf einen Stuhl und trinkt ein Glas Cognac. Sie zieht die Jacke aus und ruft nach ihrem Sohn Tom. Sie findet ihn Musik hörend auf der Couch im Wohnzimmer, küsst ihn auf die Wange. Er nimmt die Kopfhörer ab. Michelsberg kritisiert die Löcher in seiner Jeans, und dass sein Vater ihm das Mofa geschenkt habe. Jeder Motorradfahrer sei ein Nierenspender, sagt sie. Daraufhin küsst der Sohn sie auf die Wange und geht ins Bett. Die Kamera zoomt aus dem Bild heraus und zeigt Katia allein am Boden sitzend, mit hängendem Kopf.</p>	<p>00:12:42 – 00:14:42</p>
<p>18. Toms erster Tag in der Rechtsmedizin. Er bindet sich eine schwarze Schürze um, sein Chef steht singend vor ihm und trinkt einen Schluck aus einer Falsche mit alkoholischem Inhalt. Er bietet Tom davon an, Tom nimmt einen Schluck. Der Chef geht mit Tom in die Leichenhalle und erklärt ihm dabei, dass sie hier sehr scharfe „Metzgermesser“ besitzen würden. Er stellt sich neben eine Leiche und demonstriert Tom die scharfen Messer. Tom soll sie schärfen. Der Chef erklärt in heiterem Tonfall, wie sie am Kopf beginnen, die Haut abzuziehen. Tom zieht sich Handschuhe an. Er wird blass und sagt, er habe noch nie eine Leiche gesehen. Der Chef gibt ihm noch einen Schluck aus seiner Flasche und führt ihn summend in den nächsten Raum.</p>	<p>00:14:43 – 00:16:27</p>
<p>19. Der Chef bittet Tom, den Kühlschrank aufzumachen. Tom öffnet die Tür und dreht sich aufgrund des Gestanks weg. Der Chef fährt fort und zieht den Tisch mit der Leiche aus dem Kühlschrank. Tom rennt aus dem Zimmer und hält sich die Hand vor den Mund.</p>	<p>00:16:28 – 00:17:07</p>
<p>20. Böblinger steht in seinem Büro und spricht mit Frau Dr. Kowalenko. Er weist sie an, am nächsten Tag nach Madrid zu fliegen und dort die Auffassung zu vertreten, dass der Tod zweier Patienten nicht mit dem neuen Kontrastmittel von Böblingers Firma zusammenhänge. Kowalenko erwidert, dass sie ihm bereits zweimal schriftlich versichert habe, dass das Kontrastmittel „verdreht“ sei und vor dem Verkauf sterilisiert werden müsse. Böblinger stellt zwei Gläser auf den Tisch und schenkt aus einer Flasche etwas Alkoholisches ein. Kowalenko bittet Böblinger, jemanden nach Madrid zu schicken, der die Wahrheit nicht kenne, da er überzeugender lügen könne als sie. Böblinger habe nichts davon gewusst, dass das Kontrastmittel trotz ihrer Warnungen in den Verkauf gelangt sei. Schließlich erklärt sich Kowalenko bereit, in Madrid Schadenersatz zu gewähren, um eine genauere Untersuchung zu verhindern. Sie möchte, dass die Familien der verstorbenen Patienten Schmerzensgeld erhalten. Böblinger</p>	<p>00:17:08 – 00:22:17</p>

weigert sich zu zahlen und fordert Beweise, dass die beiden Patienten durch sein Kontrastmittel zu Tode gekommen seien. Kowalenko sagt, sie könne nicht lügen und reise nicht nach Spanien. Er weist sie darauf hin, dass es hier nicht um Integrität oder ärztliche Prinzipien gehe, sondern um Millionen von Mark. Kowalenko sagt, dass sie eher die Firma verlassen werde als zu lügen. Dies fasst Böblinger als Kündigung auf. Er wünscht ihr einen guten Tag, sagt dass die Personalabteilung sich um alles weitere kümmern werde, setzt sich an seinen Schreibtisch und betrachtet das Bild von seiner Frau und seinem Kind. Ein dritter Mann betritt den Raum. Kowalenko verlässt den Raum.	
21. Ein Güterzug fährt vor einer Fabrik vorbei.	00:22:18 – 00:22:20
22.1. Kowalenko steht auf dem Dach der Firma. Es ertönt Klaviermusik. Sie blickt nach unten.	00:22:21 – 00:22:30
23. Aufnahme aus der Vogelperspektive: verschiedene Autos fahren auf einer zweispurigen Straße entlang.	00:22:31 – 00:22:35
22.2. Kowalenko dreht sich um und geht nach rechts aus dem Bild.	00:22:36 – 00:22:40
24.1. Böblinger auf dem Tennisplatz. Er bekommt einen Ball zugespielt und schlägt diesen zurück.	00:22:41 – 00:22:46
25.1. Ein Taxi fährt frontal auf die Kamera zu und hält. Kowalenko steigt aus.	00:22:47 – 00:22:56
24.2. Böblinger bekommt wiederholt Bälle zugespielt.	00:22:57 – 00:22:58
25.2. Nahaufnahme: Kowalenko wendet den Kopf nach links.	00:22:59 – 00:23:00
24.3. Böblinger spielt frontal zur Kamera. Er schlägt weiterhin Bälle, die ihm von einer Ballmaschine zugespielt werden.	00:23:01 – 00:23:03
25.3. Kowalenko wendet den Kopf weiter.	00:23:04 – 00:23:05
24.4. Böblinger schlägt weiter die Bälle aus der Ballmaschine zurück.	00:23:06 – 00:23:09
26. Nahaufnahme vieler Tennisbälle, die sich in der Ballmaschine befinden und dort kreisen.	00:23:10 – 00:23:11
24.5. Böblinger schlägt wieder einen Ball und macht ein paar Schritte zurück.	00:23:12 – 00:23:14

25.4. Kowalenkos Blick fokussiert sich. Sie senkt und schüttelt ihren Kopf.	00:23:15 – 00:23:18
24.6. Böblinger spielt einen Ball und freut sich lächelnd darüber.	00:23:19 – 00:23:21
25.5. Kowalenko steigt zurück ins Taxi, die rechte Hand hält sie gegen die Stirn.	00:23:22 – 00:23:29
24.7. Böblinger spielt mehrere Bälle gegen die Wand.	00:23:30 – 00:23:36
27. Kowalenko sitzt in einem Café und raucht. Es sind Verkehrsgeräusche zu hören.	00:23:37 – 00:23:44
28. Es ist eine befahrene Straße vor ein paar Wohnblocks zu sehen.	00:23:45 – 00:23:48
29. Am nächsten Tag in der Rechtsmedizin: der Chef sitzt auf einem Stuhl, schärft seine Messer. Tom kommt zur Tür herein und entschuldigt sich für die Verspätung. Der Chef versichert, dass hier niemand zu spät komme.	00:23:49 – 00:24:02
30. Tom geht in den Nachbarraum und öffnet eine der Kühltüren, fährt eine Leiche heraus und hält inne. Nahaufnahme auf das Gesicht der Reiterin, die er im Wald gefunden hat. Der Chef kommt herein und erklärt, dass sie erst morgen dran sei. Tom steht regungslos in der Ecke. Lehnt sich an die Wand. Der Chef bietet ihm seine Flasche an und versteht nun, dass Tom die Tote kannte. Kurzes Gespräch, dass Tom sich schon daran gewöhnen werde. Chef verlässt den Raum. Kurz danach auch Tom. Walzerthema.	00:24:03 – 00:25:49
31.1. Bei Kowalenko zuhause. Ihr ehemaliger Schwiegersohn, Werner Michelsberg, besucht sie. Kowalenko macht sich Gedanken um ihre Zukunft. Aus Angst davor, bald arbeitslos zu sein und kein Geld mehr zu haben, hat sie eines ihrer teuersten Bilder verkauft. Eines habe ihr 30.000 Mark gebracht. Außerdem denkt sie über den Verkauf ihres Hauses nach. Werner schenkt sich ein Bier ein. Kowalenko fehlt ihre Arbeit. Sie äußert Angst, keine Arbeit mehr zu finden. Werner rät ihr zu einem Anwalt. Er habe Katia hergebeten, um etwas bekannt zu geben.	00:25:50 – 00:28:35
32. Ein Ehepaar im Supermarkt, vor dem Regal mit Spirituosen: der Mann legt eine Flasche in den Einkaufswagen, die Frau stellt die Falsche wieder ins Regal. Tom betritt den Raum und steckt sich die Falsche in die Jacke.	00:28:36 – 00:28:53
31.2. Werner bietet Kowalenko eine Stelle in seiner Praxis an. Sie gibt ihm zynische Antworten, möchte keine Assistentin mehr sein. Es klingelt.	00:28:54 – 00:29:42

<p>31.3. Katia Michelsberg kommt zur Tür herein, trinkt einen Schluck aus der Bierflasche vom Tablett der Mutter und begrüßt alle lächelnd. Kowalenko geht, um Kuchen zu holen, und lässt Werner und Katia allein im Wohnzimmer zurück. Werner sagt, Katia werde immer schöner. Katia sagt, das liege an ihrem guten Liebhaber. Werner sei dünner und grauer geworden. Katia steckt sich eine Zigarette in den Mund, Werner zündet sie an. Katia komme, um zu verhindern, dass Werner das Haus bekomme. Kowalenko kommt mit Kuchen zurück. Katia möchte das Haus nicht, da sie nicht wisse, wie lange sie noch in der Stadt bleibe. Werner bietet an, es Katia mitzufinanzieren. Katia lehnt ab. Dann werde es an jemand unbekanntem verkauft, meint Lydia. Katia bringt Riemenschild als potenziellen Helfer ins Spiel. Ihr Chef sei ein guter Weichensteller. Werner fragt, warum Riemenschild dann nicht zur Bundesbahn gehe. Werner gibt zu bedenken, wie sich die beiden Ärztinnen im Krankenhaus an ihren Patienten vergingen. Katia werde demnächst vom Staatsanwalt hören, wenn sie ihm nicht zuhöre. Katia zieht über die Allgemeinarztpraxis ihres Ex-Mannes her, sie sagt, er habe keine Ahnung von der aktuellen Forschung. Seine Sprechstundenhilfe würde nicht einmal merken, wenn ein Patient sterbe. Katia fragt, ob Werner seit dem Vietnamkrieg eine Fachzeitschrift angefasst habe. Sie gibt zu, dass durch ihr ärztliches Versagen eine Patientin im Rahmen einer ihrer Studien verstorben ist. Werner sagt, Katia denke nur an sich, der Rest sei ihr egal. Ein Kollege habe Werner am Donnerstag angerufen und gefragt, was er tun könne, um den Namen Michelsberg aus einem Prozess herauszuhalten.</p>	<p>00:29:43 – 00:36:05</p>
<p>31.4. Tom kommt durch die Tür, gibt seiner Großmutter eine Flasche Cognac. Tom sagt, dass die einzige Art, seine „Erzeuger“ zusammen zu sehen, die sei, sie gegen sich aufzubringen. Katia durchschaut, dass er den Cognac gestohlen hat. Sie ist fassungslos und wird laut. Tom lacht, spricht davon, dass seine Eltern weit mehr zu verbergen hätten als einen Diebstahl, und geht wütend. Verabschiedet sich von seiner Großmutter.</p>	<p>00:36:06 – 00:37:28</p>
<p>32.1. Katia Michelsberg und Riemenschild fahren zusammen im Auto, sie sprechen über eine Anzeige, die gegen sie beide aufgrund des Reitunfalls und der missglückten Behandlung der jungen Reiterin gestellt wurde.</p>	<p>00:37:29 – 00:37:49</p>
<p>33. Blick von oben auf eine befahrene Straße, umgeben von Hochhäusern. Die Stimmen von Michelsberg und Riemenschild sind weiterhin zu hören.</p>	<p>00:37:50 – 00:37:54</p>
<p>32.2. Riemenschild eröffnet Michelsberg, dass der Prozess bereits in vollem Gange sei, und dass der Kläger einen politisch linken Hintergrund habe. Sein</p>	<p>00:37:55 – 00:38:28</p>

Vater sei Anwalt und wolle sich durch seine Klage mehr Aufsichtsrat-Posten und ein Verdienstkreuz verdienen. Der Anwalt wisse außerdem, dass Katia bei einem Hämato-pneumothorax links auch im gesunden rechten Lungenflügel der Patientin Biopsien entnommen habe. Riemenschild habe das auch gewusst, sei aber bereit das vor Gericht unter Eid zu bestreiten. Harfenmusik setzt ein. Katia schlägt mit der Hand auf das Lenkrad.	
34. Eine Fußgängerzone: Menschen überqueren die Straße.	00:38:29 – 00:38:32
35. Eine befahrene Straße spiegelt sich in einem Fenster.	00:38:33 – 00:38:34
36.1. Eine Frau auf einer Bühne spielt Harfe.	00:38:35 – 00:38:36
37. Riemenschild und Michelsberg sitzen im Restaurant, spekulieren, wer verraten habe, dass Katia auch den gesunden Lungenflügel biopsiert habe. Katia habe Erna Samahl im Verdacht, da sie versucht habe, Riemenschild für sich zu gewinnen, jedoch habe er sie abgewiesen. Katia vermutet, dass Erna sich an Riemenschild rächen wollte. Er gibt zu, dass dies möglich sei.	00:38:37 – 00:40:05
36.2. Die Frau auf der Bühne beendet ihr Stück mit der Harfe und erhält Applaus.	00:40:06 – 00:40:15
38.1. Eine befahrene Straße bei Nacht. Die Stimmen von Riemenschild und Katia sind zu hören. Sie sprechen über eine anstehende Abendgesellschaft. Riemenschild möchte Michelsberg nicht vor 23 Uhr sehen. Er habe Gäste aus der Partei.	00:40:16 – 00:40:33
38.2. Michelsberg weist Riemenschild ab, sagt ihm, er solle zu seiner Frau zurückkehren. Katia habe einen anderen Mann kennen gelernt, einen hübschen Jungen, der ihr den Rasen mähe. Er sei so alt wie Katias Sohn. Katia erwidert, Riemenschild sei so alt wie ihr Vater.	00:40:34 – 00:41:10
39. Tom kommt nach Hause, nimmt einen Schluck aus der Cognacflasche, begrüßt seine Mutter. Diese rügt sein spätes Nachhausekommen und kritisiert seine schlechten Noten. Er hätte schon dieses Jahr Medizin studieren können, wenn er sich besser darum gekümmert hätte. Sie finde es nicht in Ordnung, dass Tom stehle. Sie zündet sich eine Zigarette an. Tom hat den Verdacht, dass das Mädchen bei dem Reitunfall durch einen Fehler seiner Mutter ums Leben gekommen sei. Seine Mutter bestätigt und erklärt, kein Mensch könne Kunstfehler wirklich definieren, sie habe nur versucht, dem Mädchen das Leben zu	00:41:11 – 00:45:08

retten. Er schweigt und schenkt ihr ein Buch über medizinische Forschung mit dem Titel „Mögliche Nebenwirkung Tod“. Tom geht aus dem Zimmer. Katia bleibt allein, raucht eine Zigarette und weint. Sie greift zum Telefon, die Frau von Riemenschild meldet sich. Katia legt auf, trinkt einen Schluck Cognac. Das Walzerthema ertönt.	
40. In der Rechtsmedizin legen Tom und der Präparator die Leiche der Reiterin auf den Seziertisch, sie sei ein „Prachtweib“ gewesen noch vor einer Woche. Der Präparator sagt, dass sie in diesem Fall der Obduktion noch auf einen Arzt warten müssten, da dieser den ärztlich verursachten Tod besser vertuschen könne. Auch werde nur derjenige ein Professor, der eine neue Krankheit verursacht habe. Tom sagt, dass seine Mutter Schuld am Tod des Mädchens habe. Der Präparator nimmt ihn nicht ernst, er denkt, Tom sei wieder schlecht. Diese Arbeit sei nichts für jeden.	00:45:09 – 00:46:51
41.1. Riemenschild und Katia betreten die Klinik, er verabschiedet sich mit einem Kuss auf die Wange und geht. Michelsberg trifft einen Kollegen, der sie begrüßt. Er geht vorbei. Michelsberg zündet sich eine Zigarette an, öffnet das Fenster, sieht Tom und ruft nach ihm.	00:46:52 – 00:47:45
42.1. Auf dem Parkplatz läuft Tom, er sieht zu ihr auf, seine Mimik bleibt regungslos.	00:47:46 – 00:47:49
41.2. Michelsbergs Lächeln schwindet und weicht einem besorgten Gesichtsausdruck.	00:47:50 – 00:47:51
42.2. Tom senkt den Blick zu Boden und geht weiter.	00:47:52 – 00:47:56
41.3. Mit besorgtem Blick geht Michelsberg einen Schritt zurück vom Fenster.	00:47:57 – 00:47:58
43. Ein Arzt tritt aus einem Patientenzimmer. Katia begrüßt den Mann, Günther, und reicht ihm die Hand. Sie gratuliert ihm zur Geburt seines Mädchens und erkundigt sich nach dem Befinden seiner Frau. Michelsberg fragt, ob der Staatsanwalt ihm eine Kopie des Krankenblattes gegeben habe. Günther verneint. Katia erklärt, es gehe um die neuen Erkenntnisse beim Thema Schocklunge und die Forschung. Günther beruhigt sie und verabschiedet sich von Katia. Sie lächelt kurz, danach wird ihr Gesichtsausdruck wieder ernst. Kein Mensch habe ahnen können, dass der Freund der Toten Jurist gewesen sei, der sie nun verklage. Noch dazu sei die Ärztin der Staatsanwaltschaft eine Frau. Frauen könnten gemein zu Frauen sein. Weil Katia ein paar Jahre jünger sei,	00:47:59 – 00:49:32

werde die Ärztin der Staatsanwaltschaft sie fertig machen wollen.	
44.1 Riemenschild und Michelsberg stehen zusammen mit den Rechtsmedizinern am Seziertisch und geben die Krankengeschichte des Mädchens, das einen Reitunfall hatte, wieder. Michelsberg demonstriert an einem Röntgenbild, wo sie biopsiert habe. Dabei erklärt sie, dass sie sowohl rechts als auch links Gewebeproben entnommen habe, da es sich bei beiden Lungenflügeln um eine Schocklunge gehandelt habe. Der rechte Lungenflügel sei allerdings vor der Biopsie noch funktionsfähig gewesen. In Folge der Biopsie habe sich ein Pneumothorax mit Ateminsuffizienz ausgebildet. Riemenschild unterbricht das Gespräch mit Hinweis auf den Hirnbefund, den Kollege Dr. Haase vorbereitet habe. Schwenk auf Dr. Haase. Nahaufnahme des Gesichts der Verstorbenen. Nahaufnahme von Katias Händen, die ein Blatt Papier zwischen den Fingern dreht, während sie von der Krankengeschichte berichtet. Sie fasst die medizinischen Diagnosen zusammen.	00:49:33 – 00:51:06
45.1. Tom öffnet seinen Schrank in der Rechtsmedizin, holt seine Tasche.	00:51:07 – 00:51:08
44.2. Michelsberg erläutert, dass das Mädchen trotz intensiver Bemühungen der Ärzte kurze Zeit später an Herzrhythmusstörungen verstorben sei.	00:51:09 – 00:51:20
45.2. Tom geht zur Tür, blickt kurz auf, geht.	00:51:21 – 00:51:24
44.3. Michelsberg weist auf eine schwere Gehirnerschütterung hin, korrigiert sich jedoch auf „mittelmäßig“. Die Ärztin von der Staatsanwaltschaft gibt zu bedenken, dass darüber aktuell noch kein Befund vorliege, was Dr. Haase bestätigt. Die histologischen Ergebnisse seien in zwei Tagen vorliegend.	00:51:25 – 00:51:56
46. Tom sitzt bei der Sekretärin der Rechtsmedizin im Büro und erzählt davon, wie pietätlos mit den Leichen umgegangen werde. Er schildert die Geschichte eines Neugeborenen, das in den Bauch eines toten Mannes eingenäht worden sei. Die Sekretärin bietet Tom etwas zu trinken an, er geht nicht darauf ein. Sie müsse den Grund der Kündigung aufschreiben, wenn Tom nicht mehr dort arbeiten wolle. Er sieht sie verständnislos an und sagt, er sei unfähig dem Tod ins Auge zu blicken.	00:51:57 – 00:53:05
44.4. Die Kollegin von der Gerichtsmedizin fragt Michelsberg und Riemenschild, warum die rechtsseitige Biopsie der Lunge nicht im Krankenblatt erwähnt sei. Michelsberg ist sprachlos, als die Kollegin sie der Fälschung des Krankenblatts bezichtigt, auch eine Auslassung sei eine Fälschung. Katia	00:53:06 – 00:56:54

<p>versucht sich zu rechtfertigen, habe alles getan, um das Leben des Mädchens zu retten. Sie habe am Sauerstoffapparat keine Zeit gehabt, das Krankenblatt auszufüllen. Die Kollegin weist sie darauf hin, dass die Biopsie Tage zuvor stattgefunden habe und Michelsberg somit die Zeit gehabt hätte, diese zu dokumentieren. Michelsberg geht wortlos Richtung Tür. Die Gutachterin verabschiedet sich, sagt, dass sie sich vor Gericht wiedersehen würden. Als Kollegin tue ihr das leid. Sie verlässt den Raum. Riemenschild bezweifelt, dass die Gutachterin gründlich arbeiten würde. Sie habe auch Werner Michelsberg als Ersthelfer nicht befragt. Der Oberstaatsanwalt erklärt Katia, dass er gezwungen sei, Anklage gegen sie zu erheben. Daraufhin nimmt Werner seine ehemalige Frau in Schutz und berichtet, dass sie zu der Biopsie angewiesen worden sei. Der Oberstaatsanwalt weist auf die rechtsmedizinischen Fakten hin und erläutert, dass die Biopsie des an sich funktionstüchtigen rechten Lungenflügels nicht der Genesung der Patientin dienlich gewesen sei, sondern lediglich den medizinischen Studien von Katia. Werner versucht Katia zu verteidigen, indem er sagt, Riemenschild habe Katia zur Biopsie angestiftet.</p>	
<p>47. Ein Auto hält an einer Schranke, die Schranke öffnet sich, das Auto fährt hindurch.</p>	<p>00:56:55 – 00:57:08</p>
<p>48. Michelsberg trifft Riemenschild auf einer Yacht. Mówengeschrei.</p>	<p>00:57:09 – 00:57:33</p>
<p>49. Eine Yacht wird aus der Ferne gezeigt.</p>	<p>00:57:34 – 00:57:38</p>
<p>50. Im Cockpit der Yacht: Michelsberg wirft Riemenschild vor, dass es feige von ihm sei, sie auf die Anklagebank zu schicken, wo doch er dort sitzen sollte. Michelsberg fordert, Riemenschild solle der Familie Geld anbieten. Sie droht, vor Gericht gegen ihn auszusagen. Sie habe alle Unterlagen fotokopiert. Er solle sie nicht mehr anfassen. Riemenschild wünscht ein Gespräch am Abend, er könne ihr jedoch nicht helfen. Michelsberg lehnt ab, sie wolle ihn nie wieder sehen. Er solle sie nur aus dem Prozess raushalten.</p>	<p>00:57:39 – 00:59:37</p>
<p>51. Eine Yacht fährt durchs Bild. Das Walzerthema begleitet.</p>	<p>00:59:38 – 00:59:42</p>
<p>52. Panoramaaufnahme eines Sees.</p>	<p>00:59:43 – 00:59:46</p>
<p>53.1. Katia kommt nach Hause, setzt sich auf einen Stuhl, sie hält Kleider aus der Reinigung in der Hand.</p>	<p>00:59:47 – 01:00:05</p>

54.1. Schwenk auf Tom, der in der Küche steht und Musik über Kopfhörer hört.	01:00:06 – 01:00:08
53.2. Katia seufzt und spricht ihn mit Namen an.	01:00:09 – 01:00:16
54.2. Tom nimmt die Kopfhörer ab und begrüßt seine Mutter.	01:00:17 – 01:00:21
53.3. Katia fragt, ob er schon gegessen habe.	01:00:22 – 01:00:24
54.3. Tom habe schon eine kleine Mahlzeit gegessen.	01:00:25 – 01:00:27
53.4. Katia beginnt, über den bevorstehenden Prozess zu sprechen.	01:00:28 – 01:00:37
54.4. Tom sagt, eine Unschuldige sei gestorben.	01:00:38 – 01:00:42
53.5. Michelsberg sagt, sie habe nicht vorsätzlich einen Menschen umgebracht. Es sei die Schuld der Medizin gewesen. Sowohl ein zu mutiges als auch ein zu zaghaftes Vorgehen sei in der Medizin ein objektives Problem. Sie habe nur erfolgreich sein wollen. Jeder brauche Erfolg, sagt sie schluchzend. Sie steht auf, geht in die Küche, wirft ihrem Sohn vor, dass er sich nicht entscheiden könne, was er studieren möchte. Tom erwidert, dass sie in der Pathologie den Leichen immer einen Besenstiel für bessere Stabilität beim Transport in den Rücken steckten. Wenn es im wahren Leben so einfach wäre, ein neues Rückgrat zu bekommen, sagt Tom. Daraufhin gibt Katia ihm eine Ohrfeige. Tom sagt, er wolle Medizin studieren, um Hausarzt zu werden wie sein Vater. Dann könne er zu ihm ziehen, sagt Katia. Tom will mit seinen Patienten reden, ihnen Tees verordnen, und gelegentlich auch Tabletten. Katia schreit, warum er nicht gleich Heilpraktiker werde. Das habe er sich auch schon überlegt, sagt Tom. Katia geht aus dem Zimmer, um sich einen Cognac zu holen.	01:00:43 – 01:02:45
55. Kowalenko sitzt in ihrem Wohnzimmer, raucht und sieht sich eine Zeitschrift an, es klingelt. Sie geht zur Tür, öffnet, Dr. Riemenschild kommt mit einem Blumenstrauß herein. Riemenschild entschuldigt sich für die Verspätung. Die fehlenden Parkplätze seien ein Zeichen des Überflusses, den sie nicht hätten. Kowalenko bietet ihm Sekt an. Riemenschild überreicht ihr eine Visitenkarte und erzählt ihr von einem Stellenangebot in Freiburg bei einer kleinen Firma. Kowalenko könne dort anfangen. Sie fragt, wie Riemenschild	01:02:46 – 01:05:25

<p>ihr diese neue Arbeitsstelle besorgt habe. Wer Geld bekomme, der solle die Hände aufhalten, aber die Augen zu machen, sagt er. Kowalenko sagt, dass ihr das schwerfalle. Er gibt zu, dass er die Stelle über berufliche Beziehungen für sie ausgehandelt habe. Beide stoßen mit einem Glas Sekt an. Sie reicht Riemenschild lachend den Ablehnungsbrief, den sie über ihre normale Bewerbung von der Firma erhalten habe. Riemenschild überfliegt den Brief und lächelt. Kowalenko fragt nach dem Verlauf des Prozesses. Riemenschild erwidert, dass es noch ein langer Weg mit vielen unbekanntenen Stationen sei.</p>	
<p>56. Aufnahme einer Zugbrücke und einiger Passanten, die am Ufer eines Flusses spazieren gehen.</p>	<p>01:05:26 – 01:05:29</p>
<p>57. Belebte Innenstadt mit einem Stand, an dem eine Frau singt. Viele Passanten stehen um sie herum. Das Walzerthema beginnt.</p>	<p>01:05:30 – 01:05:41</p>
<p>58. Aufnahme eines Mistelzweigs, Schwenk über den Weihnachtsmarkt mit Tannenbaumverkauf.</p>	<p>01:05:42 – 01:05:47</p>
<p>59. Luftaufnahme der winterlichen Innenstadt.</p>	<p>01:05:48 – 01:05:59</p>
<p>60. In der Innenstadt verteilt ein Nikolaus Flugblätter an die vorbeiströmenden Passanten.</p>	<p>01:06:00 – 01:06:03</p>
<p>61. Weihnachtssterne in einem Schaufenster.</p>	<p>01:06:04 – 01:06:05</p>
<p>62. Luftaufnahme der Innenstadt, Schwenk am Ufer eines Flusses entlang.</p>	<p>01:06:06 – 01:06:17</p>
<p>63. Ein junger Mann fährt Schlittschuh auf einer Eisfläche, ein kleiner Junge ebenfalls. Er fällt hin.</p>	<p>01:06:18 – 01:06:24</p>
<p>64. Frontalaufnahme eines roten Holzhauses.</p>	<p>01:06:25 – 01:06:27</p>
<p>65. Michelsberg zieht in einem Schwimmbad ihre Bahnen. Durch eine Lautsprecheransage wird bekannt gegeben, dass das heutige Bankett des internationalen Ärztekongresses eine Stunde später beginne.</p>	<p>01:06:28 – 01:06:38</p>
<p>66. Riemenschild und Kowalenko sitzen gemeinsam an einer Bar. Riemenschild bittet sie, ein gutes Wort für ihn bei ihrer Tochter einzulegen, da Katia nicht mehr mit ihm spreche. Er küsst Kowalenko die Hand und geht. Katia kommt, das Handtuch um die Hüften gewickelt, aus dem Pool an die Bar zu ihrer Mutter und fragt, was Riemenschild wolle. Kowalenko sagt, er wolle wieder mit ihr reden. Katia entgegnet, dass sie erst wieder mit ihm sprechen</p>	<p>01:06:39 – 01:07:19</p>

werde, wenn er ihr den Prozess vom Hals schaffe.		
67. Kowalenko kommt ins Hotelzimmer ihrer Tochter, um ihr mitzuteilen, dass sie mit Professor Johanson über eine Zusammenarbeit verhandeln dürfe. Katia sorgt sich um Tom, der noch nicht eingetroffen sei. Kowalenko interessiert sich nur für ihre bevorstehenden Verhandlungen. Sie geht aus dem Zimmer. Katia zündet sich eine Zigarette an. Johanson liebe Dollars, sagt Kowalenko.	01:07:20 01:08:04	–
68. Schwenk über die Innenstadt.	01:08:05 01:08:11	–
69. Tom fährt auf einem Motorrad durch die Straßen einer Stadt, verschiedene Details des Motorrads werden eingeblendet.	01:08:12 01:08:44	–
70. Luftaufnahme der Innenstadt, Schwenk entlang der Hauptstraße.	01:08:45 01:08:57	–
71. Einblendung einer dunklen Hausfassade mit Lichtern am Eingang.	01:08:58 01:08:59	–
72.1. Ein beigefarbener Mercedes fährt frontal ins Bild und hält an.	01:09:00 01:09:03	–
73.1. Nahaufnahme von Toms Gesicht, er blickt auf, dann wieder zu Boden.	01:09:04 01:09:07	–
72.2. Der Portier eines Hotels öffnet die Tür des Mercedes und hält einen Regenschirm über die Tür. Dr. Böblinger steigt aus, erblickt Tom und grüßt ihn freundlich.	01:09:08 01:09:16	–
73.2. Tom steht an seinem Motorrad, blickt auf und wendet sich ihm zu, als Böblinger ihn grüßt.	01:09:17 01:09:19	–
72.3. Böblinger macht einen Schritt Richtung Tom. Der Portier mit dem Regenschirm folgt ihm.	01:09:20 01:09:21	–
73.3. Tom ignoriert Böblinger, beugt sich über sein Motorrad und nimmt seine Tasche vom Gepäckträger.	01:09:22 01:09:23	–
72.4. Böblinger wirkt irritiert über Toms Ignoranz und geht zusammen mit dem Portier ins Hotel.	01:09:24 01:09:32	–
74. Eine weihnachtlich geschmückte Hotellobby mit vielen Menschen auf einer Empore wird gezeigt. Schwenk nach unten ins Foyer, wo ein großes Buffet aufgebaut ist. Böblinger entdeckt Kowalenko und Michelsberg. Böblinger fragt nach den Verhandlungen mit Johanson. Böblinger eröffnet, dass er zum nächsten Monat die Firma gekauft habe, in der Kowalenko nun arbeite. Alle drei begeben sich mit ihren Häppchen eine Treppe hinauf. Schwenk auf den Fuß	01:09:33 01:10:54	–

der Treppe: dort steht die Gutachterin aus der Rechtsmedizin und isst.	
75. Michelsberg, Böblinger und Kowalenko setzen sich im Foyer. Böblinger wünscht gute Verhandlungen mit Johanson. Er habe Lydia mit allen Vollmachten ausgestattet, nachdem er die Freiburger Firma aufgekauft habe. Sie bräuchten unbedingt Johansons Namen auf den Studien, um das Medikament vertreiben zu können. Er habe Tom draußen mit dem Motorrad gesehen. Katia sorgt sich, weil er 2000 km mit dem Motorrad gefahren sei.	01:10:55 – 01:12:08
76.1. Kowalenko verhandelt mit Johanson. Es geht um das Honorar für die bevorstehende Forschungsarbeit. Kowalenko legt ihm steuerfrei 20.000 Dollar in bar auf den Tisch. Er bekäme außerdem das Doppelte auf ein Konto in der Schweiz überwiesen, wenn er die Forschungsarbeit abschließe und auf einem Kongress vorstelle. Er nimmt das Geld. Beide stoßen mit einem Glas Sekt an. Kowalenko bittet Johanson, den Betrag zu quittieren, zu ihrer eigenen Entlastung, nicht für die Steuer. Das Medikament habe noch keinen Namen, es sei noch in der Testphase. Johanson verspricht einen Zwischenbericht nach fünf Patienten. Sie reicht Johanson eine Dokumentation über das neue Medikament mit den Worten: „Formulare statt Menschen.“ Beide stoßen erneut an. Johanson sagt, er verbringe die Hälfte seiner Arbeit mit Verwaltung.	01:12:09 – 01:15:00
77. Tom liegt in der Badewanne, seine Mutter weist ihn zurecht, weil er mit dem Motorrad so weit gefahren sei, obwohl sein Vater ihm ein Flugticket geschenkt habe. Tom hätte sie fragen müssen, bevor er das Flugticket verkauft und dafür ein Motorrad gekauft habe. Katia raucht. Tom sagt, er sei längst unabhängig von ihr. Sie steht auf, bestätigt ihm seine Unabhängigkeit. Sie garantiert ihm volle Entscheidungsfreiheit, unter der Bedingung, dass Tom nicht mit dem Motorrad die Österreichreise mache, da es zu gefährlich sei. Er solle sich lieber einer Sportgruppe im Reisebus anschließen. Sie organisiere ihm alles. Sie geht. Tom taucht in der Wanne unter.	01:15:01 – 01:16:29
76.2. Kowalenko und Johanson sitzen und rauchen. Kowalenko berichtet von einem Spasmolytikum aus einer japanischen Studie, das durch Überdosierung – im Sinne einer Optimierung – 17 Patienten das Leben gekostet habe. Johanson sagt, dass 17 nur der sichtbare Bruchteil eines Ganzen seien, es sei wie bei einem Eisberg, man sehe nur die Spitze. Sie hätten alle ihre Toten in den Studien, er trinkt einen Schluck Sekt.	01:16:30 – 01:17:42
78. Riemenschild bekommt Blumen von einem Mädchen geliefert. Er bittet sie, einen Brief dazu zu stecken und die Blumen auf Zimmer 219 zu bringen.	01:17:43 – 01:17:59

79. Lydia, Katia und Tom sitzen zusammen in einem Hotelzimmer. Kowalenko spottet über die Blumen von Riemenschild. Tom blättert in einem Dessouskatalog. Das Gespräch fällt auf die Hochzeit seines Vaters mit seiner zweiten Frau, die er geheiratet habe, weil sie schwanger war. Lydia findet diese Diskussion überflüssig. Das Wichtigste sei zusammenzuhalten.	01:18:00 – 01:18:56
80. Tom steht im weißen Anzug vor einem Spiegel und lässt sich von seiner Großmutter begutachten. Er sehe gut aus, sagt sie. Eine Frau macht Lydia im Vorbeigehen ein Kompliment für ihren Sohn. Lydia lächelt geschmeichelt.	01:18:57 – 01:19:25
81. Eine Abendgesellschaft im Foyer, Riemenschild spricht mit ein paar Leuten. Er verlässt die Runde, um Kowalenko und Katia zu begrüßen. Beide geben ihm kurz die Hand. Michelsberg wendet sich ab, da sie einen alten Freund, Henry, mit Familie trifft. Sie begrüßen sich auf Englisch. Henry stellt seine Kinder und seine Frau vor. Michelsberg geht zu Kowalenko, Riemenschild und Tom. Riemenschild eröffnet, dass Böblinger die Freiburger Firma, in der Kowalenko arbeite, gekauft habe. Alle wissen bereits davon. Kowalenko glaubt, dass Böblinger sie bald in die Rente schicken werde. Lydia trage das mit Fassung, sagt Riemenschild. Riemenschild sagt, dass er Böblinger genau auf die Finger schauen werde, wenn er versuchen sollte, Lydia loszuwerden.	01:19:26 – 01:20:54
82. Eine tanzende Gesellschaft aus der Vogelperspektive. Heitere Walzermusik. Schwenk nach unten: Böblinger tanzt mit einer dunkelhäutigen Frau und spricht mit ihr. Riemenschild tanzt mit Kowalenko. Riemenschild legt ihr nahe, Böblinger zu überwinden und erklärt, dass er selbst ein Volksvertreter sei. Kowalenko fragt, wie er diese Volksvertretung mit dem bevorstehenden Prozess vereinbare. Dies bleibe sein Geheimnis.	01:20:55 – 01:21:51
83.1. Zwei Männer an der Seite der Tanzfläche rauchen, nippen an ihrem Glas und beobachten lächelnd die Tanzenden.	01:21:52 – 01:21:54
84. Michelsberg und ihr Sohn sitzen an einem Tisch und essen. Tom kritisiert, dass alles süß schmecke. Seine Mutter kritisiert, dass Tom immer etwas auszusetzen habe. Sie lässt sich Wein nachschenken.	01:21:55 – 01:22:03
85.1. Riemenschild und Michelsberg tanzen und sprechen über den Prozess, der Oberstaatsanwalt wolle nicht, dass Riemenschild als „Killer in Weiß“ wahrgenommen werde. Der Oberstaatsanwalt werde befördert und woanders stationiert, außerdem habe er die vorliegenden Beweise für unzureichend erklärt. Die Gutachterin aus der Rechtsmedizin unterstehe der Schweigepflicht und könne daher auch nicht aussagen.	01:22:04 – 01:22:35

86.1. Die Gutachterin aus der Rechtsmedizin sitzt an einem der Tische und blickt mit geschürzten Lippen Richtung Tanzfläche.	01:22:36 – 01:22:38
85.2. Woher er das wisse, fragt Katia. Er habe telefoniert und sei nun außerdem Volksvertreter. Das Nicht-Statffinden des Prozesses sei sein Weihnachtsgeschenk an Katia.	01:22:39 – 01:23:02
86.2. Die Gutachterin blickt weiterhin Richtung Tanzfläche, stützt ihren Kopf auf einer Hand ab und senkt den Blick.	01:23:03 – 01:23:06
87. Tom tanzt ausgelassen mit seiner Großmutter, sagt, dass sie es den Spielern zeigen sollten.	01:23:07 – 01:23:17
83.2. Die beiden Männer blicken weiterhin rauchend und trinkend Richtung Tanzfläche und lächeln.	01:23:18 – 01:23:19
88. Tom, Katia und Riemenschild setzen sich zu Kowalenko an den Tisch. Katia sagt, dass sie nun wieder ruhig schlafen könne. Tom und seine Großmutter gratulieren. Tom überreicht Riemenschild den selbst gestalteten „Orden des Schweigens“, den Mercedes-Stern von Böblings Auto. Alle lachen. Es sei Toms persönliche Rache an Böblinger.	01:23:20 – 01:23:55
89.1. Tom und Riemenschild sitzen an der Bar und beobachten die tanzende Gesellschaft.	01:23:56 – 01:23:59
90.1. Katia Michelsberg tanzt mit Professor Johanson.	01:24:00 – 01:24:06
91. Die Gutachterin von der Gerichtsmedizin tanzt mit Henry. Sie fragt, ob er Katia kenne, was er bejaht. Er beschreibt sie als wundervoll. Sie bejaht.	01:24:07 – 01:24:12
90.2. Michelsberg und Johanson tanzen lächelnd weiter.	01:24:13 – 01:24:15
92. Böblinger tanzt mit Kowalenko. Er bewundere ihre Verhandlungskünste bei Johanson. Sie lächelt und sagt es sei ganz leicht gewesen, da sie nicht gesagt habe, dass er für Böblinger arbeiten werde. Beide lachen.	01:24:16 – 01:24:28
89.2. Riemenschild spricht mit Tom über die Jugend. Er setze seine ganze Hoffnung in die jungen Leute. Die Alten seien eine bestechliche Beamtenhierarchie. Tom kritisiert, dass dieser Gesellschaftsschicht der Mut fehle, sie sei feige. Tom fragt, was er tun solle. Riemenschild rät zum Aufstand wie bei der französischen Revolution, da Radikalität immer Gehör finde. Ein verheirateter Mann sei stets bereit für Geld alles zu tun, auch er selbst.	01:24:29 – 01:25:37
93. Riemenschild und Katia sind allein auf dem Hotelzimmer. Er küsst sie, habe den Prozess für sie niedergeschlagen. Er habe sie hundertmal um	01:25:38 – 01:28:50

<p>Verzeihung angefleht. Sie legt sich aufs Sofa. Er gesellt sich zu ihr, schiebt ihren Rock hoch, berührt ihre Beine. Sie wehrt ab. Er fragt, was er noch tun solle, bietet ihr an sich scheiden zu lassen. Sie erwidert, dass er sich als Person nicht ändern werde. Er schenkt ihr einen Damenkalender, der ihr in ihrer Sammlung noch gefehlt hat. Sie packt den Kalender aus, bedankt sich. Sie küsst ihn. Beide lachen, Riemenschild beginnt sie auszuziehen. Katia steht auf, möchte genau wissen, wie er den Prozess verhindert habe. Sie habe kein Vertrauen mehr zu ihm. Riemenschild sagt, er habe es nicht selbst gemacht, er lasse für sich arbeiten. Die Klinik trete als Entschädiger auf, die Eltern der toten Reiterin erhielten 80.000 Mark Schweigegeld. Katia fragt, wie er den Freund des Mädchens zum Schweigen gebracht habe. Riemenschild erwidert, dass er nicht verwandt mit der Toten gewesen sei, daher sei das kein Problem. Sie küssen sich weiter, Riemenschild zieht sie ins Nebenzimmer. Sie lacht laut.</p>	
<p>94.1. Im Reisebus: Tom sitzt neben einem anderen Reisenden. Er bittet ihn, das Panorama aus dem Fenster zu fotografieren. Tom lacht und fragt ihn, ob er das ernst meine, da er es nicht schön finde.</p>	<p>01:28:51 – 01:29:01</p>
<p>95. Ein Stadtpanorama, davor eine Schneelandschaft.</p>	<p>01:29:02 – 01:29:04</p>
<p>94.2. Tom drückt auf den Auslöser und gibt die Kamera seinem Freund zurück.</p>	<p>01:29:05 – 01:29:13</p>
<p>96. Nahaufnahme eines Jeans-Aufnähers mit der Aufschrift „Trimm dich, bums mal wieder.“</p>	<p>01:29:14 – 01:29:16</p>
<p>94.3. Tom tippt seinen Sitznachbarn an und weist ihn auf die Schönheit der Landschaft hin.</p>	<p>01:29:17 – 01:29:26</p>
<p>97. Aufnahme des Stadtpanoramas aus Sequenz 95. Sirenen im Hintergrund und eine Stimme aus dem Radio, die von einem Busunglück berichtet.</p>	<p>01:29:27 – 01:29:46</p>
<p>98. Die Radiostimme berichtet weiter von dem Busunglück mit Jugendlichen aus der BRD an Bord. Eine Innenstadt mit vorbeifahrenden Einsatzfahrzeugen wird gezeigt.</p>	<p>01:29:47 – 01:29:51</p>
<p>99. Es werden verschiedene Bilder im Sekundentakt gezeigt: ein verzierter Balkon, ein Haus mit verschneiten Bergen im Hintergrund, das Schild einer Gaststätte, die Statue einer Frau, eine Innenstadt vor einem verschneiten Bergpanorama. Eine Frau kauft bei einem Straßenhändler, das Schild einer anderen Gaststätte, Passanten, die eine Hauptstraße überqueren, eine Statue von zwei Soldaten mit Kanone. Die Stimme des Kommentators berichtet von einem</p>	<p>01:29:52 – 01:30:07</p>

Unfall mit einem Reisebus und den verletzten Jugendlichen, die umgehend in das naheliegende Krankenhaus eingeliefert worden seien.	
100.1. Tom liegt im Koma auf einer Intensivstation, im Hintergrund sind die Signale der Apparate zu hören. Tom windet sich. Eine Krankenschwester ist bei ihm. Toms Eltern sitzen am Bett, seine Mutter hält seine Hand. Werner fragt Katia, ob sie sich zwei Stunden ausruhen wolle, er könne ihr ein Taxi rufen. Sie geht nicht darauf ein, blickt auf Tom. Die Signaltöne des EKGs werden schneller. Werner steht auf. Katia blickt Richtung EKG-Monitor.	01:30:08 – 01:30:29
101. Auf dem EKG-Monitor sind unregelmäßige Flimmerwellen zu erkennen.	01:30:30 – 01:30:34
100.2. Katia fragt besorgt, wo der Chefarzt bleibe. Werner sagt, es sei keine Eile mehr. Der Monitor gibt nun einen gleichbleibenden Ton von sich. Katia wird unruhig. Ein Mann im Kittel betritt das Zimmer, Katia stürmt auf ihn zu und bittet ihn, etwas zu tun. Der Arzt geht zu Toms Kopf, leuchtet in die Pupillen und befundet diese als weit und lichtstarr. Die Schwester schaltet den EKG-Monitor aus, der Ton hört auf. Der Arzt geht zu Katia und rät ihr, tapfer zu sein. Katia fragt ihn verzweifelt, warum sie ausgerechnet Tom das künstliche Blut gegeben hätten. Der Arzt erwidert, dass dies rein zufällig im Rahmen einer vergleichenden Untersuchung geschehen sei. Das künstliche Blut habe vorher schon vielen Patienten das Leben gerettet. Werner unterstellt dem Arzt Totschlag an seinem Sohn Tom. Der Arzt weist darauf hin, dass es sich bei Tom um ein Polytrauma mit schwersten inneren Verletzungen gehandelt habe. Er habe die besten Erfahrungen mit diesem künstlichen Blutprodukt.	01:30:35 – 01:32:03
102.1. Verschneite Berggipfel werden eingeblendet. Klaviermusik, das Walzerthema ertönt.	01:32:04 – 01:32:08
103.1. Toms Großmutter aus seitlicher Perspektive: sie raucht eine Zigarette.	01:32:09 – 01:32:11
102.2. Berggipfel.	01:32:12 – 01:32:14
103.2. Böblinger sitzt vor Lydia Kowalenko. Sie befinden sich in einem kleinen Flugzeug. Böblinger dreht sich zu ihr, sieht sie an.	01:32:15 – 01:32:18
102.3. Bergpanorama.	01:32:19 – 01:32:20
103.3. Lydia Kowalenko blickt schweigend aus dem Fenster.	01:32:21 – 01:32:22

102.4. Blick aus dem Flugzeugfenster über den Flügel hinweg auf eine verschneite Berglandschaft.	01:32:23 – 01:32:28
103.4. Böblinger nimmt das Funkgerät und spricht etwas hinein.	01:32:29 – 01:32:31
102.5. Nebelverhangene Berglandschaft.	01:32:32 – 01:32:34
103.5. Nahaufnahme des Steuers des Flugzeugs.	01:32:35 – 01:32:36
102.6. Eine verschneite Stadt aus der Vogelperspektive.	01:32:37 – 01:32:40
103.6. Blick aus dem Cockpit: eine Landebahn kommt in Sicht.	01:32:41 – 01:32:43
102.7. Das Flugzeug setzt auf der Landebahn auf und rollt darauf entlang.	01:32:44 – 01:32:59
104. Das Flugzeug kommt zum Stehen, der Rotor wird langsamer. Die Tür öffnet sich, Böblinger steigt aus, hilft Kowalenko heraus.	01:33:00 – 01:33:27
100.3. Werner Michelsberg kritisiert, dass die Dokumentation des künstlichen Blutes durch die Pharmafirma nicht vollständig sei. Er als Arzt müsse das wissen. Katia hält im Vordergrund Toms Hand, während eine Schwester ihm ein Medikament verabreicht. Der Arzt der Klink erwidert, dass das Präparat auf einem Kongress vorgestellt worden sei, mit ausschließlich positivem Ergebnis. Nahaufnahme von Katia, wie sie Toms Hand hält und küsst. Schwenk zu Tom, der beatmet, mit Magensonde und sediert ist.	01:33:28 – 01:33:56
105. Ein Krankenbett wird über den Flur geschoben. Lydia Kowalenko und Böblinger kommen auf Toms Zimmer zu. Kowalenko bleibt kurz vor Betreten des Zimmers stehen, sie geht von hinten auf Katia zu und fasst ihr auf die Schulter. Katia erschrickt, dreht sich um und lehnt sich an ihre Mutter. Sie beginnt zu weinen. Sie sei an allem schuld, da sie Tom überredet habe mit auf diese Fahrt zu gehen. Kowalenko versucht ihre Tochter zu beruhigen. Sie fragt Werner, ob noch Hirnaktivität bei Tom vorhanden sei, er verneint. Katia steht auf, hält sich weinend die Hände vors Gesicht und geht zum Fenster.	01:33:57 – 01:34:54
106.1. Werner Michelsberg fragt Böblinger, ob er das Präparat kenne, Böblinger bejaht. Es gebe es kein Risiko, es werde vielerorts auf der Welt gegeben. Lydia bestätigt dies, sie habe die Dokumentation dafür selbst zusammengestellt. Der Arzt der Klink verspricht der Familie, alles für die Aufklärung von	01:34:55 – 01:36:42

<p>Toms Tod zu tun. Katia entgegnet, dass der Arzt sich um seine karrierefördernde Publikation Sorge. Der Arzt erwidert, dass er ihr das angesichts ihres Schmerzes verzeihe und konfrontiert sie mit dem Tod der Reiterin, welchen Katia durch eine Lungenbiopsie herbeigeführt habe. Als Katia abwehrt, macht er ihr ein Kompliment für ihre Forschungsarbeiten. Wie diese Publikationen zustande gekommen seien, interessiere ihn nicht. Er bittet sie, ihm keine karrierefördernden Handlungen zu unterstellen. Der Notfallpiepser des Arztes gibt Alarm. Er bittet um Entschuldigung und verlässt den Raum. Schweigen. Katia möchte, dass jemand etwas sagt. Der EKG-Monitor zeigt erneut immer schneller werdende Signale.</p>	
<p>107. EKG-Monitor in Nahaufnahme: er zeigt unregelmäßige Flimmerwellen.</p>	<p>01:36:43 – 01:36:46</p>
<p>106.2. Katia blickt auf den Monitor und eilt zu Toms Bett. Ein monotoner Ton ist zu hören. Sie setzt sich, nimmt seine Hand. Das Signal bleibt monoton. Werners Gesicht in Nahaufnahme. Kowalenko in Nahaufnahme: sie beginnt zu weinen. Böblingsers Gesicht in Nahaufnahme: er fasst sich an den Mund und blickt starr vor sich hin. Das Walzerthema ertönt.</p>	<p>01:36:47 – 01:37:06</p>
<p>106.3. Katia am Bett ihres Sohnes. Sie sagt „Mein Junge.“</p>	<p>01:37:07 – 01:37:15</p>
<p>108. Die Sonne sinkt über einem Bergpanorama. Sirenen sind zu hören.</p>	<p>01:37:16 – 01:37:29</p>
<p>109. „Ende“, danach Abblende.</p>	<p>01:37:30 – 01:37:46</p>

7.4. Weitere Abbildungen



Abbildung 32: Filmplakat *Kinderarzt Dr. Engel* (1936). (Quelle: <https://www.filmstarts.de/kritiken/217454.html>)



Abbildung 33: Propagandaplakat der DDR-Regierung: „Weg mit der Sonnenfinsternis am Rhein“. (Quelle: © Sammlung DDR-Museum, Berlin. Mit freundlicher Genehmigung.)



Abbildung 34: Propagandaplakat der DDR-Regierung „Krieg und Leichen – immer noch Hoffnung der Reichen“. (Quelle: © Sammlung DDR-Museum, Berlin. Mit freundlicher Genehmigung.)

10 GEBOTE

für den neuen sozialistischen Menschen

- 1 DU SOLLST Dich stets für die internationale Solidarität der Arbeiterklasse und aller Werktätigen sowie für die unverbrüchliche Verbundenheit aller sozialistischen Länder einsetzen.
- 2 DU SOLLST Dein Vaterland lieben und stets bereit sein, Deine ganze Kraft und Fähigkeit für die Verteidigung der Arbeiter- und Bauern-Macht einzusetzen.
- 3 DU SOLLST helfen, die Ausbeutung des Menschen durch den Menschen zu beseitigen.
- 4 DU SOLLST gute Taten für den Sozialismus vollbringen, denn der Sozialismus führt zu einem besseren Leben für alle Werktätigen.
- 5 DU SOLLST beim Aufbau des Sozialismus im Geiste der gegenseitigen Hilfe und der kameradschaftlichen Zusammenarbeit handeln, das Kollektiv achten und seine Kritik beherzigen.
- 6 DU SOLLST das Volkseigentum schützen und mehren.
- 7 DU SOLLST stets nach Verbesserung Deiner Leistungen streben, sparsam sein und die sozialistische Arbeitsdisziplin festigen.
- 8 DU SOLLST Deine Kinder im Geiste des Friedens und des Sozialismus zu allseitig gebildeten, charakterfesten und körperlich gestählten Menschen erziehen.
- 9 DU SOLLST sauber und anständig leben und Deine Familie achten.
- 10 DU SOLLST Solidarität mit den um ihre nationale Befreiung kämpfenden und den ihre nationale Unabhängigkeit verteidigenden Völkern üben.

WALTER ULBRICHT AUF DEM V. PARTEITAG DER SED
AM 10. JULI 1958 IN BERLIN

Themenblätter von 1958 bis 1987 - Abteilung Agitation und Propaganda - Nr. 200 98 1208 (2, 1961)

Abbildung 35: 10 Gebote für den Neuen sozialistischen Menschen (Quelle: Quelle: Bundesarchiv, Bild 183-57163-0001 / CC-BY-SA 3.0. Mit freundlicher Genehmigung.)

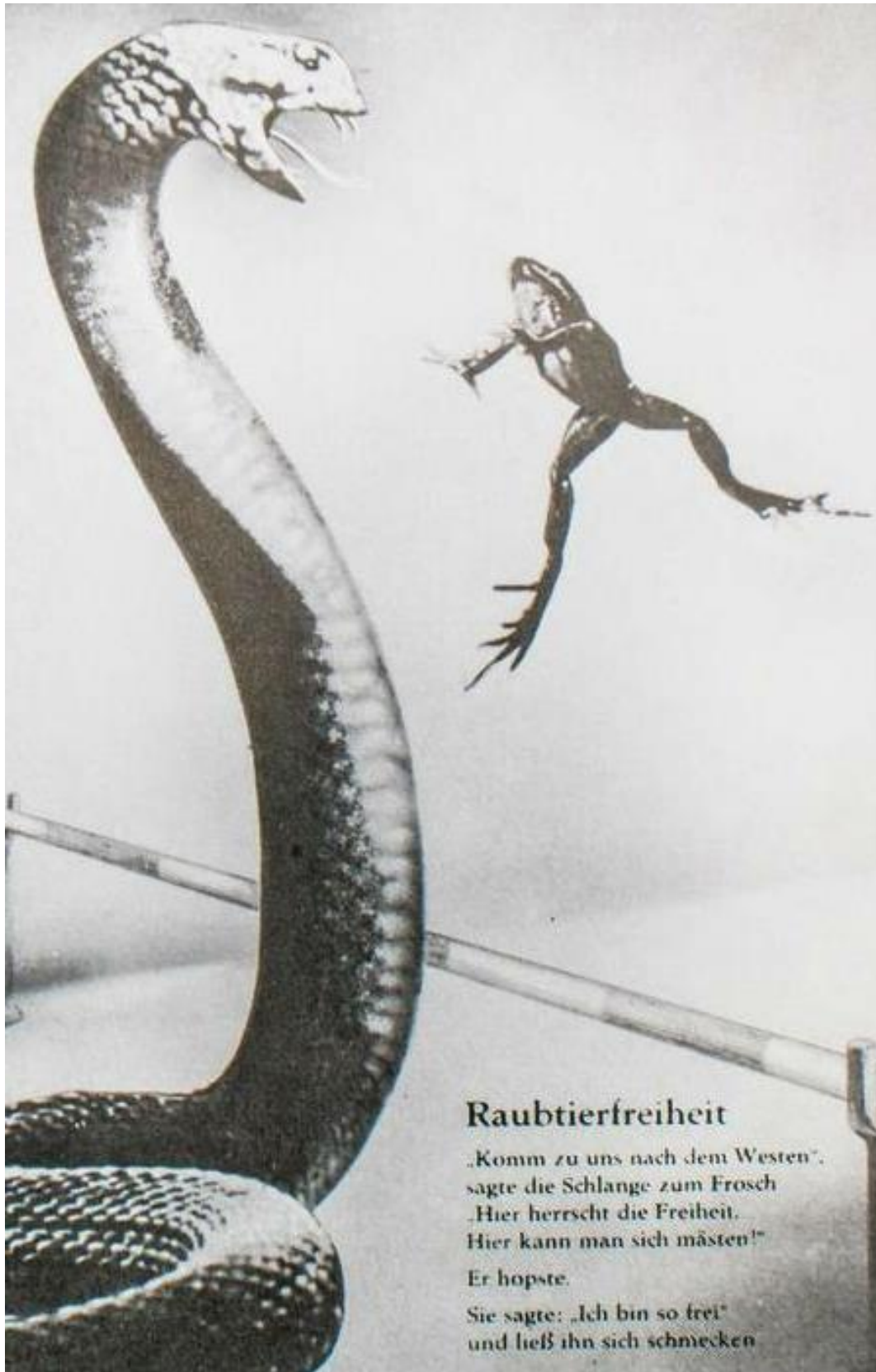


Abbildung 36: Propagandaplakat der DDR-Regierung „Raubtierfreiheit“. (Quelle: © Sammlung DDR-Museum, Berlin. Mit freundlicher Genehmigung.)

8. Literaturverzeichnis

8.1. Quellen

8.1.1. Filmquellen

Arzt in Uniform (DDR, 1974), Eveline Schwarz (Regie).

Ärzte (DDR, 1960), Lutz Köhlert (Regie).

Ärztinnen (DDR/BRD, 1983/84), Horst Seemann (Regie).

Der Andere neben Dir (DDR, 1963), Ulrich Thein (Regie)

Die Affäre Heyde-Sawade (DDR, 1963), Wolfgang Luderer (Regie).

Die Flucht (DDR, 1977), Roland Gräf (Regie).

Dr. med. Sommer II (DDR, 1970), Lothar Warneke (Regie).

Professor Mamlock (DDR, 1961), Konrad Wolf (Regie).

Schwester Agnes (DDR, 1975), Otto Holub (Regie).

8.1.2. Filmprogramme

Progress Filmprogramm 129/60, herausgegeben vom VEB Progress Film-Vertrieb: Ärzte; Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde, BArch FILMSG 1/ 227.

Progress Filmblatt Dr. med. Sommer II, DDR 1970, herausgegeben vom Progress-Filmverleih; Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde, BArch, FILMSG 1/ 2896.

Progress Filmblatt Ärztinnen, DDR 1984, herausgegeben vom Progress-Filmverleih; Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde, BArch, FILMSG 1/ 28671.

8.1.3. Presseartikel aus dem Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde

Ärzte – BArch, FILMSG/1/227/51, Reihe 4083:

A. K.: Ärzte. Mitteldeutsche Neueste Nachrichten. Halle. 27. Februar 1962.

B. R.: Aertze. In: Märkische Union. Potsdam. 11. Februar 1962.

B. R.: Die stärkere Kraft. Ärzte – ein DEFA-Film nicht nur für Mediziner. Neuer Weg. Halle. 5. März 1962.

Funke, Christoph: Ärzte im Zwielficht. Ein neuer DEFA-Film mit alten Schwächen. Der Morgen. Potsdam. 9. Februar 1962.

H. A.: Ärzte vor dem 13. August. Zur Premiere eines nicht mehr neuen DEFA-Films. National-Zeitung. Berlin. Jahrgang 15, Nr. 29, 3. Februar 1962.

H. U.: Dr. Heger entscheidet sich. Ärzte – ein neuer Spielfilm der DEFA. Neue Zeit. Berlin. 13. Februar 1962.

o. Verf.: Ärzte. In: Bauernecho. Potsdam. 28. Januar 1961.

o. Verf.: Ärzte. Progress-Werbehefter. DEFA.

Seeger, Fred: Ärzte im Konflikt. Ärzte – ein DEFA-Film, in dem es um Vertrauen geht. Junge Welt. Berlin. 3. Februar 1962.

W. N.: Ärzte in DEFA-Produktion. Freie Erde. Neustrelitz, 9. April 1960.

Dr. med. Sommer II – BArch, FILMSG/1/2896/51, Reihe 4083:

Antosch, Georg: Schule des Lebens. Geglückter Griff in die Gegenwart: Dr. med. Sommer II. In: Der Neue Weg. Halle. 15. Oktober 1970.

B., C.: Skepsis war unbegründet. DEFA-Film als Diskussionsstoff im Krankenhaus. In: Neue Zeit. Berlin. 22. Oktober 1970.

Becker, W.: Bewährung im sozialistischen Alltag. Der neue DEFA-Film Dr. med. Sommer II erlebte in Gera seine Bezirkspremiere. In: Volkswacht. Gera. 9. Oktober 1970.

Berger, W.: Ehrfurcht vor der Wirklichkeit. Dr. med. Sommer II – Debüt eines jungen Regisseurs. In: Berliner Zeitung. 2. November 1969.

Born, Linda: Der „Neue“ im Kollektiv – hier ist es ein Arzt. Dr. med. Sommer II – ein Film von großem Optimismus. In: Nationalzeitung Berlin. 3. Oktober 1970.

er: Ein liebenswerter Film. Impressionen aus dem Leben des Dr. med. Sommer II. In: Neuer Tag. Frankfurt/Oder. 17. Oktober 1970.

G. S.: Bewährung eines jungen Arztes. Dr. med. Sommer II – ein neuer Film aus dem DEFA-Spielfilmstudio. In: Lausitzer Rundschau. Cottbus. 29. Juni 1970.

Hofmann, H.: Schwester der Klugheit. Neue Lebensgeschichten in dem DEFA-Film Dr. med. Sommer II und Ungenutztes in Weil ich dich liebe. In: Märkische Volksstimme. Potsdam. 13. Oktober 1970.

Hofmann, Michael & Evelin: Mit herzhaftem Humor. Aus Leserbriefen zu Dr. med. Sommer II. In: Leipziger Volkszeitung. Leipzig. 31. Oktober 1970.

Hundt, Elfriede: Neue Denkipulse durch Filmdiskussion. In: Freie Presse. Karl-Marx-Stadt. 26. September 1970.

Kabitzke, Siegfried: Ökonomisches Denken bei Gegenwartsfilmen. In: Neues Deutschland, Berliner Ausgabe. 1. Januar 1970.

Klein, Erika: Heiter und problematisch zugleich. Leser schreiben zum DEFA-Film Dr. med. Sommer II. Neues Deutschland. Berliner Ausgabe. 9. November 1970.

Knietzsch, Horst: Befragung über Persönlichkeit. ND-Gespräch mit DEFA-Regisseur Lothar Warneke über den Film Dr. med. Sommer II. Neues Deutschland. Berliner Ausgabe. 18. September 1970.

Knietzsch, Horst: Der Herr Chefarzt lässt bitten...Voraufführung des DEFA-Filmes Dr. med. Sommer II im Heinrich-Braun-Krankenhaus in Zwickau. In: Neues Deutschland. Berliner Ausgabe. 27. September 1970.

Knietzsch, Horst: Wege zum Zeitgenossen. Zwei neue DEFA-Filme: Weil ich dich liebe... und Dr. med. Sommer II. In: Neues Deutschland. Berliner Ausgabe. 2. Oktober 1970.

König, Herbert: Arztalltag. Zum neuen DEFA-Spielfilm Dr. med. Sommer II. In: Volksstimme. Magdeburg. 10. Oktober 1970.

L., M.: Chirurg ohne Glorienschein. Werner Tietze – Darsteller des Dr. med. Sommer II. In: Neue Zeit. Berlin. 8. Januar 1971.

Lange, Jürgen: Eine attraktivere Kamera. In: Mit herzhaftem Humor. Aus Leserbriefen zu Dr. med. Sommer II. Leipziger Volkszeitung. Leipzig. 31. Oktober 1970.

Liebmann, Rolf: Das einfache Thema war uns gerade recht. Gespräch mit dem Regisseur Lothar Warneke und dem Kameramann Roland Gräf. In: Sonntag. Neue Werke. Berlin. Ausgabe 39/70, S. 11.

Lohmann, Hans: Kein Arztfilm. Dr. med. Sommer II, DEFA-Film; Regie: Lothar Warneke, Buch: Hannes Hüttner/ Lothar Warneke, Kamera: Roland Gräf. In: Sonntag. Berlin. 26. Oktober 1970.

Majewsky, Sigrid: Heiße Eisen angepackt. In: Den Weg der Wahrheit gehen. Meinungen zum DEFA-Film Dr. med. Sommer II. In: Neues Deutschland. Berliner Ausgabe. 26. Oktober 1970.

Müller, Udo: Helden, die ich mag. In: Mit herzhaftem Humor. Aus Leserbriefen zu Dr. med. Sommer II. Leipziger Volkszeitung. Leipzig. 31. Oktober 1970.

o. Verf.: Ärztealltag ohne Helden. Dr. med. Sommer II vor der Premiere. In: Thüringer Tageblatt. Weimar. 20. Juli 1970.

o. Verf.: Ärzte in Bewährung. Dr. med. Sommer II – ein neuer Gegenwartsfilm aus dem DEFA-Spielfilmstudio. In: Lausitzer Rundschau. Cottbus. 7. September 1970.

o. Verf.: Begeisterter Beifall für Dr. med. Sommer II. In: Freie Presse. Karl-Marx-Stadt. 26. September 1970.

o. Verf.: Das Heitere und das Tragische des Ärztealltags. Zum neuen DEFA-Film Dr. med. Sommer II, zur Zeit in den Lichtspieltheatern unseres Bezirkes. In: Das Volk. Erfurt. 9. Oktober 1970.

o. Verf.: Dr. med. Sommer II lebhaft diskutiert. In: Märkische Union. Potsdam. 30. Oktober 1970.

o. Verf.: Ein Film wie das Leben. In: Berliner Zeitung. Berlin. 23. Oktober 1970.

o. Verf.: Heiter und problematisch zugleich. Leser schreiben zum DEFA-Film Dr. med. Sommer II. In: Neues Deutschland. Berliner Ausgabe. 9. November 1970.

o. Verf.: Wie soll man heute leben? Zu neuen Filmen in unseren Lichtspieltheatern. In: Ostsee-Zeitung. Rostock. 25. September 1970.

Pauli, Peter: Doktor Sommer hatte Lampenfieber. Bemerkungen zu dem neuen DEFA-Film Dr. med. Sommer II und seinem Hauptdarsteller Werner Tietze. In: Lausitzer Rundschau. Cottbus. 23. Oktober 1970.

Rehahn, Rosemarie: Operation gelungen. Zum neuen DEFA-Film Dr. med. Sommer II. In: Wochenpost. Berlin. 16. Oktober 1970.

Schobert, Walter: Unpathetisch und solide. DDR-Film Dr. med. Sommer II als Erstaufführung. In: Frankfurter Rundschau. Frankfurt/Main. 22. Februar 1973.

Schreiber, Dr. Eduard: Mit gesellschaftlichen Bezugspunkten. Bemerkungen zu dem neuen DEFA-Film Dr. med. Sommer II. In: Das Volk. Erfurt. 21. Oktober 1970.

Schubert, Hans-Gert: Poetischer Alltag. In: Freie Presse. Karl-Marx-Stadt. 12. Oktober 1970.

Schumann, Peter: Leitbilder werden jetzt kritisch betrachtet. Neue Tendenzen im Gegenwartsfilm der DDR. In: Süddeutsche Zeitung. München. 28. Oktober 1970.

Sobe, Günter: Das Heitere und das Tragische. Ein neuer DEFA-Spielfilm Dr. med. Sommer II. In: Freiheit. Halle. 25. September 1970.

Sobe, Günter: So kam der Sprung vom 5-Meter-Brett in den Film. Werner Tietzes erste Filmaufgabe war die Hauptrolle in Dr. med. Sommer II. In: Tribüne. Berlin A. 22. September 1970.

S., W.: Dr. med. Sommer II. Ein DEFA-Film von Lothar Warneke. In: Freie Erde. Neustrelitz. 23. Oktober 1970.

Witte, Karin: Leserbrief. In: Ein Film wie das Leben. Berliner Zeitung. Berlin. 23. Oktober 1970.

Ärztinnen – BArch, FILMSG/1/2867/51, Reihe 4083

Böttger, Uwe-Eckart: Einmischen, wenn in der Welt Unrecht geschieht. Interview der Woche mit dem Regisseur Horst Seemann. In: Neue Zeit. Berlin. 14. Januar 1984.

Braunseis, Hans: Geschäfte und Gewissensbisse. Ärztinnen nach dem Stück von Rolf Hochhuth als Film unter Regie von Horst Seemann. In: Der Morgen. Berlin. 21. Januar 1984.

Buhrig, Gisela: Geschäft und Gewissen. Horst Seemann verfilmte Rolf Hochhuths Drama Ärztinnen. In: Die Union. Dresden. 30. Januar 1984.

Dalichow, Klaus: Ethos oder Profit. Zu dem neuen DEFA-Film Ärztinnen. In: Volksstimme. Magdeburg. 31. Januar 1984.

edt: Ärztinnen im Zuschauerdisput. Horst Seemann im Leipziger Kino „Casino“. In: Mitteldeutsche Neueste Nachrichten. Leipzig. 28. Januar 1984.

Fichtner, Silvia: Einblick in eine fremde Welt. Zu H. Seemanns Film Ärztinnen mit internationalen Stars. In: Neuer Tag. Frankfurt/Oder. 25. Januar 1984.

Fischer, Peter: Unsere Filmkritik: Zwischen Ethos und Berufung. Zum DEFA-Film Ärztinnen. In: Thüringer Neueste Nachrichten. Erfurt. 20. Januar 1984.

Frank, Hannelore: Wenn vom Ethos nur noch Fassade bleibt...Ärztinnen – ein DEFA-Film von Horst Seemann jetzt in unseren Kinos. In: Freies Wort. Suhl. 21. Januar 1984.

Gis.: „An wen richtet sich Ihr Film eigentlich?“. Ärztinnen im Gespräch. In: Die Union. Dresden. 6. Februar 1984.

Gossing, Heide: Um Kernfragen menschlicher Existenz. Ärztinnen – ein DEFA-Film nach dem gleichnamigen Schauspiel von Rolf Hochhuth. In: Ostsee-Zeitung. Rostock. 27. Januar 1984.

Hahnemann, Helmut: Teuflischer Reigen. Ärztinnen – DEFA-Film von Seemann nach Hochhuth. In: Berliner Zeitung am Abend. Berlin. 24. Januar 1984.

Hoffmeister, St.: Filmpremiere Ärztinnen. In: Für Dich. Berliner Verlag. Berlin. 5/1984.

Hofmann, Heinz: Tragödie hinter gleißender Fassade. Zu Horst Seemanns Film Ärztinnen. In: Nationalzeitung Berlin. Berlin. 24. Januar 1984.

Hollitzer, S.: Gedanken zu einem Film. Ärztinnen. In: Die Kirche. Berlin. Nr. 13/1984.

Jagst, S.: Aus der Zuschauerdiskussion mit H. Seemann. Selbstzitat in Noten. In: Sächsisches Tageblatt. 1. Februar 1984.

Jurczyk, Günter: Zuviel Pedal. Defa-Regisseur Horst Seemann hat Hochhuths Ärztinnen verfilmt. In: Süddeutsche Zeitung. München. 4. Juni 1984.

Knietzsch, Horst: Ärztliches Ethos im Konflikt mit der kapitalistischen Gesellschaft. Horst Seemanns Film Ärztinnen erfolgreich in Berlin uraufgeführt. In: Neues Deutschland. Berlin. 20. Januar 1984.

Koch, Krischan: Enttäuschend. In: Die Zeit. Hamburg. 15. Juni 1984.

Kollektiv der Station 9, Paracelsus-Krankenhaus Rathenow: Anschaulicher Beweis für Profitstreben. In: Märkische Volksstimme. Potsdam. 1. März 1984.

Krüger, Peter Thomas: Hochhuths Stück bei der DEFA verfilmt. Ost-Ärztinnen im West-Glitzer. In: Neue Ruhr-Zeitung (NRZ). Essen. 20. Januar 1984.

Kruppa, Renate: Schicksal oder persönliche Verantwortung? Zum neuen DEFA-Film Ärztinnen von Horst Seemann. In: Schweriner Volkszeitung. Schwerin. 20. Januar 1984.

Kubisch, Ulrich: Hochhuths Ärztinnen in DDR verfilmt. Verhalten der Ärzte – Frage der Moral oder des Systems? In: Volksblatt. Berlin. 20. Januar 1984.

Labudda, Günter: DDR-Film Ärztinnen. System menschenfeindlicher Praktik. In: UZ – Unsere Zeit – Sozialistische Volkszeitung. Essen. 10. Februar 1984.

Menge, Marlies: Spaß am Wilden Westen. Ärztinnen, ein Film nach Hochhuth in Ost-Berlin: westdeutsche Probleme, westdeutscher Glamour. In: Die Zeit. Hamburg. 27. Januar 1984.

Meyer, H. W.: DEFA-Auftakt 1984: Horst Seemanns Ärztinnen. Profitsucht und Erfolgswänge. Heute Bezirksfilmpremiere in Potsdams Lichtspieltheater „Thalia“ mit vielen Gästen. In: Brandenburgische Neueste Nachrichten. Potsdam. 20. Januar 1984.

Neumann, Peter: Verfall des Menschlichen in blendender Hülle. Ungewöhnliche DEFA-Premiere: Horst Seemanns Ärztinnen. In: Junge Welt. Berlin. 20. Januar 1984.

Nöldechen, Peter: DEFA-Beitrag mit „großem Bahnhof“ uraufgeführt. Ärztinnen nach Hochhuth deutsch-deutsche Koproduktion. In: Westfälische Rundschau. Dortmund. 20. Januar 1984.

o. Verf.: Blick auf die Leinwand. Ärztinnen. In: Sächsische Neueste Nachrichten. Dresden. 21. Januar 1984.

o. Verf.: Hochhuths Ärztinnen als DDR-Film. In: Volksblatt. Berlin-West. 26. Mai 1984.

o. Verf.: Hochhuths Ärztinnen verfilmt. In: Stuttgarter Zeitung. Stuttgart. 25. Mai 1984.

o. Verf.: Risiko mit dem Tod. Hochhuths Ärztinnen mit Judy Winter verfilmt. In: Norddeutsche Zeitung. Schwerin. 5. Dezember 1983.

Pannier, Tewe: Ärztinnen. In: Hamburger Abendblatt. Hamburg. 25. Mai 1984.

Pantenius, Michael: DEFA-Auftakt 1984: Ärztinnen. Der Preis von Glanz und „Vornesein“. Zur Verfilmung von Rolf Hochhuths gleichnamigem Bühnenstück. In: Liberal- Demokratische Zeitung. Halle. 19. Januar 1984.

Rutter, Antje: Ärztinnen hat mich bewegt. In: Ostsee-Zeitung. Rostock. 3. Februar 1984.

Schwarz, Jürgen: Ärztliches Ethos zwischen Pflicht und Verlockungen des Lebens. Ärztinnen – ein DEFA-Film von Horst Seemann nach dem Bühnenstück Rolf Hochhuths. In: Freie Presse. Karl-Marx-Stadt. 24. Januar 1984.

Sladeck, Eleonore: Die Filmkritik. Seemanns Ärztinnen. In: Norddeutsche Neueste Nachrichten. Rostock. 31. Januar 1984.

Sobe, Günter: Spiel mir das Lied vom Leben. Ärztinnen – neuer DEFA-Film von Horst Seemann. In: Berliner Zeitung. Berlin. 21. Januar 1984.

Stein, Thomas: Über Ärztinnen in der kapitalistischen Welt. Zu dem DEFA-Film nach Rolf Hochhuths Schauspiel. In: Freiheit. Halle. 24. Januar 1984.

Sylvester, Regine: Nichts gilt als Ausrede vor dem eigenen Gewissen. Horst Seemanns Ärztinnen in Berlin erfolgreich uraufgeführt. In: Tribüne. Organ des Bundesvorstandes des FDBG. Berlin. 25. Januar 1984.

Tok, Hans-Dieter: Im Spannungsfeld von Versuchung und Verantwortung. Ärztinnen – ein glanzvoll besetzter DEFA-Film. In: Leipziger Volkszeitung. Leipzig. 21. Januar 1984.

Tok, Hans-Dieter: Zupackendes und anregendes Kino. Gestern erlebte der DEFA-Film *Ärztinnen* in der DDR-Hauptstadt seine Uraufführung. In: *Das Volk*. Erfurt. 20. Januar 1984.

Ullrich, Helmut: Verstrickung in Schuld und Sühne. *Ärztinnen* – ein DEFA-Film von Horst Seemann. In: *Neue Zeit*. Berlin. 20. Januar 1984.

Wi.: Erfolgsstreben kontra Moral. Zum DEFA-Film *Ärztinnen* von Horst Seemann. In: *Bauern-echo*. Organ der demokratischen Bauernpartei Deutschlands. 26. Januar 1984.

W. S.: Kurz & Klein. *Ärztinnen*. In: *Freie Erde*. Neustrelitz. 26. Januar 1984.

Zumpe, Dieter: *Ärztinnen*. Seemann-Film nach Hochhuth-Vorlage. In: *Sächsisches Tageblatt*. Dresden. 27. Januar 1984.

8.1.4. Sonstige Presseartikel

Agde, Günter: Bunt gerahmte Attacke. *Ärztinnen*. In: *Filmspiegel*, 3/1984, S. 14.

Hiebsch, Hans: Frauen in der Wissenschaft. In: *Die Weltbühne*, Nummer 1, XXXIX. Jahrgang, Berlin, 3. Januar 1984, S. 17-19.

Kusche, Lothar: Arztfilme. In: *Die Weltbühne*. Wochenschrift für Politik, Kunst, Wirtschaft, Nummer 39, XXV. Jahrgang, Berlin, 29. September 1970, S. 1238-1241.

Funke, Christoph: Verantwortungsunbedingt. In: *Film und Fernsehen*. Heft 7. 1984. Verband der Film- und Fernsehschaffenden der Deutschen Demokratischen Republik (Berlin 1984), S. 26-28.

Gehler, Fred: Zelebrierte Dramaturgie eines Problems In: *Film und Fernsehen*. Heft 6 (1984), S. 15-18.

o. Verf.: DDR-Filme zur „Berlinale 84“. In: *Filmspiegel*, 3/1984, S. 2.

o. Verf.: Neu in Deutschland: Haus des Lebens. In: *Der Spiegel*, Nr. 39, 1952, S. 30.

Schulze, Hartmut: *Ärztinnen*. Verfilmung des Hochhuth-Stücks um die Macht der Pharmaindustrie. In: *Cinema*. Europas größte Kinozeitschrift. Nr. 6/84, Juni (Heft 73), C5039E, S. 50.

Schutt, Hans-Dieter: Demontage einer Moral. In: *Film und Fernsehen*. Heft 6. 1984. Verband der Film- und Fernsehschaffenden der Deutschen Demokratischen Republik (Berlin 1984), S. 17-18.

Ullrich, Helmut: Ein heißes Eisen. In: *Film und Fernsehen*. Heft 7. 1984. Verband der Film- und Fernsehschaffenden der Deutschen Demokratischen Republik (Berlin 1984), S. 28.

Voss, Margit: Wo man sich selber in die Tasche lügt. Interview von Margit Voss mit Judy Winter. In: *Film und Fernsehen*. Heft 6. 1984. Verband der Film- und Fernsehschaffenden der Deutschen Demokratischen Republik (Berlin 1984), S. 18.

Wiedemann, Dieter: *Ärztinnen* – Ergebnisse und Hypothesen zu den Ursachen eines Erfolgs. In: *Aus Theorie und Praxis des Films* Heft 1/1986, DEFA-Spielfilme 1983-1985. Analysen. Betriebschule des VEB DEFA Studio für Spielfilme (Hrsg.) (1986), S. 48-59.

8.1.5. Sonstige Quellen

Deichgräber, Karl: Der hippokratische Eid: Text griechisch und deutsch, Interpretation, Nachleben. 4. Auflage, 1983. Hippokrates-Verlag.

Die Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik. Die erste Verfassung der DDR vom 7. Oktober 1949, 2. Reprintauflage 2009/ 1949, Verlag Rockstuhl.

Emmrich, R.: Das Vertrauensverhältnis Arzt-Patient und sein ethischer Wert. In: Mayer, Georg (Hrsg.): Über das ärztliche Berufsethos in der sozialistischen Gesellschaft. (Leipzig 1962), S. 35-44.

Hochhuth, Rolf (1980). Ärztinnen, 1. Auflage, Rowohlt Taschenbuch.

Keck, Alfred: Planung und Ökonomie des Gesundheitswesens in der DDR (1981).

Luther, Ernst (Hrsg.) Das hippokratische Ethos: Untersuchungen zu Ethos und Praxis in der deutschen Ärzteschaft, (Halle/Saale 1967).

Mayer, Georg (Hrsg.): Über das ärztliche Berufsethos in der sozialistischen Gesellschaft. (Leipzig 1962).

Mette, Alexander, Misgeld, Gerhard, Winter, Kurt (Hrsg.): Der Arzt in der sozialistischen Gesellschaft. Beltz Verlag (Berlin 1958).

Meyer, Gerd & Rohmeis, Kirsten: „Kontrollierte Emanzipation“. Thesen zu Patriarchalismus und Paternalismus im politischen System der DDR. In: Tradition und Fortschritt in der DDR. XIX. Tagung zum Stand der DDR-Forschung in der Bundesrepublik Deutschland 20. bis 23. Mai 1986. (1986). Edition Deutschland Archiv.

Oerter, W.: Die gesellschaftliche und moralische Stellung des Arztes im kapitalistischen und im sozialistischen System. In: Mayer, Georg (Hrsg.): Über das ärztliche Berufsethos in der sozialistischen Gesellschaft. (Leipzig 1962), S. 74-86.

o. Verf.: Spielfilme im Deutschen Fernsehen 1973, herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland (ARD), Programmleitung des Deutschen Fernsehens, Filmredaktion (Frankfurt/Main, Dezember 1972), S. 66.

Richtlinie zur Anordnung über das praktische Jahr der Studienbewerber an Universitäten und Hochschulen, in GBl, Teil I, Nr. 58, S. 667-668.

Schwartz, H.: Über Sinn und Nutzen der philosophischen Ethik für das Arztum. In: Mayer, Georg (Hrsg.): Über das ärztliche Berufsethos in der sozialistischen Gesellschaft. (Leipzig 1962), S. 5-22.

Steußloff, H.: Der gute Arzt im Sozialismus – hochqualifizierter Fachmann und überzeugter Sozialist. In: Mayer, Georg (Hrsg.): Über das ärztliche Berufsethos in der sozialistischen Gesellschaft. (Leipzig 1962), S.87-98.

Verfassung der DDR vom 6. April 1968 in der Fassung des Gesetzes zur Ergänzung und Änderung der Verfassung der DDR vom 7. Oktober 1974. (1968). Staatsverlag der DDR.

Wilkening, Albert & DEFA (Hrsg.): Betriebsgeschichte des VEB DEFA-Studio für Spielfilme. Betriebsparteiororganisation der SED im DEFA-Studio für Spielfilme (1981).

8.2. Sekundärliteratur

8.2.1. Printmedien

Apelt, Andreas Hermann, Grünbaum, Robert & Gutzeit, Martin (Hrsg.): *Schöner Schein und Wirklichkeit: Die SED-Diktatur zwischen Repression, Anpassung und Widerstand*, 1. Auflage (Berlin 2013).

Baberowski, Jörg: *Der rote Terror. Die Geschichte des Stalinismus* (Frankfurt/Main 2007).

Bettin, Hartmut & Gadebusch Bondio, Mariacarla: *DDR-Medizin – eine eigene Ethik?* In: Bettin, Hartmut & Gadebusch Bondio, Mariacarla: *Medizinische Ethik in der DDR: Erfahrungswert oder Altlast?* (Lengerich/Westfalen 2010), S. 7-19.

Bettin, Hartmut & Gadebusch Bondio, Mariacarla: *Medizinische Ethik in der DDR: Erfahrungswert oder Altlast?* (Lengerich/Westfalen 2010).

Bispinck, Henrik & van Melis, Damian: *"Republikflucht": Flucht und Abwanderung aus der SBZ/DDR 1945 bis 1961. Veröffentlichungen zur SBZ-/DDR-Forschung im Institut für Zeitgeschichte. Mit einer Einleitung von Damian van Melis* (München 2015).

Blunk, Harry & Jungnickel, Dirk: *Filmland DDR. Ein Reader zu Geschichte, Funktion und Wirkung der DEFA* (Köln 1994).

Budde, Gunilla-Friederike: *Frauen der Intelligenz: Akademikerinnen in der DDR 1945-1975* (Göttingen 2003).

Bruns, Florian: *Krankheit, Konflikte und Versorgungsmängel: Patienten und ihre Eingaben im letzten Jahrzehnt der DDR.* In: Stolberg (Hrsg.): *Medizinhistorisches Journal* 47, (Stuttgart 2012), S. 335-367.

Dahlke, Rüdiger: *Krankheit als Symbol: Ein Handbuch der Psychosomatik. Symptome, Bedeutung, Einlösung.* 19. Auflage (Bielefeld 2007).

Elit, Stefan: *Von Heroen und Individuen: Sozialistische Mytho-Logiken in DDR-Prosa und DEFA-Film*, 1. Auflage (Bielefeld 2017).

Erices & Gumz: *„Hier läuft bald gar nichts mehr“.* BStU-Quellen zur Entwicklung des Gesundheitswesens in der DDR. In: Frewer, Andreas & Erices, Rainer (Hrsg.): *Medizinethik in der DDR* (München 2015), S.15-27.

- Ernst, Anna-Sabine: Die beste Prophylaxe ist der Sozialismus. Ärzte und medizinische Hochschullehre in der SBZ/DDR, 1945-1961 (Münster 1997).
- Forster, Ralf & Petzold, Volker: Im Schatten der DEFA: Private Filmproduzenten in der DDR. 1. Auflage (München 2010).
- Frewer, Andreas & Erices, Rainer (Hrsg.): Medizinethik in der DDR (München 2015).
- Frewer, Erices & Gumz: Versuchsfeld DDR. Klinische Prüfungen westlicher Pharmafirmen hinter dem Eisernen Vorhang. In: Frewer, Andreas & Erices, Rainer (Hrsg.): Medizinethik in der DDR (München 2015), S. 129-143.
- Gärtner, Heiko & Krüger, Tobias: Krankheiten auf einen Blick erkennen: Antlitz- und Körperdiagnose sowie weitere Techniken, um Menschen ganzheitlich zu erfassen (München 2013).
- Gesellschaft Sozialwissenschaftlicher Infrastruktureinrichtungen E.V. (Hrsg.): Materialien zur Erforschung der DDR-Gesellschaft. Quellen. Daten. Instrumente (1998).
- Gottgetreu, Sabine: Der Arztfilm: Untersuchung eines filmischen Genres (Bielefeld 2001), [zugl. Diss.; Köln 1999].
- Gotto, Lisa & Graf, Dominik: Kino unter Druck: Filmkultur hinter dem Eisernen Vorhang, 1. Auflage (Berlin 2021).
- Günther, Ernst: Das Arztrecht in der DDR und seine Beziehung zur ärztlichen Ethik. Erfahrungen aus dem Umgang mit ärztlichen Fehlleistungen. In: Bettin, Hartmut & Gadebusch Bondio, Mariacarla: Medizinische Ethik in der DDR: Erfahrungswert oder Altlast? (Lengrich/Westfalen 2010), S. 86-93.
- Habel, Frank-Burkhard: Das große Lexikon der DEFA-Spielfilme: Die vollständige Dokumentation aller DEFA-Spielfilme von 1946 bis 1993 (Berlin 2001).
- Hartewig, Karin: Freiheit und Zensur. Notizen zu Filmen der DEFA, 1. Auflage (Norderstedt 2018).
- Häußer, Ulrike & Merkel, Marcus: Vergnügen in der DDR, 1. Auflage (Berlin 2009).
- Hieber, Lutz & Winter, Rainer: Film als Kunst der Gesellschaft: Ästhetische Innovationen und gesellschaftliche Verhältnisse. Film und Bewegtbild in Kultur und Gesellschaft, 1. Auflage (Würzburg 2020).
- Hörnig, Greta: Die Popularisierung medizinischer Themen im bundesdeutschen Spielfilm der 1950er-Jahre. Die Sicht auf Krankheit, Heilung und Medizin im ersten Nachkriegsjahrzehnt (Würzburg 2020), [zugl. Diss.; Würzburg 2021].
- Holzweißig, Gunter: Die schärfste Waffe der Partei: Eine Mediengeschichte der DDR, 1. Auflage (Weimar 2002).
- Hottenrott, Laura, Hess, Volker & Steinkamp, Peter: Testen im Osten. DDR-Arzneimittelstudien im Auftrag westlicher Pharmaindustrie. 1964-1990 (Kassel 2016).

- Irsigler, Ingo: *...und deine Liebe auch* (1962). Liebesdramen im Nachmauerfilm der 1960er Jahre. In: Orth, Dominik & Preußner, Heinz-Peter (Hrsg.): *Mauerschau – Die DDR als Film: Beiträge zur Historisierung eines verschwundenen Staates*, 1. Auflage (Berlin 2020), S. 48-63.
- Jansen, Peter & Schütte, Wolfram: *Film in der DDR* (Würzburg 1977).
- Kleindienst, Jürgen: *Mauer-Passagen. Grenzgänge, Fluchten und Reisen 1961-1989* (Berlin 2004).
- Kleindienst, Jürgen: *Von hier nach drüben: Grenzgänge, Reisen und Fluchten 1945-1961. 40 Geschichten und Berichte von Zeitzeugen* (Berlin 2022).
- Klein, S., Schöneberg, Irene & Krause, Gérard: *Vom Zwang zur Pockenschutzimpfung zum Nationalen Impfplan*. In: *Bundesgesundheitsblatt – Gesundheitsforschung – Gesundheitsschutz*, 55(11-12), S. 1512-1523 (Berlin 2012).
- Klemperer, David: *Vom Paternalismus zur Partnerschaft: Der Arztberuf im Wandel*. In: Pundt, Johannes (Hrsg.): *Professionalisierung im Gesundheitswesen* (München 2006), S. 61-75.
- Klemperer, David: *Shared Decision Making und Patientenzentrierung – vom Paternalismus zur Partnerschaft in der Medizin, Teil 1: Modelle der Arzt-Patienten-Beziehung*. In: *Balint 2005*; 6, S. 71-79 (Stuttgart 2005).
- Kleßmann, Christoph: *Alltagswelten – Leben in der DDR zwischen Repression, Loyalität, Anpassung und Widerstand*. In: Apelt, Andreas Hermann, Grünbaum, Robert & Gutzeit, Martin (Hrsg.): *Schöner Schein und Wirklichkeit: Die SED-Diktatur zwischen Repression, Anpassung und Widerstand*, 1. Auflage (Berlin 2013), S. 13-30.
- Kleßmann, Christoph, Misselwitz, Hans & Wichert, Günter (Hrsg.): *Deutsche Vergangenheiten – eine gemeinsame Herausforderung. Der schwierige Umgang mit der doppelten Nachkriegsgeschichte* (Berlin 1999).
- Kleßmann, Christoph: *Leben in der DDR. Podiumsdiskussion*. In: Apelt, Andreas Hermann, Grünbaum, Robert & Gutzeit, Martin (Hrsg.): *Schöner Schein und Wirklichkeit: Die SED-Diktatur zwischen Repression, Anpassung und Widerstand*, 1. Auflage (Berlin 2013), S. 31-50.
- Kötzing, Andreas: *Bilder der Allmacht: Die Staatssicherheit in Film und Fernsehen*, 1. Auflage (Göttingen 2018).
- Krönig, Waldemar, Müller, Klaus-Dieter (Hrsg.): *Anpassung, Widerstand, Verfolgung. Hochschule und Studenten in der SBZ und DDR 1945-1961* (Köln 1994).
- Laib, Chandra Maria Sobeide: *Das Bild des Arztes und sein Auftrag in der Gesellschaft von 1949 bis zur Gegenwart im Spiegel des Deutschen Ärzteblattes*, [zugl. Diss.; Tübingen 2017].
- Lange, Marcus: *Das politisierte Kino: Ideologische Selbstinszenierung im „Dritten Reich“ und der DDR*, 1. Auflage (Baden-Baden 2013).

- Luther, Ernst: Abriss zur Geschichte der medizinischen Ethik in der DDR. In: Bettin, Hartmut & Gadebusch Bondio, Mariacarla: Medizinische Ethik in der DDR: Erfahrungswert oder Altlast? (Lengerich/Westfalen 2010), S. 20-39.
- Luther, Martin: Stuttgarter Erklärungsbibel: Lutherbibel mit Erklärungen. Mit Apokryphen (Stuttgart 2005).
- Margedant, Udo: Bildungs- und Erziehungssystem der DDR – Funktion, Inhalte, Instrumentalisierung, Freiräume. In: Deutscher Bundestag (Hrsg.): Materialien der Enquete-Kommission. Aufarbeitung von Geschichte und Folgen der SED-Diktatur in Deutschland, Bd. 3.3, S.1489-1529 (Baden-Baden 1995).
- Meinel, Christoph & Renneberg, Monika (Hrsg.): Geschlechterverhältnisse in Medizin, Naturwissenschaft und Technik, 1. Auflage (Diepholz 1996).
- Moldenhauer, Gebhard & Steinkopff, Volker: Einblicke in die Lebenswirklichkeit der DDR durch dokumentare Filme der DEFA (Oldenburg 2001).
- Moller, Sabine: Zeitgeschichte sehen: die Aneignung von Vergangenheit durch Filme und ihre Zuschauer (Berlin 2018).
- Müller, Klaus-Dieter: Zwischen Hippokrates und Lenin. Gespräche mit ost- und westdeutschen Ärzten über ihre Zeit in der SBZ und DDR (Köln 1994).
- Nies, Martin (Hrsg.): Deutsche Selbstbilder in den Medien: Film 1945 bis zur Gegenwart, 1. Auflage (Marburg 2020).
- Nies, Martin: Wie anfangen? Vergangenheitsbewältigung und Neubeginn nach 1945 in „Die Mörder sind unter uns“. In: Orth, Dominik & Preußner, Heinz-Peter (Hrsg.): Mauerschau – Die DDR als Film: Beiträge zur Historisierung eines verschwundenen Staates, 1. Auflage (Berlin 2020), S. 11-32.
- Niethammer, Lutz, von Plato, Alexander & Wierling, Dorothee: Die volkseigene Erfahrung. Eine Archäologie des Lebens in der Industrieprovinz der DDR. 30 biographische Eröffnungen (Berlin 1991).
- Niethammer, Lutz: Methodische Überlegungen zur deutschen Nachkriegsgeschichte. Doppelgeschichte, Nationalgeschichte oder asymmetrisch verflochtene Parallelgeschichte? In: Kleßmann, Christoph, Misselwitz, Hans & Wichert, Günter (Hrsg.): Deutsche Vergangenheiten – eine gemeinsame Herausforderung. Der schwierige Umgang mit der doppelten Nachkriegsgeschichte, S. 307-327.
- Orth, Dominik & Preußner, Heinz-Peter (Hrsg.): Mauerschau – Die DDR als Film: Beiträge zur Historisierung eines verschwundenen Staates, 1. Auflage (Berlin 2020).

- Orth, Dominik & Preußner, Heinz-Peter: Mauerschau – Die DDR als Film: Eine Einleitung. In: Orth, Dominik & Preußner, Heinz-Peter (Hrsg.): Mauerschau – Die DDR als Film: Beiträge zur Historisierung eines verschwundenen Staates, 1. Auflage (Berlin 2020), S. 1-8.
- Pasternack, Peer: Akademische Medizin in der DDR. 25 Jahre Aufarbeitung 1990-2014 (Leipzig 2015).
- Pehnert, Horst: Kino, Künstler und Konflikte – Filmproduktion und Filmpolitik in der DDR, 1. Auflage (Berlin 2009).
- Pereboom, Maarten: History and Film: Moving Pictures and the Study of the Past, 1. Auflage (London 2010).
- Pollack, Detlef: Kirche in der Organisationsgesellschaft: Zum Wandel der gesellschaftlichen Lage der evangelischen Kirchen in der DDR (Stuttgart 1994).
- Richter, Rolf (Hrsg.): DEFA-Spielfilm-Regisseure und ihre Kritiker (Berlin 1983).
- Ritter, Gerhard & Niehuss, Merith: Wahlen in Deutschland, 1946-1991 (München 1991).
- Rother, Rainer & Thomas, Vera (Hrsg.): Linientreu und populär: Das Ufa-Imperium 1933–1945, 2. Auflage (Berlin 2017).
- Saalmüller, Kristina: Ärztinnen in der Nachkriegszeit und den Folgejahren in West- und Ostdeutschland, [zugl. Diss.; Würzburg 2018].
- Sammer, Christian: Vom Aufstieg und Fall der Utopie Gesundheit: Konzepte, Strukturen und Grenzen der Gesundheitsaufklärung im sozialistischen Gesundheitswesen der DDR. In: Wahl, Markus: Volkseigene Gesundheit: Reflexionen zur Sozialgeschichte des Gesundheitswesens der DDR (Medizin, Gesellschaft und Geschichte: Beihefte), 1. Auflage (Stuttgart 2020), S. 175-208.
- Schagen, Udo: Frauen im ärztlichen Studium und Beruf: Quantitative Entwicklung und politische Vorgaben in der DDR und BRD. In: Meinel, Christoph & Renneberg, Monika (Hrsg.): Geschlechterverhältnisse in Medizin, Naturwissenschaft und Technik, 1. Auflage (Diepholz 1996), S. 325-335.
- Schenk, Ralf: Das zweite Leben der Filmstadt Babelsberg. DEFA 1946-1992: Komplette Filmographie aller DEFA-Filme (Leipzig 1994).
- Schenk, Ralf: Eine kleine Geschichte der DEFA: Daten, Dokumente, Erinnerungen, 1. Auflage (Berlin 2006).
- Schöps, Doris: Körperhaltungen und Rollenstereotype im DEFA-Film: Eine korpusanalytische Untersuchung (Würzburg 2016).
- Schlegelmilch, Sabine: Gute Ärzte, gute Quoten – die Genese des deutschen Film- und Fernsehärztes. In: Medizinhistorisches Journal, Bd. 52, H. 2/3 (2017), S. 219-251.

Seifert, Angelika & Schoenemann, Julius: Der große Schritt. Die dritte Hochschulreform in der DDR und ihre Folgen. Dargestellt an einem Beispiel aus der Medizinischen Fakultät der Universität Rostock 1969-1972 (Rostock 1998).

Steingröver, Reinhold: Spätvorstellung: Die chancenlose Generation der DEFA (Berlin 2014).

Tanneberger, Stephan: Ethik in der medizinischen Forschung der DDR. In: Bettin, Hartmut & Gadebusch Bondio, Mariacarla: Medizinische Ethik in der DDR: Erfahrungswert oder Altlast? (Lengerich/Westfalen 2010), S. 40-62.

Taylor, Frederick: Die Mauer: 13. August 1961 bis 9. November 1989, 1. Auflage (Berlin 2011).

Wahl, Markus: Volkseigene Gesundheit: Reflexionen zur Sozialgeschichte des Gesundheitswesens der DDR (Medizin, Gesellschaft und Geschichte: Beihefte), 1. Auflage (Stuttgart 2020).

Wahl, Markus: „Warum habt ihr solche Angst, dass wir nicht wiederkommen?“ ‚Grenzübertritte‘ der medizinischen Intelligenz in den 1970er Jahren. In: Frewer, Andreas & Erices, Rainer (Hrsg.): Medizinethik in der DDR (München 2015), S. 59-78.

Weber, Herrmann: Die DDR 1945-1990, 5. aktualisierte Auflage (Oldenburg 2011).

Weil, Francesca: Zielgruppe Ärzteschaft: Ärzte als inoffizielle Mitarbeiter des Ministeriums für Staatssicherheit der DDR; Berichte und Studien, Band 54, 1. Auflage (Göttingen 2007).

Wende, Waltraud: Filme, die Geschichte(n) erzählen (Würzburg 2010).

Wiedemann, Dieter: Der DEFA-Spielfilm zwischen Anpassung und Protest. Daten, Meinungen und Hypothesen zur Funktion des DEFA-Films in den achtziger Jahren. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Bd. 21, Ausgabe 82, (Göttingen, 1. Januar 1991), S. 38-51.

Wrage, Henning: Neue Männer braucht das Land: *Solo Sunny* (1980) und die Frauenfilme der DEFA. In: Orth, Dominik & Preußner, Heinz-Peter (Hrsg.): Mauerschau – Die DDR als Film: Beiträge zur Historisierung eines verschwundenen Staates, 1. Auflage (Berlin 2020), S. 133-147.

Yanagibashi, Daisuke: Das „naive“ Kind vor der Leinwand. Zum Regressiven als Leitmetapher des frühen Kinodiskurses. In: Yanagibashi, Daisuke: Metaphorologie des Kinos, S.117-156 (Bielefeld 2020).

8.2.2. Belege aus dem Internet

Bialas (31. Juli 2017): Das Paradies ist ohne Hölle nicht denkbar. DER SPIEGEL, Hamburg, Germany. URL: <https://www.spiegel.de/kultur/kino/andrei-konchalovsky-ohne-hoelle-gibt-es-kein-paradies-a-1159956.html>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

bp: Ulrich K. T. Schulz. Deutsches Filminstitut. URL: <http://www.difarchiv.deutsches-filminstitut.de/dt2tp0146.htm>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

DEFA-Stiftung. Filme suchen. URL: <https://www.defa-stiftung.de/filme/filme-suchen>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

Die Beauftragte der Bundesregierung für die Belange der Patientinnen und Patienten; Bundesministerium für Gesundheit, Referat Öffentlichkeitsarbeit, Publikationen; Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz Referat Öffentlichkeitsarbeit (Hrsg.): Broschüre „Patientenrechte“, Bundesministerium für Gesundheit, 2019, URL: https://www.bundesgesundheitsministerium.de/fileadmin/Dateien/5_Publikationen/Praevention/Broschueren/Ratgeber_Patientenrechte_10-2019.pdf, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

Filmstarts.de: Kinderarzt Dr. Engel. URL: <https://www.filmstarts.de/kritiken/217454.html>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

Filmdetails: Vitamine an der Straße (1946). (18. Oktober 1946). DEFA-Stiftung. URL: <https://www.defa-stiftung.de/filme/filme-suchen/vitamine-an-der-strasse/>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

Filmportal: Fleckfieber droht! | Filmportal. URL: https://www.filmportal.de/film/fleckfieber-droht_165386ef53104123995eb1712a320070, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

Franken, F. H. (15. November 2013). Statussymbol Stethoskop. Deutsches Ärzteblatt. URL: <https://www.aerzteblatt.de/archiv/149172/Randnotiz-Statussymbol-Stethoskop>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

Herrmann, Pitt: Aber Doktor! (1980) | Filmportal. URL: https://www.filmportal.de/film/aber-doktor_486045ad121a42958145daefb2495427, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

Kalender einer Ehe – Ein Film zum Thema Gleichberechtigung (1970) | Filmportal. URL: https://www.filmportal.de/en/movie/kalender-einer-ehe-ein-film-zum-thema-gleichberechtigung_584c94c8f39c725ae040007f0100435c, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

Löser, Claus (2002): Erklärend entmündigend. DEFA - Stiftung. URL: <https://www.defa-stiftung.de/defa/publikationen/artikel/212002-erklaerend-entmutigend>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

o. Verf.: DDR-Flucht (22. Juli 1973): Eben Vertrauen. Spiegel-Artikel vom 22.07.1973, <https://www.spiegel.de/politik/-eben-vertrauen-a-3741196b-0002-0001-0000-000041955248?-context=issue>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

- o. Verf.: Der DEFA-Ausverkauf | Filmportal. URL: <https://www.filmportal.de/thema/der-defa-ausverkauf>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.
- o. Verf.: Der dokumentarische DEFA-Spielfilm | Filmportal. URL: <https://www.filmportal.de/thema/der-dokumentarische-defa-spielfilm>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.
- o. Verf. (27. Februar 2020): Die Geschichte der DEFA. Märchenhaftes, Ernstes und Heiteres aus dem Hause der DEFA | MDR.DE. URL: <https://www.mdr.de/geschichte/geschichte-der-defa-100.html>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.
- o. Verf.: Kurt Maetzig über die UFA-Tradition und die DEFA-Gründung Filmportal. URL: <https://www.filmportal.de/material/kurt-maetzig-ueber-die-ufa-tradition-und-die-defa-gruendung>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.
- o. Verf.: Unterdrückte und verschleierte Kritik bei der DEFA | Filmportal. URL: <https://www.filmportal.de/thema/unterdrueckte-und-verschleierte-kritik-bei-der-defa>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.
- o. Verf.: Vorname Richard: Herkunft, Bedeutung & Namenstag. Vorname.com. URL: <https://www.vorname.com/name,Richard.html>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.
- o. Verf.: Wochenschau: Dokumentarfilm. DEFA - Stiftung. URL: <https://www.defa-stiftung.de/defa/geschichte/daten-und-fakten/filmwesen-der-ddr/2-produktion/230-wochenschau-dokumentarfilm/>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.
- Schenk, Ralf: Kino in der DDR | Filmportal. URL: <https://www.filmportal.de/thema/kino-in-der-ddr>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.
- Wrusch, Paul (3. November 2018): Präpkurs im Medizinstudium: Maries Leiche. TAZ Verlags- und Vertriebs GmbH. URL: <https://taz.de/Praepkurs-im-Medizinstudium/!5543447>, zuletzt aufgerufen am 04.07.2023.

I Abkürzungsverzeichnis

DEFA	Deutsche Film AG
FDJ	Freie Deutsche Jugend
Gestapo	Geheime Staatspolizei
KZ	Konzentrationslager
MfS	Ministerium für Staatssicherheit
NVA	Nationale Volksarmee
SED	Sozialistische Einheitspartei Deutschlands
SMAD	Sowjetische Militäradministration Deutschland
Stasi	Staatssicherheit
UFA	Universum Film AG

II Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Professor Mamlock erscheint trotz Verbotes zur Arbeit und wird zur Strafe durch die Stadt eskortiert. (Quelle: <i>Professor Mamlock</i> , 1961).....	16
Abbildung 2: Professor Heger (2.v.l.) sitzt während der Parteiversammlung mit geschlossener Körperhaltung und zurückgelehntem Oberkörper in der letzten Reihe. (Quelle: <i>Ärzte</i> , 1960).....	32
Abbildung 3: Susanna bei der medizinischen und anschließend politischen Beschreibung eines Röntgenbildes. (Quelle: <i>Ärzte</i> , 1960).....	43
Abbildung 4: Dr. Brehm beim konzentrierten Arbeiten im Operationssaal. (Quelle: <i>Ärzte</i> , 1960).....	50
Abbildung 5: Im dunklen Nebenzimmer gesteht Dr. Brehm Professor Heger den Verrat an seinem Sohn Klaus; Heger wirkt schockiert, sodass er sich setzen muss (links). Auf der anderen Seite der Tür vergnügt sich eine lebenslustige Gesellschaft mit Gesprächen über Doris' Schulzeit (rechts). (Quelle: <i>Ärzte</i> , 1960).....	55
Abbildung 6: Die letzte Szene vor dem Abspann zeigt Heger und Brehm, einträchtig zusammen lachend, Doris im Vordergrund lächelt ebenfalls. (Quelle: <i>Ärzte</i> , 1960).....	57
Abbildung 7: Dr. Sommer untersucht an seinem ersten Tag notfallmäßig einen Patienten. (Quelle: <i>Dr. med. Sommer II</i> , 1970).....	63
Abbildung 8: Sommer wird zeitgleich beim Frühstück, rasieren und Radio hören gezeigt. (Quelle: <i>Dr. med. Sommer II</i> , 1970).....	67
Abbildung 9: Blick aus dem Krankenwagen. Der Zuschauer wird hier direkt mit ins Geschehen hineingenommen. (Quelle: <i>Dr. med. Sommer II</i> , 1970).....	70
Abbildung 10: Der Notarzt kommt auf Sommer zu. Im Hintergrund ist die Leiche von Herrn Franke zu sehen. (Quelle: <i>Dr. med. Sommer II</i> , 1970).....	70
Abbildung 11: Heiner Sommer wirkt betroffen am Tag nach dem Todesfall von Herrn Franke. (Quelle: <i>Dr. med. Sommer II</i> , 1970).....	71
Abbildung 12: Heiner Sommer zögert, Gerda eine Antwort zu seiner eigenen politischen Haltung zu geben. (Quelle: <i>Dr. med. Sommer II</i> , 1970).....	76
Abbildung 13: Emmylies Tante ist bei der Abschlussprüfung ihrer Nichte anwesend und drückt ihr die Daumen. (Quelle: <i>Dr. med. Sommer II</i> , 1970).....	80
Abbildung 14: Für Emmylie tut ihre Tante fast alles – auch wenn das bedeutet, dass sie ihre Angst vor Nadeln überwinden muss. Emmylie zeigt sich stolz am Ende ihrer Prüfung nach der erfolgreichen Blutentnahme. (Quelle: <i>Dr. med. Sommer II</i> , 1970).....	82
Abbildung 15: Emmylie und Sommer laufen barfuß durch den Regen. (Quelle: <i>Dr. med. Sommer II</i> , 1970)	83

Abbildung 16: Emmylie öffnet das Hemd ein wenig und wartet gespannt auf Sommers Bett. (Quelle: <i>Dr. med. Sommer II</i> , 1970).....	85
Abbildung 17: Emmylie lauscht Sommer als Frau, nicht als Krankenschwester. (Quelle: <i>Dr. med. Sommer II</i> , 1970).....	85
Abbildung 18: Chefarzt Hagedorn bei einer Besprechung mit seinen Kollegen. (Quelle: <i>Dr. med. Sommer II</i> , 1970).....	89
Abbildung 19: Gudrun und Sommer gehen in einem Neubaugebiet spazieren. (Quelle: <i>Dr. med. Sommer II</i> , 1970).....	96
Abbildung 20: Dr. Katia Michelsberg bei der Arbeit im OP. (Quelle: <i>Ärztinnen</i> , 1983/84).....	106
Abbildung 21: Katia Michelsberg nach einem emotionalen Gespräch mit ihrem Sohn Tom. (Quelle: <i>Ärztinnen</i> , 1983/84).....	107
Abbildung 22: Katias rote Fingernägel werden in Nahaufnahme an Toms Sterbebett gezeigt. (Quelle: <i>Ärztinnen</i> , 1983/84).....	109
Abbildung 23: Katia Michelsberg macht ihrem Chef und Geliebten, Dr. Riemenschild, klar, dass sie für ihn im kommenden Prozess nicht den Kopf hinhalten werde. (Quelle: <i>Ärztinnen</i> , 1983/84).....	111
Abbildung 24: Katia kehrt gegen Ende des Films wieder zu ihrem Chef und Liebhaber, Dr. Riemenschild, zurück. Er schenkt ihr einen Damenkalender, der ihr in ihrer Sammlung noch gefehlt hat. (Quelle: <i>Ärztinnen</i> , 1983/84).....	112
Abbildung 25: Dr. Lydia Kowalenko ist eine erfahrene Forscherin, die ihre Integrität zu wahren versucht. (Quelle: <i>Ärztinnen</i> , 1983/84).....	114
Abbildung 26: Lydia Kowalenko bewahrt selbst am Krankenbett von Tom Ruhe und tröstet ihre Tochter. (Quelle: <i>Ärztinnen</i> , 1983/84).....	118
Abbildung 27: Tom tanzt ausgelassen mit seiner Großmutter. (Quelle: <i>Ärztinnen</i> , 1983/84)....	123
Abbildung 28: Tom erblickt die junge Frau, bei der er Hilfe geleistet hat, und ist fassungslos. Sein Chef versucht ihm Mut zu machen. (Quelle: <i>Ärztinnen</i> , 1983/84).....	126
Abbildung 29: Nachdem Tom verstorben ist, wird ein karges Bergpanorama gezeigt, im Hintergrund sind Sirenen und Klaviermusik zu hören. (Quelle: <i>Ärztinnen</i> , 1983/84).....	128
Abbildung 30: Der Westen wird symbolisch als Schlange dargestellt, die darauf wartet, den Frosch, der sich über die Grenze wagt, zu verschlingen. (Für eine Großdarstellung vgl. Abb. 36. Quelle: © Sammlung DDR-Museum, Berlin).....	132
Abbildung 31: Dr. Böblinger kündigt Lydia Kowalenko, als sie sich weigert, für die Firma eine Medikamentenverunreinigung zu vertuschen. (Quelle: <i>Ärztinnen</i> , 1983/84).	133
Abbildung 32: Filmplakat Kinderarzt Dr. Engel (Quelle: https://www.filmstarts.de/kritiken/217454.html).....	203

Abbildung 33: Propagandaplakat der DDR-Regierung „Weg mit der Sonnenfinsternis am Rhein“ (Quelle: © Sammlung DDR-Museum, Berlin. Mit freundlicher Genehmigung).....	203
Abbildung 34: Propagandaplakat der DDR-Regierung „Krieg und Leichen – immer noch Hoffnung der Reichen“. (Quelle: © Sammlung DDR-Museum, Berlin. Mit freundlicher Genehmigung).....	203
Abbildung 35: 10 Gebote für den neuen sozialistischen Menschen. (Quelle: Mit freundlicher Genehmigung der Robert-Havemann-Gesellschaft).....	204
Abbildung 36: Propagandaplakat der DDR-Regierung „Raubtierfreiheit“. (Quelle: © Sammlung DDR-Museum, Berlin.).....	205

Erklärung über die Verwendung von Screenshots

Für die verwendeten Screenshots in vorliegender Arbeit sind keine Copyright-Lizenzen erforderlich, da sie dem Zitatrecht als Ausnahmeregelung zum Urheberrecht unterliegen. Das Zitatrecht besitzt dann Gültigkeit, wenn die Screenshots eine wissenschaftliche Argumentation stützen, und wenn sie selbständig angefertigt wurden, was auf diese Arbeit zutrifft.

Quellen: Bundesministerium für Bildung und Forschung: Gesetzliche Erlaubnis und Zitatrecht, URL: <https://www.bildung-forschung.digital/digitalezukunft/de/wissen/urheberrecht/urheberrecht-in-der-wissenschaft/gesetzliche-erlaubnis-und-zitatrecht/gesetzliche-erlaubnis-und-zitatrecht.html>, zuletzt aufgerufen am 20.10.2023; O. Verf.: Screenshots richtig nutzen, URL: <https://irights.info/artikel/screenshots-richtig-nutzen/30127>, zuletzt aufgerufen am 20.10.2023.

III Danksagung

An dieser Stelle möchte ich nachfolgenden Personen und Institutionen danken, ohne deren Unterstützung die Anfertigung dieser Promotionsarbeit nicht möglich gewesen wäre:

Mein besonderer Dank gilt Frau Priv.-Doz. Dr. Sabine Schlegelmilch für die Betreuung dieser Arbeit, ihre hilfreichen und wertvollen Anmerkungen sowie die stets sehr gute Zusammenarbeit. Weiterhin danke ich Herrn Professor Dr. med. Dr. phil. Michael Stolberg, dem Leiter des Instituts für Geschichte der Medizin in Würzburg, für seine stete Unterstützung, sowie Herrn Professor Dr. med. Jürgen Deckert für die hilfsbereite und wissenschaftliche Betreuung als Korreferent.

Ich danke dem Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde (und dem ehemaligen Standort Berlin-Wilmersdorf), insbesondere Frau Ute Klawitter und Herrn Philip Schilf, für die Möglichkeit, die Archivalien und weiteren Quellen einzusehen, die dazu beigetragen haben, in dieser Promotionsarbeit ein umfassendes Bild der bearbeiteten Filme sowie des realhistorischen Kontextes in der DDR-Gesellschaft zu zeichnen. Ich danke für die stets freundlichen und zügigen Rückmeldungen bei aufkommenden Fragen und Problemen.

Außerdem danke ich den Bibliotheken der Universität Würzburg und Augsburg für den unkomplizierten Zugriff auf Sekundärliteratur allgemein sowie auf Quellenmaterialien.

Ferner gilt mein Dank Frau Professor Dr. Karen Nolte, Herrn Dr. Alexander Pyrges und erneut Frau Priv.-Doz. Dr. Sabine Schlegelmilch für die regelmäßige Veranstaltung der inspirierenden Doktoranden-Kolloquien am Institut für Geschichte der Medizin Würzburg und den wertvollen Austausch, die fachlichen Anregungen sowie praktischen Tipps, die mir stets Motivation waren und bei der Verfassung dieser Promotionsarbeit sehr weitergeholfen haben.

Ein herzlicher Dank gilt meinem Freund, Florian Leupelt, für seine bedingungslose Unterstützung auf allen Ebenen während des gesamten Prozesses und dafür, dass ich seinen Schreibtisch so häufig mit diesem Promotionsprojekt besetzen durfte.

Ich danke meinen Eltern, meinem Bruder, Andreas Benndorf, sowie Rebecca Zoelle, Johannes Aulov, Kylarra Birkmann und Silke Tretbar für die stete Motivation und Unterstützung während des Schreibens, die mehrfache Durchsicht dieser Arbeit und ihre kritischen differenzierten Anmerkungen, ohne die die Vollendung dieser Arbeit nicht möglich gewesen wäre.

Weiterhin danke ich meinem ehemaligen Kommilitonen Ralph Apfelbacher, der, selbst viel zu früh durch schwere Krankheit aus dem Leben geschieden, für mich immer Inspiration und Ermutigung war, dieses Projekt fertigzustellen. Diese Arbeit ist für ihn.