

## **Seminararbeit**

am Seminar für Filmwissenschaft

Titel der Lehrveranstaltung

«Bilder einer Stadt: Eine Zürcher Film- und Stadtgeschichte»

## **Arbeiten im Kollektiv**

# **Der politische Interventionsfilm am Beispiel von LIEBER HERR DOKTOR, ein Schweizer Film zum Thema Schwangerschaftsabbruch**

**Verfasser:** Peter Andrés Klarer

Matrikel-Nr: 15-720-485

Studiengang: Filmwissenschaft MA 30 KP

Fächerkombination: Strategische Kommunikation und Management MA 90 KP

HS 2019 / FS 2020

Dozent\*innen: Prof. Dr. Margrit Tröhler, MA Severin Rüegg,

MA Seraina Winzeler

Abgabedatum: April 2020

# Inhaltsverzeichnis

<b>Abbildungsverzeichnis.....</b>	<b>1</b>
<b>1 Einleitung.....</b>	<b>1</b>
<b>2 Politische Filmarbeit in den 1970er Jahren in der Schweiz.....</b>	<b>3</b>
2.1 Politisches Filmschaffen in der Schweiz.....	3
2.2 Interventionsfilm: Terminologie und Überblick.....	5
2.3 Arbeiten im Kollektiv: Das Filmkollektiv und die Filmcooperative Zürich.....	8
<b>3 Produktion und Rezeption von LIEBER HERR DOKTOR .....</b>	<b>10</b>
3.1 Produktion und Verwertung .....	10
3.2 Rezeption und medialer Diskurs .....	14
<b>4 Filmanalyse von LIEBER HERR DOKTOR .....</b>	<b>18</b>
<b>5 Fazit.....</b>	<b>23</b>
<b>6 Filmografie.....</b>	<b>25</b>
<b>7 Bibliografie .....</b>	<b>25</b>

## Abbildungsverzeichnis

*Die Abbildungen 1 bis 3 sind dem Dokumentationsdossier zum Film LIEBER HERR DOKTOR [CH CS DDZ1-10723] in der Cinémathèque suisse, Abteilung Dokumentationsstelle Zürich entnommen. Die Abbildungen 4 bis 9 sind eigene Screenshots aus dem Film.*

Abbildung 1: Diskussion mit den Dorfbewohner*innen von Ennenda (Fotografie).....	11
Abbildung 2: Plakat zu LIEBER HERR DOKTOR (Brief).....	14
Abbildung 3: Plakat zu LIEBER HERR DOKTOR (Karikaturen).....	14
Abbildung 4: Filmgruppe am runden Tisch.....	19
Abbildung 5: Fahrt von Zürich nach Ennenda.....	19
Abbildung 6: Vorführung in Ennenda als Film-im-Film.....	19
Abbildung 7: Aufzeichnung der Diskussion in Ennenda.....	21
Abbildung 8: Porträtierte Frau J. von hinten.....	21
Abbildung 9: Porträtierte Françoise von vorne.....	21

# 1 Einleitung

In den Jahren 1975 und 1978 entstanden vier *Interventionsfilme*, verantwortet durch das Filmkollektiv Zürich, das hauptsächlich auf der Produktionsseite tätig war, und die Filmcooperative Zürich, die für den Verleih zuständig war. Der ca. einstündige Film LIEBER HERR DOKTOR (Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch, CH 1977) wird in der Literatur oftmals als «Paradebeispiel» des Schweizer Interventionsfilms bezeichnet, der aus der Zusammenarbeit mehrerer Gruppierungen hervorging, die sich unter dem Namen *Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch* zusammenfanden (Huber 1977: 52). Initiiert wurde der Film durch eine Gruppe von Ärzt\*innen, die sich an das Filmkollektiv Zürich wandte, das sie dann in Kontakt mit der INFRA brachte, einer Beratungsstelle von Frauen für Frauen (vgl. Zutavern 2015: 145). Die Ausgangslage war die bevorstehende *Volksabstimmung für die Fristenlösung* im Jahr 1977, die vorsah, den Abbruch einer Schwangerschaft innerhalb der ersten zwölf Wochen – unter Einwilligung der betroffenen Frau und der Gewährleistung freier Ärzewahl – zu legalisieren. Die Volksinitiative wurde mit knapp 51,7 Prozent abgelehnt, bei einer Stimmbeteiligung von 51,93 Prozent (vgl. Schweizerische Eidgenossenschaft 2020: 1; zu den vorausgegangenen Vorstößen und späteren Aktionen, Debatten und Initiativen für oder gegen eine Fristenregelung vgl. Schmitter 2014).

Das Ziel der Mitglieder der Filmgruppe bestand darin, das stark umstrittene Thema des Schwangerschaftsabbruchs zu entkriminalisieren (vgl. Schmitter 2014: 125). Der Film LIEBER HERR DOKTOR sollte dabei zur «persönlichen Meinungsbildung» anregen, anstatt «plumpe Parolen» zur bevorstehenden Volksabstimmung über die Fristenlösung zu propagieren (Zutavern 2015: 145). Die Produktion des Films lag unterdessen auch im Interesse der *Neuen Frauenbewegung*, die die weibliche Kontrolle über die Reproduktion als zentrales Thema ansah (vgl. Schmitter 2014: 1). Der Film LIEBER HERR DOKTOR hatte dabei die Funktion eines politischen Films; als sogenannter «Interventionsfilm» hatte er zur Aufgabe, im politischen Entscheidungsprozess zu *intervenieren* (vgl. Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch 1977a: 1; Huber 1977: 49). Dennoch lieferte er keine expliziten Parolen für den Abstimmungskampf – wie es andere politische Filme zu dieser Zeit taten –, sondern kam laut der Filmgruppe als Mittel zur Bewusstseinsbildung für das stark umstrittene Thema des Schwangerschaftsabbruchs zum Einsatz. Trotz des Anspruchs an Objektivität lässt sich aber in den selbstreflexiven Elementen von LIEBER HERR DOKTOR eine klare Absicht der Filmemacher\*innen zugunsten der Fristenlösung erkennen.

Im Rahmen dieser Seminararbeit möchte ich untersuchen, inwiefern der Film LIEBER HERR DOKTOR im Kollektiv entstand, und aufzeigen, wie die Debatte über den Film im öffentlichen Diskurs und im Kontext der bevorstehenden Volksabstimmung über die Fristenlösung aussah.

Der erste Teil der Seminararbeit bietet einen Überblick über das politische Filmschaffen zur Zeit des *Neuen Schweizer Films* in den 1970er Jahren und zeigt, wie sich der politische Dokumentarfilm als Besonderheit des einheimischen Filmschaffens in der Schweiz etablierte. Danach folgt der Versuch einer Begriffsbestimmung des politischen Interventionsfilms, zu dem LIEBER HERR DOKTOR zu zählen ist. In diesem Zusammenhang gebe ich auch einen Einblick in die Entstehungsgeschichten der Akteure, die den Film letztlich verantworteten, also jene des Filmkollektivs Zürich und der Filmcooperative Zürich; hier sind auch die Chancen und Probleme kollektiver Filmarbeit zu thematisieren. Der zweite Teil der Arbeit legt den Fokus zum einen auf die Produktion und Verwertung von LIEBER HERR DOKTOR und zum anderen auf den medialen Diskurs, der durch den Film und die bevorstehende Volksabstimmung über die Fristenlösung im Jahr 1977 ausgelöst wurde. Im dritten Teil folgt schliesslich eine Filmanalyse von LIEBER HERR DOKTOR, wobei ich dessen Selbstreflexivität besonders hervorheben möchte.

Für diese Arbeit wurde das Material aus Archivbeständen des Schweizer Filmarchivs *Cinémathèque suisse* (Dokumentationsstelle Zürich) erschlossen, das eine Fülle an Primärquellen bot, wie diverse Zeitungsartikel, die über den Film berichten, Filmplakate, interne Dokumente des Filmkollektivs und der Filmcooperative Zürich, Fotomaterial, Gerichtsbeschlüsse, Sitzungsprotokolle, Transkripte etc. Die Relevanz dieser Seminararbeit besteht hauptsächlich darin, den bisher nur wenig erforschten Gegenstand des Schweizer Interventionsfilms anhand des Beispiels von LIEBER HERR DOKTOR zu erschliessen und diesen im Kontext des 'alternativen' Filmschaffens in der Deutschschweiz der 1970er Jahre einzubetten.

## 2 Politische Filmarbeit in den 1970er Jahren in der Schweiz

Mit meinen folgenden Ausführungen möchte ich zuerst einen kurzen Überblick über das politische Filmschaffen im Zuge des Neuen Schweizer Films geben, um den Versuch einer begrifflichen Bestimmung des Interventionsfilms in diesem historischen Rahmen zu verankern. Im Anschluss daran gehe ich auf die Entstehungsgeschichten des Filmkollektivs und der Filmcooperative Zürich ein sowie auf die damit verbundene Arbeit im Kollektiv, um deren Chancen und Probleme für die Filmarbeit zu erörtern.

### 2.1 Politisches Filmschaffen in der Schweiz

In der Schweiz setzten sich zwischen den 1960er und 1980er Jahren zwei Erneuerungen durch: Zum einen feierte in der französischen Schweiz der Spielfilm – insbesondere die innerhalb des Zusammenschlusses der Groupe 5 realisierten Filme – grosse Erfolge, zum anderen entwickelte sich in der Deutschschweiz der politische Dokumentarfilm als eine Besonderheit des einheimischen Filmschaffens (vgl. Lachat 2009: o. S.; Aepli 1976). Diese Erneuerungen gingen in der Deutschschweiz langsamer vonstatten als in der französischen Schweiz. Kennzeichnend beim deutschschweizerischen Dokumentarfilm war die Entwicklung zu einem eigenständigen Stil, der sich «durch eine oft strenge Systematik und eine hohe ethische Gesinnung auszeichnete» (Lachat 2009: o. S.). Nicht zuletzt war der Erfolg des Schweizer Dokumentarfilms in diesen zwei Jahrzehnten einerseits dem Fernsehen, das oft als Koproduzentin fungierte, andererseits der Bundesförderung zuzuschreiben, die ab 1962 das schweizerische Filmschaffen unter anderem durch Herstellungs- und erfolgsabhängige Prämien förderte (vgl. Lachat 2009: o. S.).

Nicolas Bideau, ehemaliger Leiter der Sektion Film des Bundesamtes für Kultur in der Schweiz, versteht unter *politischem Film*, einen Film, der eine Wirkung auf die Gesellschaft hat. Dieser müsse nicht zwingend Antworten auf Fragen liefern, sondern es reiche, wenn er Fragen stelle, die alle etwas angehen. Bideau nennt als Beispiel aus den 1970er Jahren den politischen Dokumentarfilm *DIE ERSCHIESSUNG DES LANDESVERRÄTERS ERNST S.* (Richard Dindo und Niklaus Meienberg, CH 1976). Der Film beschäftigt sich mit dem Thema der Schweiz während des Nationalsozialismus und stellte als einer der ersten die Frage nach der Rolle der Schweiz im Zweiten Weltkrieg und allgemeiner nach dem Umgang mit der Geschichte des Landes; dazu nimmt der Film eine politische Haltung ein. Zudem sagt Bideau in dem Interview mit Julia Zutavern, dass nicht alle Filme, die von Politik handeln, zwingend politisch sein müssen. Es brauche politische Fragen, die eine *Debatte* auslösen (vgl. Zutavern 2010: 41f.).

Jürg Hassler, ein unabhängiger Filmmacher, der unter anderem Ko-Regisseur des durch das Filmkollektiv Zürich produzierten Interventionsfilms GÖSGEN – EIN FILM ÜBER DIE VOLKSBEWEGUNG GEGEN ATOMKRAFTWERKE (Filmkollektiv Zürich, CH 1978) war, ergänzt in demselben Interview und verlangt, dass ein politischer Film ein Film ist, der Stellung bezieht, indem er betroffen mache. Im Gegensatz zu Bideau hält er auch unpolitische Filme für politisch. Beispielsweise könne auch eine Unterhaltungsshow einen mit den Interessen anderer konfrontieren und Fragen über die Gesellschaft aufwerfen (vgl. Zutavern 2010: 51).

In LIEBER HERR DOKTOR werden, wie auch Bideau äussert, politische Fragen – zum Thema Schwangerschaftsabbruch – formuliert, die im Zusammenhang mit der Volksabstimmung über die Fristenlösung durchaus eine Diskussion auslösten. Der gezeigte Schwangerschaftsabbruch zu Beginn des Films und die darauf folgenden Porträts belegen die direkte Betroffenheit dieser Frauen durch die damals bevorstehende Abstimmung. Auch wenn die Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch dementiert, einen politischen Dokumentarfilm gemacht zu haben, ist die Intention der Filmmacher\*innen eindeutig herauszulesen. So weist die Gruppe im Infoblatt zum Einsatz des Films explizit darauf hin, dass der Film an möglichst vielen Orten vorgeführt werden soll, vorzugsweise in ländlichen Gegenden, die noch nicht gänzlich von der Fristenlösung überzeugt seien (vgl. Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch 1977a: 1). Daraus lässt sich schliessen, dass LIEBER HERR DOKTOR als politisches Mittel gedacht war und als solcher zum Einsatz kam.

Der Film stiess auch auf ein reges Interesse in feministischen Kreisen, da die Neue Frauenbewegung für das Recht auf Selbstbestimmung der Frauen bezüglich ihres eigenen Körpers und der davon loszulösenden Reproduktionsarbeit kämpfte und sich klar für die Fristenlösung aussprach, damit die Frau nicht mehr der Willkür des Arztes – dem ‘lieben Herr Doktor’ – ausgeliefert sei (vgl. Schmitter 2014: 128 und 119ff.).

Politische Filme, die sich mit einem *aktuellen* politischen Thema auseinandersetzten, waren öfters Objekte der öffentlichen Diskussion in den Medien (vgl. Zutavern 2010: 44). So war der Verleih zentral, damit die Filmmacher\*innen ihr Zielpublikum erreichen konnten. Bideau sagt dazu, dass er von Verleiher\*innen von politischen Filmen durchaus soziologische und politische Überlegungen erwarte, also eine Auswertungsstrategie, um den Film aufzuführen und das entsprechende Zielpublikum zu erreichen (vgl. Zutavern 2010: 44). Bei LIEBER HERR DOKTOR waren dies, wie bereits beschrieben, insbesondere Leute aus ländlichen Gegenden, die noch nicht von der Fristenlösung überzeugt waren.

Zur Lage des Schweizer Films sagt Hassler im Jahr 2010, dass dieser ein «Produktionsfilm» geworden sei. Für den politischen Dokumentarfilm gebe es keinen Platz mehr. Die Inhalte der Filme seien nicht mehr so wichtig, wie damals zur Blütezeit des Neuen Schweizer Films (vgl. Zutavern 2010: 54). Daraus lässt sich schliessen, dass der gesellschaftliche und filmische Kontext ausschlaggebend war für das Aufkommen verschiedenster Arten von politischen Dokumentarfilmen in den 1970er Jahren in der Schweiz (vgl. Schaub 1985: 110-119).

## 2.2 Interventionsfilm: Terminologie und Überblick

Ausgehend von den weltweiten Revolten der späten 1960er Jahre entstand in den 1970er Jahren die «schmale Spur» des *politischen Interventionsfilms* in der Deutschschweiz und verschwand anfangs 1980er Jahre wieder (Huber 1985: 48). Der Interventionsfilm steht dabei für eine «Variante des politischen Films, der nicht als Traktat oder Pamphlet, sondern als mehrstimmiger Diskussionsfilm aufgebaut ist, der in den politischen Entscheidungsprozess interveniert» (Graf zit. in: Schneider 1989: 19). Der Interventionsfilm ist dementsprechend nicht gleichzusetzen mit einem *Kampagnenfilm* im herkömmlichen Sinn, der unter anderem durch zugespitzte Parolen, die politische Leitlinie seines Auftragsgebers – meist eine Partei oder Gewerkschaft – vertritt. Der Schweizer Interventionsfilm orientiert sich stark an der politischen Kultur der Schweiz und versucht die Demokratie zu beleben (vgl. Huber 1985: 60). Jörg Huber schreibt in der Schweizer Filmzeitschrift *Cinema* dazu, dass Interventionsfilme nicht nur eine kritische Analyse gesellschaftlicher Realitäten leisteten, sondern auch eine Wirkung erzielten, wie «Gegenöffentlichkeit und -information, Aufklärung, die Stiftung von Solidarität, Mobilisierung und die Stärkung von politischen Bewegungen» (Huber 1985: 56).

In der zeitgenössischen Debatte fallen für den Begriff Interventionsfilm häufig synonym die Begriffe *Aufklärungsfilm*, *Agitationsfilm*, *Diskussionsfilm* oder *politischer Dokumentarfilm*. Dennoch lassen sich einige feine Unterschiede zu diesen Begrifflichkeiten ausmachen, die den politischen Interventionsfilm kennzeichnen. Der Interventionsfilm unterscheidet sich beispielsweise vom herkömmlichen Dokumentarfilm dadurch, dass er thematisch seinen Schwerpunkt auf *aktuelle* politische, aber auch soziale und kulturelle Ereignisse und Vorgänge legt. Er fungiert damit als Instrument zur Meinungsbildung (vgl. Huber 1985: 56). Agitationsfilme sind im Gegensatz zum Interventionsfilm «pamphletartig» aufgebaut und bieten eine «problemorientierte Analyse eines Segments unserer Erfahrungsrealität» (Huber 1985: 56). Ein Beispiel dafür wäre der Schweizer Agitationsfilm *ZUR WOHNUNGSFRAGE* (Hans und Nina Stürm, CH 1972), der sich mit der Thematik der Wohnknappheit in Zürich befasst. Doch ist auch im Interventionsfilm eine Agitation nicht ausgeschlos-

sen, und er kann durchaus eine Position einnehmen, wie beispielsweise LIEBER HERR DOKTOR zeigt (vgl. Fonjallaz 2008: 52). Deswegen ist eine klare Trennung zwischen den politisch-dokumentarischen Formaten und den Bezeichnungen, insbesondere zwischen «Interventionsfilm» und «Agitationsfilm», oftmals schwierig. Im Rahmen dieser Arbeit scheint es mir sinnvoll, den «Interventionsfilm» als filmische Produktion zu verstehen, die eine Wirkung erzielen will, in dem sie in aktuelle politische Entscheidungsprozesse eingreift und Bewusstsein für wichtige Themen durch Aufklärung schafft. Der Fokus liegt auf dem Schweizer Interventionsfilm.

Zwischen den Jahren 1975 und 1978 entstanden vier verschiedene Interventionsfilme, für die das Zürcher Filmkollektiv verantwortlich zeichnete (vgl. Fonjallaz 2008: 48). In der Literatur wird LIEBER HERR DOKTOR oftmals als Paradebeispiel des Schweizer Interventionsfilms betitelt, da er durchaus als Diskussionsfilm aufgebaut ist und versucht, im Zusammenhang mit der damals bevorstehenden Volksabstimmung über die Fristenlösung im Jahr 1977 im politischen Entscheidungsprozess zu *intervenieren* (vgl. Huber 1985: 54). Die Filmwissenschaftlerin Julia Zutavern (vgl. 2015: 153) schreibt, dass LIEBER HERR DOKTOR exemplarisch für die Kampagnenfilme der 1970er Jahre stehe. Speziell ist aber, wie bereits erwähnt, dass dieser nicht die politische Leitlinie einer Partei oder Gewerkschaft vertritt, sondern durch eine Interessensverbindung verschiedener Autor\*innen im Kollektiv entstand, die durch den konkreten Bezug zum Thema Schwangerschaftsabbruch zusammenfanden und den Film produzierten (vgl. Fonjallaz 2008: 51). Dementsprechend lassen sich die zu LIEBER HERR DOKTOR gewonnen Erkenntnisse – vor allem hinsichtlich von Produktion und Verleih – auf die anderen wenigen Schweizer Interventionsfilme übertragen, die durch das Kollektiv produziert wurden.<sup>1</sup> Was die Wirkung betrifft, lassen sich die Erkenntnisse aber nicht übertragen, weil LIEBER HERR DOKTOR im Gegensatz zu den anderen Interventionsfilmen die grösste Aufmerksamkeit in der Bevölkerung und in der Presse erhielt (vgl. Fonjallaz 2008: 88).

Nach David Fonjallaz ist das wichtigste Merkmal des Interventionsfilms sein Potential, öffentliche Diskussionen auszulösen (vgl. Fonjallaz 2008: 52). Das filmische Produkt ist dabei zweitrangig. Der Interventionsfilm soll somit Gesprächsstoff liefern und eine Auseinandersetzung zu einem bestimmten Thema anregen. Aus diesem Grund sind Aufführungsstrategie und Verleih zentral für die beabsichtigte Wirkung des Films. Die Vorführungen werden meist durch die Filmemacher\*innen selbst begleitet, die im Kollektiv den Film produziert haben. Deswegen war die enge Beziehung des Filmkollektivs Zürich mit dem Verleih der Filmcooperative Zürich durchaus sinnvoll. Beatrice

---

<sup>1</sup> Nach Fonjallaz (vgl. 2008: 51) gibt es keine vollständige Bestandsaufnahme der Schweizer Interventionsfilme, da viele nur eine beschränkte Wirkung gehabt hätten. Zu den wichtigsten zählen neben LIEBER HERR DOKTOR (1977) KAISERAUGST (1975), GÖSGEN – EIN FILM ÜBER DIE VOLKSBEWEGUNG GEGEN ATOMKRAFTWERKE (1978) und AUFPASSEN MACHT SCHULE (1978), die das Filmkollektiv Zürich hergestellt hat.

Leuthold, ein ehemaliges Mitglied der INFRA sowie der Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch, äusserte dazu im *Tagesanzeiger*, dass LIEBER HERR DOKTOR als Diskussionsfilm konzipiert worden sei und an möglichst vielen Orten zum Einsatz kam, um ein breites Publikum zu erreichen (vgl. Leuthold 1977b: o. S.). Das verdeutlicht noch einmal die Intention der Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch, möglichst viele Leute mit ihrem Film – zum damals hochaktuellen Thema des Schwangerschaftsabbruchs – zu erreichen. Die Gruppe orientierte sich an konkreten Problemen der Alltagsrealität und benutzte das Medium Film als Teil ihrer politischen Arbeit (vgl. Huber 1977: 54). Dennoch ist LIEBER HERR DOKTOR nicht mit dem gängigen *Auftragsfilm* gleichzusetzen, da er als Interventionsfilm nicht dem «ideologischen Diktat» eines Auftragsgebers unterlag (Huber 1977: 55). Vielmehr funktionierte er als Mittel, um Diskussionen anzuregen, indem er verschiedene Meinungen und politische Lager zu Wort kommen lässt; Martin Schaub bezeichnet ihn deshalb auch als einen «polyphonen» Film (Schaub 1985: 114).

Die Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch schrieb bereits in ihrem *Infoblatt*, dass sie mit ihrem Film LIEBER HERR DOKTOR «Denkmuster in Bewegung setzen» wolle und Verständnis für eine «demokratische Denkart» wecken möchte (Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch 1977b: 2). Um das zu erreichen, klärt die Gruppe über Probleme rund um den Schwangerschaftsabbruch auf, ohne direkt auf die bevorstehende Fristenlösung einzugehen. Der Film sollte auch über die Abstimmung hinaus Bestand haben. Das wird nur schon klar, wenn man sich die *Richtlinien zum Filmeinsatz* anschaut: «Auch wenn die Abstimmung mit grösster Wahrscheinlichkeit bergab geht, wir arbeiten für die Zukunft!» (Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch 1977a: 1). Mit dem Ziel aufzuklären statt zu überzeugen, nimmt sich die Gruppe auch der allgemeineren Frage an, was ein gutes, lebenswertes Leben für die Frauen und überhaupt für alle bedeutet (vgl. Schmitter 2014: 127). Der Film wird zum Element der «Bewusstseinsbildung» (Fehr und Zschokke 1977: 43). Auch Leuthold (vgl. 1977a: 1) gibt zu verstehen, dass sein Zweck nicht darin bestand, die Zuschauer\*innen zu der von der Gruppe zweifellos beabsichtigten Meinung zu bringen, sondern sie zu motivieren, sich überhaupt mit dem Thema zu beschäftigen und sie in die politische Debatte einzubeziehen: «Die filmische Arbeit entsteht im Kopf der Beteiligten» (Huber 1977: 56).

Das Hauptproblem des Interventionsfilms besteht in seiner Finanzierung. Mehrfach wurden Anträge auf Förderung abgelehnt, mit der Begründung, dass die «öffentliche Hand» nicht in den Abstimmungskampf eingreifen dürfe (Huber 1977: 57f.). Für die Herstellung von Interventionsfilmen war man also auf Spendengelder angewiesen. Weitere Kosten wurden meist von den Filmemacher\*innen selbst getragen, denn es war nicht damit zu rechnen, dass solche Filme ihre Herstel-

lungskosten wieder einspielten. Unter anderem dieser finanzielle Aspekt, aber auch die Ablösung der alternativen Filmarbeit durch das (billigere) Medium Video einerseits und durch eine kommerziellere Filmproduktion andererseits, sind höchstwahrscheinlich mitverantwortlich, für die kurze Lebensdauer des Schweizer Interventionsfilms in den 1970er Jahren.

### **2.3 Arbeiten im Kollektiv: Das Filmkollektiv und die Filmcooperative Zürich**

Die Filmcooperative Zürich war ein genossenschaftlicher Verleihbetrieb (heute ist der unabhängige Filmverleih Filmcoopi Zürich eine AG). Sie wurde im Jahr 1972 durch Filminteressierte und ehemalige Mitglieder der Vereinigung *Der andere Film* (DAF) gegründet (vgl. Huber 1977: 52; vgl. Leuthold 1976: o. S.). Das Filmkollektiv Zürich entstand dann im Jahr 1975 als Ableger der Filmcooperative; es bestand aus zehn Filmtechniker\*innen, fünf Regisseur\*innen und drei Personen im administrativen Bereich, die sich im Umfeld der Filmcooperative getroffen hatten und sich also bereits kannten (vgl. Filmkollektiv Zürich o. J.: 2; vgl. N. N. 1995: 11). Urs Graf, ein Mitglied des Filmkollektivs, sagte dazu in der *WoZ*, dass die Mitglieder des Filmkollektivs Zürich eine ähnliche politische Einstellung gehabt hätten: Die «ideelle Basis» war die 68er Bewegung (vgl. Graf zit. in: Schneider 1995: 19).

Graf nennt als wichtigen Grund für die Entstehung des Filmkollektivs Zürich die Unzufriedenheit vieler Techniker mit der Ausrüstung, die ihnen verschiedene Produktionsfirmen zur Verfügung stellten. Sie hätten sich zusammengetan, um ihr eigenes technisches Material zu besitzen und somit schnell und unkompliziert Filme produzieren zu können (vgl. Graf zit. in: Schneider 1989: 19). Von dem Zusammenschluss des Filmverleihs (Filmcooperative) und der Filmproduktion (Filmkollektiv), mit dem sich nun Filmschaffende der Bereiche Realisation, Produktion und Verleih unter einem Dach versammelten, profitierten alle Beteiligten (vgl. Filmkollektiv Zürich o. J.: 3). Die Funktion des Filmhauses an der Josefstrasse in Zürich bestand darin, ein Treffpunkt für Leute zu kreieren, die sich mit Film befassten. Filmschaffende mit ähnlichen Interessen wurden dazu ermutigt, sich zusammenzuschliessen, um gemeinsam Projekte mit Bezug zu einem konkreten Thema zu realisieren (vgl. Fonjallaz 2008: 51). Dazu pflegten sie eine offene Grundhaltung gegenüber Anregungen von aussen. Wenn jemand mit einer Filmidee auf sie zukam, die sie für wichtig hielten, wurde gemeinsam über eine mögliche Realisierung des Films gesprochen (vgl. Furler 1989: o. S.).

Es wurde ebenfalls versucht, Hierarchien – zumindest teilweise – abzuschaffen (vgl. Furler 1989: o. S.). Eine Auflösung der hierarchischen Trennung von Produzent\*innen und Regisseur\*innen wurde angestrebt, indem die Filmautor\*innen nicht als (bezahlte) Auftragnehmer\*innen angestellt wurden, sondern sich selbst als Produzierende an den Projekten beteiligten (vgl. Schneider 1995: 19).

Graf sagte: «Wir sind ein Zusammenschluss von FilmautorInnen» und lobte besonders den praxisbezogenen Umgang mit dem filmischen Material (Graf zit. in: Schneider 1995: 19). Pierre Lachat schrieb am 21. Mai 1976 im *Tagesanzeiger* bezüglich der kollektiven Arbeit im Filmkollektiv, dass man sich daran gewöhnen werde, weniger vom «Autor» eines Films zu sprechen als von «den Autoren» (vgl. Lachat 1976: o. S.).

Auch beteiligte Laien wurden oftmals in das Filmschaffen einbezogen. Die Aufgabe der Filmspezialist\*innen war es, ihre Fähigkeiten in der konkreten Filmarbeit den Beteiligten zu vermitteln (vgl. Huber 1977: 54). Beispielsweise wurden durch die Filmcooperative Zürich Infoblätter zum Verleih mit Instruktionen zur Aufführung verteilt. Oftmals reisten aber auch Filmleute der Filmcooperative und des Filmkollektivs Zürich selbst mit, um die Filme vorzuführen, die Projektoren zu bedienen oder die Diskussionen zu leiten (vgl. Furler 1989: o. S.).

Die jährlichen Kosten für den Unterhalt des Filmhauses betragen 30'000 Schweizer Franken, die mehrheitlich von den Mitgliedern selbst getragen wurden (vgl. Filmkollektiv Zürich o. J.: 3ff.). Es konnten keine fixen Löhne ausbezahlt werden und wenn, dann kaum über das absolute Existenzminimum hinaus (vgl. Furler 1989: o. S.). Deswegen war man auf die freiwillige Mitarbeit der Beteiligten, Spendengelder und Förderbeiträge vonseiten des Bundes angewiesen. Inhaltlich bestand das Problem des Filmschaffens im Kollektiv darin, eine Kontinuität der Arbeit zu gewährleisten. Die Filmemacher\*innen benötigten Projektgelder, da sie keine Festanstellung im Filmkollektiv hatten. Zudem mussten die Filme nach der Produktion von den Beteiligten selbst in Umlauf gebracht werden. Die wenigsten Filme wurden im Kino aufgeführt. Abgesehen vom Fernsehen konnten sie kaum öffentlich ausgewertet werden: «Wer politisch engagierte, unbequeme Filme macht, hat im kommerziellen Kino Mühe», so Furler (vgl. 1989: o. S.).

### 3 Produktion und Rezeption von LIEBER HERR DOKTOR

In dem eben besprochenen Rahmen der Zusammenarbeit von Filmkollektiv und Filmcooperative Zürich entstand der Interventionsfilm LIEBER HERR DOKTOR. Ich möchte nun auf die Produktion und die Verwertung des Films durch die beiden Kollektive eingehen sowie hinsichtlich der Rezeption die hitzige mediale Debatte nachzeichnen, die der Film im Zusammenhang mit der damals bevorstehenden Volksabstimmung über die Fristenlösung auslöste.

#### 3.1 Produktion und Verwertung

Die Initianten des Films waren Ärzte von der Vereinigung unabhängiger Ärzte Zürich (VUAZ), die über die Mitglieder des Filmkollektivs Zürich an die Beratungsstelle für Frauen Zürich (INFRA) gelangten (vgl. Huber 1977: 55). Diese heterogene Gruppierung fand durch das sie gemeinsam betreffende Problem des Schwangerschaftsabbruchs zusammen und nannte sich *Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch* (vgl. Leuthold 1977b: o. S.).

Die Frauen der INFRA verfolgten mit der Produktion des Films einen emanzipatorischen Anspruch. Dieser Anspruch bezog sich darauf, dass statt Kameramännern und Ärzten *Kamerafrauen* und *Ärztinnen* bei den Dreharbeiten zum Einsatz kommen sollten (vgl. Zutavern 2015: 146). Dies wurde auch im Vorfeld in *Protokollen* von internen Sitzungen der Mitglieder der Filmgruppe festgehalten. So beanstandete beispielsweise Helen [Nachname unbekannt] von der INFRA, dass alle filmtechnischen Fachleute Männer seien. Hans Stürm, der als Kameramann und Regisseur im Filmkollektiv Zürich tätig war, entgegnete, dass die Filmtechniker nur eine Dienstleistung erfüllen würden; die Fachleute seien immer noch die mitarbeitenden Frauen der INFRA, da diese durch ihre Arbeit tagtäglich mit den betroffenen Frauen zu tun hätten (vgl. Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch 1977c: 1). Letzen Endes konnte auf die Schnelle keine geeignete Kamerafrau oder Ärztin gefunden werden, sodass Hans Stürm, Carlo Varini und Hansueli Schenkel (alle Mitglieder des Filmkollektivs Zürich) die Kameraarbeit übernahmen und der Arzt Peter Frei von der VUAZ den Schwangerschaftsabbruch an Yvonne Blum, einer Studentin, die sich bereit erklärte, diesen filmen zu lassen, in einer Zürcher Klinik durchführte (vgl. Filmkollektiv Zürich o.J.: 1; vgl. Zutavern 2015: 148).

Der Herstellungsprozess des Films fand in Etappen statt: Zuerst wurde der medizinische Eingriff der Abtreibung (bei der die damals neue Absaugmethode zum Einsatz kam) als Grundstein für die weiteren Dreharbeiten gefilmt. Sodann waren ursprünglich drei öffentliche Vorstellungen der achtminütigen Abtreibungsszene an verschiedenen Orten geplant gewesen; die anschliessenden Diskussionen hätten einen festen Platz im Film einnehmen sollen, stattdessen fand nur eine Vorstellung

mit anschließender Diskussion in der ländlichen Gemeinde Ennenda im Kanton Glarus statt (Abb. 1). Leuthold schreibt dazu im *Cinema*, dass sich die Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch diesbezüglich mit «der Hälfte und weniger» hätte zufrieden geben müssen (Leuthold 1977c: 65 zit. in: Zutavern 2015: 148).



Abb. 1: Diskussion mit den Dorfbewohner\*innen von Ennenda (Fotograf\*in unbekannt)

Die Mitglieder der Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch gingen in Ennenda von Tür zu Tür und luden die Dorfbewohner\*innen persönlich zur Filmvorführung ein. Nach der Diskussion suchten sie einige der Teilnehmerinnen nochmals auf und filmten sie mit ihrer Einwilligung bei ihnen zuhause (vgl. Leuthold 1977b: o. S.). Die Stimmung war insgesamt jedoch angespannt, denn bereits im Vorfeld der Vorführung hatten laut Bericht von Leuthold im *Tagesanzeiger* Mitglieder der Vereinigung *Ja zum Leben* mit der Polizei gedroht und die Nummernschilder der Mitglieder Filmgruppe aufgeschrieben (vgl. 1977b: o. S.).

Die internen Schwierigkeiten der Filmgruppe bestanden hauptsächlich darin, die Differenzen zwischen den drei Gruppierungen (VUAZ, INFRA und das Filmkollektiv Zürich) zu überwinden und einen Konsens auf inhaltlicher sowie auch auf technischer Ebene zu finden (vgl. Fehr und Zschokke 1977: 43). Auf der inhaltlichen Ebene waren dafür langwierige Gespräche notwendig. Den Gesprächsprotokollen ist zu entnehmen, dass die Filmgruppe sich nicht immer einig war, was sie genau zeigen wollte. Hans Stürm wollte beispielsweise eine Geburt im Film zeigen, die anderen Teilnehmer\*innen fanden aber, dass das dem Anliegen des Films nicht diene. Dementsprechend wurde seine Idee wieder verworfen. Einig waren sie sich darin, dass es kein Abtreibungsfilm werden soll-

te, sondern ein Film, der über das Datum der Abstimmung zur Fristenlösung hinaus Gültigkeit haben würde (vgl. Leuthold 1977b: o. S.). Sie wollten ein allgemeines Problembewusstsein dafür herstellen, dass Frauen selber entscheiden können, ob sie ein Kind zur Welt bringen wollen oder nicht (vgl. Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch 1977c: 2). Dennoch sollte der Schwangerschaftsabbruch nicht verherrlicht werden, sondern lediglich als *Notlösung* für Frauen gelten, die sich in einer schwierigen Situation befinden. Dies forderte auch die damalige Abstimmung zur Fristenlösung mit einer Entkriminalisierung des Schwangerschaftsabbruchs vor der 12. Schwangerschaftswoche (vgl. Schweizerische Eidgenossenschaft 2020: 1). Frauen sollten nicht mehr von der moralischen Einstellung und der Willkür eines Arztes abhängig sein, um den Schwangerschaftsabbruch zu vollziehen. Nur schon der Titel des Films 'LIEBER HERR DOKTOR' deutet – wie Schmitter auch anmerkte (vgl. 2014: 126) – auf die Abhängigkeit der Frauen von der ärztlichen Autorität hin und ironisiert diese.

Auf technischer Ebene wurde in einem Artikel in der *Neuen Zürcher Zeitung* die Kameraführung und die schlechte Tonqualität von LIEBER HERR DOKTOR bemängelt (vgl. Beda 1977: o. S.). Das Risiko von Qualitätseinbussen nahm die Filmgruppe bewusst auf sich, aufgrund ihrer Priorität, «Wissen selbst durch Erfahrungen erarbeiten zu lassen» (Fehr und Zschokke 1977: 44). Huber schreibt dazu, dass die Arbeit im Kollektiv für die Laien die Apparatur des Films «entmystifiziert» habe, gleichzeitig mussten die Filmleute neue Erfahrungen in der Vermittlung sammeln (Huber 1977: 54f.). Qualitätseinbussen wurden dabei in Kauf genommen, weil die politische Funktion des Films im Vordergrund stand, bedingt durch das Thema des Schwangerschaftsabbruchs. Zudem ist anzumerken, dass die beschriebenen technischen Mängel nicht einfach als Konsequenz der Gruppenarbeit zu deuten, sondern auf Gründe der Zeit- und Finanzierungsnot zurückzuführen sind (vgl. Fehr und Zschokke 1977: 45).

Was die Postproduktion betrifft, so stiegen die Profi-Cutterinnen vom Fernsehen, die sich freiwillig bereit erklärt hatten, am Film mitzuwirken, schon frühzeitig aus, weil sie von den starren Einstellungen in den Interviews im zweiten Teil des Films entsetzt gewesen seien: «Sowas könnte man keinem Publikum vorsetzen», äusserten sich die Profi-Cutterinnen zu diesen Interviews mit starrer Kamera (vgl. Fehr und Zschokke 1977: 45). Dennoch funktionieren die Interviews, denn man hört so den Erzählungen der Frauen zu. Und für Fehr und Zschokke ist es gerade diese ästhetische Gestaltung, die es den Zuschauer\*innen ermöglicht, sich von den Einzelschicksalen der betroffenen Frauen zu distanzieren und das Thema des Schwangerschaftsabbruchs in einem breiteren Kontext zu sehen. Die Zuschauer\*in soll merken, dass der Film konstruiert ist (vgl. Fehr und Zschokke 1977: 45).

Die Pressevisionierung von LIEBER HERR DOKTOR fand am 18. Juni 1977 im Kino Astoria in Zürich statt. Knapp eine Woche später, am 24. Juni, hatte der Film seine offizielle Premiere im Kino Roland (vgl. Filmcooperative Zürich 1977: 1). Das Sex-Kino Roland wurde damals häufig für Vorführungen von unabhängigen Schweizer Produktionen zur Verfügung gestellt (vgl. Leuthold 1977b: o. S.). Auch einige Festivalauftritte konnte LIEBER HERR DOKTOR verbuchen, u. a. in Locarno und Mannheim im Jahr 1977 und ein Jahr später in Solothurn (vgl. das Plakat in Abb. 3).

Der Verleih wurde von der Filmcooperative Zürich übernommen, die den Film an möglichst vielen Orten einem breiten Publikum zeigen wollte (vgl. Leuthold 1977a: 1). Nach Angaben von Leuthold zirkulierte er «während zehn Wochen in acht, während der letzten sechs Wochen in fünfzehn Kopien täglich irgendwo in der Schweiz» (Leuthold 1977a: 1). Von Anfang Juli bis Ende September haben nach Schätzungen des Filmkollektivs zwischen 60'000 und 80'000 Zuschauer\*innen vor der Abstimmung über die Fristenlösung den Film gesehen (vgl. Leuthold 1977a:1). Grosses Interesse bestand vonseiten der feministisch organisierten Frauen (vgl. Fehr & Zschokke 1977: 42).

Die Kosten pro Aufführung betrugen 100 Schweizer Franken, zusätzlich der Selbstkosten für die Drucksachen, die von der Filmcooperative zur Verfügung gestellt wurden (vgl. Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch 1977a: 1). Die Filmgruppe hatte klare *Richtlinien zum Filmeinsatz* von LIEBER HERR DOKTOR festgelegt. Sie betonte darin beispielsweise, dass es «keine Filmvorführungen vor der Abstimmung in bereits von der Fristenlösung überzeugten Gruppen» geben sollte und dass das «Schwergewicht der Arbeit auf dem Land in wenig informierten Kreisen» liege (Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch 1977a: 1). Dabei war man sich bewusst, dass die Abstimmung mit grösster Wahrscheinlichkeit 'bergab' gehen würde, doch, wie gesagt, man arbeitete mit dem Film für die Zukunft (vgl. Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch 1977a: 1).

Trotz der oben ebenfalls bereits angeführten Aussage, dass der Film nicht Stellung beziehen, sondern lediglich zur Meinungsbildung dienen sollte, ist den *Richtlinien zum Filmeinsatz* also zu entnehmen, welche gesellschaftlichen Kreise der Film erreichen wollte. Daraus lässt sich schliessen, dass der Film – zumindest teilweise – dennoch als politisches Mittel im Abstimmungskampf für die Fristenlösung eingesetzt wurde.

Geworben wurde für den Film hauptsächlich mittels Plakaten und der Mobilisierung verschiedener Vereine. Für eines der Plakate wurde als Sujet ein offener Hilfe-Brief einer betroffenen Frau gewählt, den sie an den 'lieben Herr Doktor' adressiert, weil sie ungewollt schwanger wurde (Abb. 2). Ein anderes Plakat zeigt ein Bild der Diskussion in Ennenda und verschiedene Karikaturen, die auf die Abhängigkeit der Frauen von einem Arzt hindeuten. Es trägt die Überschrift «Lieber Herr Dok-

tor / ein Film über Schwangerschafts-abbruch» (Abb. 3). Unter ‘Realisation’ wird auf diesen Plakaten die Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch (respektive die drei beteiligten Gruppierungen) aufgeführt und nicht ein einzelner Regisseur – etwa Hans Stürm –, da der Film im Kollektiv entstand.

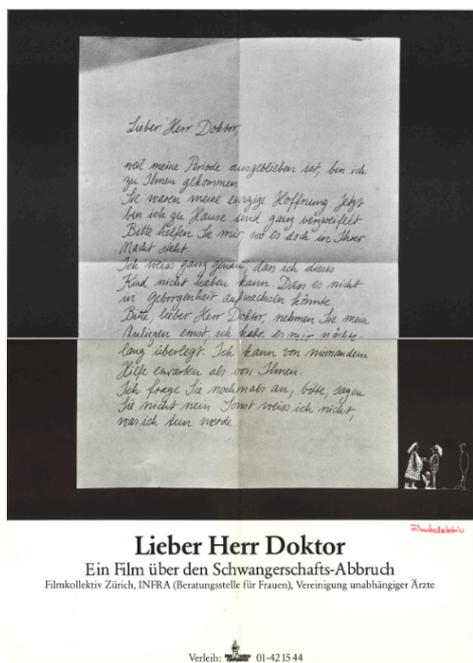


Abb. 2: Plakat zu *LIEBER HERR DOKTOR* (Brief)

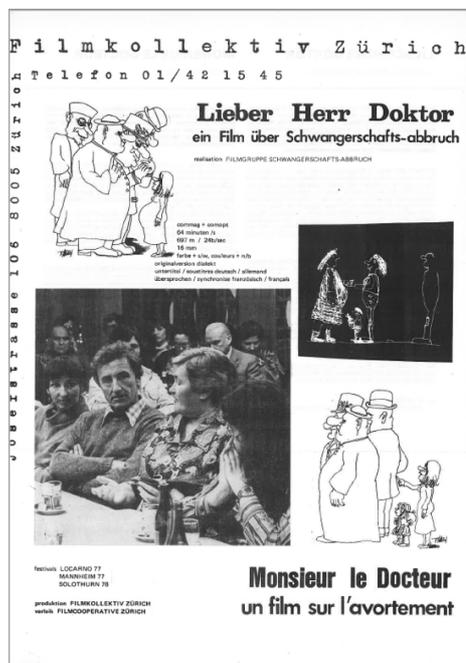


Abb. 3: Plakat zu *LIEBER HERR DOKTOR* (Karikaturen und Foto, vgl. Abb. 1)

### 3.2 Rezeption und medialer Diskurs

Bedingt durch die bevorstehende Abstimmung über die Fristenlösung im Jahr 1977 und das emotional aufgeladene Thema der Abtreibung setzte sich die Presse mit dem Film *LIEBER HERR DOKTOR* ausgiebig auseinander. Auf der einen Seite standen die Befürworter\*innen der Fristenlösung und auf der anderen Seite die Anhänger\*innen der Vereinigung *Ja zum Leben*, die sich vehement gegen die Fristenlösung aussprachen (zur Haltung und den Aktionen dieser Vereinigung vgl. Schmitter 2014: u.a. 119, 129ff.). An der öffentlichen Debatte nahmen – ausser den Vertreter\*innen politischer Parteien – auch betroffene Frauen, Ärzt\*innen, Mitglieder des Filmkollektivs oder in einem Fall gar eine Klägerin teil. Daraus lässt sich schliessen, dass neben der im Film gezeigten Diskussion in der Gemeinde Ennenda im Kanton Glarus, der Film als Gesamtwerk die Wirkung erzielt hat, eine breite Diskussion auszulösen, ganz im Sinne der Filmemacher\*innen.

Vor allem liberale Zeitungen städtischer Provenienz berichteten positiv über *LIEBER HERR DOKTOR* sowie auch linksliberale Parteien, was durch die im Film behandelte Thematik nicht verwundert.

LIEBER HERR DOKTOR fand laut *Tagesanzeiger* ein «positives Echo» in der Schweizer Presse und konnte vor allem durch seine «Sachlichkeit» und «Fairness» im Umgang mit den Befürworter\*innen und Gegner\*innen der Fristenlösung punkten (*Tagesanzeiger* 1977a: o. S.). Verena Zimmermann vertrat in der *Basler Zeitung* die Meinung, dass der Film «klug und sorgfältig» gemacht sei und ohne «Agitation» für die Fristenlösung plädiere (Zimmermann 1977: o. S.). Auch die (damals eher links gerichtete) *Weltwoche* äusserte sich positiv zu LIEBER HERR DOKTOR und schrieb, dass sich der Film durch «bewusste äusserste Objektivität» auszeichne, was nicht heissen solle, dass er keine Stellung bezieht (Schelbert 1977: o. S.). Verena Thalmann schrieb ebenfalls im *Tagesanzeiger*, dass sie die Argumente der Gegner als weniger überzeugend empfand als die der Befürworter. Ausserdem erhebe der Film keinen Anspruch auf Vollständigkeit, die Tendenz zugunsten der Fristenlösung sei aber unverkennbar. Dennoch ermuntere der Film nicht zur Abtreibung, sondern stelle sie lediglich als *Notlösung* dar (vgl. Thalmann 1977: o. S.; Herv. P. K.). Die *Basler Zeitung* bezeichnete den Film gar als «wichtigstes Aufklärungsmittel» für die Befürworter\*innen der Fristenlösung, und auch hier wurde betont, dass er ohne jegliche Agitation auskomme (Frischknecht 1977: o. S.).

Es gab aber nicht nur positive Reaktionen auf den Film. Zum Beispiel kritisierte Beda Marthy in der *Neuen Zürcher Zeitung*, dass der Film auf prinzipielle Fragen wie jene nach dem Sinn des Lebens oder jene nach dem Recht des Kindes keine Antworten liefere. Wie bereits erwähnt, bemängelte sie zudem die medienpezifische Darstellung und Formqualität von LIEBER HERR DOKTOR: Diese seien sehr dürftig, und die Unvollkommenheit zeige sich an der Kameraführung und der schlechten Tonqualität (vgl. Beda 1977: o. S.). Leuthold sagte später zu diesen Mängeln des Films: «Wir selbst kennen seine Fehler, wissen, dass viele Ansprüche nicht eingelöst werden konnten» (1977a: o. S.). Auch im *Vaterland (Solothurner Nachrichten)* wurde kritisch über LIEBER HERR DOKTOR berichtet. Der Film vermittele den Frauen nicht klar, welche Punkte bei einem derartigen Entscheid zu berücksichtigen seien und welche gesundheitlichen Risiken der Abbruch einer Schwangerschaft mit sich bringen könne (vgl. Laetsch 1977: o. S.). Die Ärztin Susanne Burke-Salvisberg äusserte an anderer Stelle ebenfalls die Ansicht, der Arzt Peter Frei habe in LIEBER HERR DOKTOR die Patientin nicht genügend über die möglichen Risiken des Schwangerschaftsabbruchs informiert. Zudem zeige der Film nicht, was mit Hilfe der Saugröhre weggesaugt wurde, so die Ärztin (vgl. Burke-Salvisberg 1977: o. S.). Wiederum in seinem Artikel im *Vaterland* vertrat Walter E. Laetsch, dass die Schwäche des Films hauptsächlich darin bestehe, dass auf die Darstellung von ethischen, medizinischen und juristischen Einwänden bewusst verzichtet wurde. Die Filmemacher\*innen hätten explizit Szenen hervorgehoben, die ihrer Sache dienten: der Propaganda zur Fristenlösung. Beispielsweise wür-

den keine Frauen gezeigt, die trotz des Wunsches einer Abtreibung ihr Kind zur Welt brachten und mit dem Entscheid im Nachhinein glücklich waren (vgl. Laetsch 1977: o. S.).

Eine prägnante Szene im Film ist jene, in der eine der porträtierten Frauen, Françoise [Nachname unbekannt], über ihre Zwangssterilisation in der Frauenklinik Zürich spricht. Der Leiter der Zürcher Frauenklinik, W. E. Scherrer, nahm später im *Tagesanzeiger* dazu Stellung und sagte, «dass im Film LIEBER HERR DOKTOR mit bewusst oder unbewusst unwahren Aussagen einer Patientin gearbeitet worden sei» (*Tagesanzeiger* 1977b: o. S.). Die Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch entgegnete daraufhin, dass Françoise nur über ihre persönliche Erfahrung erzählt habe und dass der Film keinen allgemeinen Vorwurf der Zwangssterilisation im Zusammenhang mit Abtreibungen erhebe. Der Fall von Françoise zeige, «wie eine unerwünscht schwanger gewordene Frau ausgeliefert ist und der Moral eines Arztes auf Kosten einer Patientin Genüge getan wird», so die Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch (*Tagesanzeiger* 1977b: o. S.).

Am 16. August 1977 fand eine Gerichtsverhandlung im Bezirksgericht Zürich statt (vgl. Bezirksgericht Zürich 1977: 1). Die Klägerin, Maria Zeller, Mutter von zehn Kindern, die im Film im Anschluss an die Diskussion in Ennenda interviewt wird, verlangte nach der Veröffentlichung von LIEBER HERR DOKTOR, dass ihre Passagen herauszuschneiden seien, mehr noch: «Es sei im Sinne einer vorläufigen vorsorglichen Massnahme die Vorführung dieses Films LIEBER HERR DOKTOR sofort zu verbieten», äusserte sie sich in ihrem Schreiben ans Gericht (Bezirksgericht Zürich 1977: 2). Vertreten wurde sie von dem Anwalt Werner Wichser. Sie sei laut ihren Aussagen für einen «politischen Propagandafilm mit penetranter Linkstendenz» missbraucht worden (*Tagesanzeiger* 1977a: o. S.). Hans Stürm entgegnete auf diese Aussage, dass die Filmemacher\*innen ein herzliches Verhältnis mit Frau Zeller gehabt hätten und sie ihnen sogar eine Flasche Wein mitgegeben habe (vgl. Frischknecht 1977: o. S.). Wie sich letztlich herausstellte, gelangte Frau Zeller durch eine Gruppe von Fristenlösungs-Gegnern, die Vereinigung *Ja zum Leben*, an den Anwalt Werner Wichser, der sie vertrat (vgl. Frischknecht 1977: o. S.). Das Verfahren wurde in der Folge als gegenstandslos erklärt, da Frau Zeller die Kautions von 10'000 Schweizer Franken (zur Deckung der Kosten eines Rückrufs der 12 Kopien) nicht aufbringen konnte (vgl. Bezirksgericht Zürich 1977: 2) – auf jeden Fall scheint die Klage ('unsauber') eingefädelt worden zu sein (vgl. Schmitter 2014: 129-130). Trotzdem musste Frau Zeller der Filmgruppe eine Entschädigung in der Höhe von 2'700 Schweizer Franken bezahlen (vgl. Anwaltskollektiv 1978: 1).

Wie sich zeigt, entstand um den Film LIEBER HERR DOKTOR eine hitzige Diskussion unter den verschiedenen Meinungslagern, meist im Hinblick auf die Abstimmung über die Fristenlösung, auch

wenn im Film keine expliziten Verweise darauf enthalten sind. Leuthold bezeichnete den Film als Erfolg, «sein Gebrauchswert ist rein äusserlich als gut zu bezeichnen: der Film hat funktioniert» (1977a: 1). *LIEBER HERR DOKTOR* erhielt im Jahr 1977 den Schweizer Filmkritikerpreis in der Höhe von 5'000 Schweizer Franken (vgl. *Tagesanzeiger* 1977b: o. S.). Die beantragte Qualitätsprämie von 30'000 Schweizer Franken, der die Begutachtungsausschüsse der Eidgenössischen Filmkommission und der Pro Helvetia einstimmig zustimmten, wurde der Filmgruppe schliesslich jedoch nicht zugesprochen, da sich der damalige CVP Bundesrat Hans Hürlimann dagegenstellte, mit der Begründung, es handele sich bei diesem Film eindeutig um Abstimmungspropaganda (vgl. T. L. 1978: S. 5).

## 4 Filmanalyse von LIEBER HERR DOKTOR

LIEBER HERR DOKTOR, der also im Vorfeld der Volksabstimmung über die Fristenlösung im Jahr 1977 entstand und von der Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch verantwortet wurde, ist auf 16-mm-Film aufgenommen und dauert 64 Minuten.

Der erste Teil zeigt unter anderem das Kernstück des Films, eine achtminütige Einstellung eines Schwangerschaftsabbruchs mit der damals neuen Absaugmethode, durchgeführt an der Studentin Yvonne Blum durch den Zürcher Arzt Peter Frei. Die Filmgruppe verwendet diese Einstellung bzw. den ‘Kurzfilm’ als ersten Baustein für die weiteren Dreharbeiten (vgl. Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch 1977d: 1). Der zweite Teil umfasst die im Anschluss an die Vorführung dieser Szene geführte Diskussion in der ländlichen Gemeinde Ennenda im Kanton Glarus. In der Diskussion kommen die Pro- und Kontra-Stimmen der Dorfbewohner\*innen gleichberechtigt und ohne Kommentar zu Wort (vgl. Fonjallaz 2008: 89). Nach der Diskussion in Ennenda sucht das Filmteam drei der beteiligten Personen nochmals auf und porträtiert sie bei sich zuhause in ihrem privaten Umfeld. Der dritte und letzte Teil besteht aus Interviews mit drei betroffenen Frauen, die über ihre persönlichen Erfahrungen zum Thema Schwangerschaftsabbruch erzählen. Dazwischen sind Szenen eingefügt, in denen unter anderem berufstätige Mütter, zwischen Wohnblöcken spielende Kinder und arbeitende Frauen in einer Kinderkrippe zu sehen sind. Über den ganzen Film verteilt sind vier Gespräche innerhalb der Filmgruppe platziert, in denen sich Mitglieder der Gruppe *über* die Herstellung des Films unterhalten.

Zunächst möchte ich mich der Selbstreflexivität in LIEBER HERR DOKTOR widmen, weil selbstreflexive Elemente über den ganzen Film hinweg zum Einsatz kommen. Konkret heisst das, dass «das Medium des Films und die Funktion der Filmemacher wie auch des Interventionsfilms als Instrument der Information und Aufklärung im Film selbst thematisiert und reflektiert» werden (Huber 1985: 55).

LIEBER HERR DOKTOR ist von Beginn an höchst selbstreflexiv. Bereits in der ersten Einstellung sind die Filmemacher\*innen zu sehen, wie sie um einen runden Tisch sitzen, in der Mitte eines Raumes, der mit Kameras, Belichtung und Schienen ausgestattet ist (Abb. 4). Begleitet werden die Bilder von der Off-Stimme von Peter Frei, der über eine Patientin berichtet. Auch in der an die Abtreibungsszene anschliessenden Autofahrt von Zürich in die ländliche Gemeinde Ennenda ist die Kamera stets im seitlichen Aussenspiegel des Autos zu sehen (Abb. 5). Während der Vorführung in Ennenda wird ein Filmausschnitt auf der Leinwand als Film-im-Film gezeigt; im Vordergrund ist der Projektor ersichtlich (Abb. 6). Diese selbstreflexiven Elemente deuten durchweg auf die ‘Ge-

machtheit' des Films hin. Zutavern schreibt zur Selbstreflexivität in *LIEBER HERR DOKTOR*, dass diese zur Meinungsbildung anrege und der Selbstlegitimation des Films diene (vgl. Zutavern 2015: 150). Diese Selbstreflexivität macht ganz im Sinne der Filmgruppe den Herstellungsprozess transparent.



Abb. 4: Filmgruppe am runden Tisch

Abb. 5: Fahrt von Zürich nach Ennenda

Abb. 6: Vorführung in Ennenda als Film-im-Film

Die Herstellung des Films wird in den vier erwähnten Gesprächen zwischen den Mitgliedern der Filmgruppe auch explizit thematisiert. Beispielsweise ist die Filmgruppe vor der eigentlichen Schwangerschaftsabbruch-Szene zu sehen, wie sich die Beteiligten vor der Aufnahme dieser Szene darüber unterhalten (4'03''–6'21''). Am Tisch sitzt auch Yvonne Blum, an der die Abtreibung vorgenommen wird. Helen, eine Frau der Filmgruppe und der INFRA, fragt Yvonne: «Hast du keine Angst vor der Abtreibung. Kannst Du das machen?» Yvonne antwortet daraufhin: «Ich habe schon Angst, einerseits vor der Abtreibung und andererseits vor der Kamera...». Die Herstellung des Films selbst wird also thematisiert und reflektiert. Zudem weist Yvonnens Aussage, dass sie Angst vor der Kamera habe, indirekt auf die Präsenz des Filmteams während des Eingriffs hin. Die Filmgruppe einigt sich gegen Ende dieses Gesprächs dennoch darauf, die Abtreibung zu filmen: «Es ist schon ein nötiger Film, und man sollte es zeigen können, so voll [sic!] wie es ist, denn bisher gibt es das nicht. Das wäre schon sehr wichtig». Darauf folgt der Eingriff des Schwangerschaftsabbruch in einer einzigen Einstellung (6'21''–14'27), «ungekürzt, ohne Schnitte und ohne Berücksichtigung der Kamera», so die Entscheidung der Filmgruppe (1977d: 1)

Im Anschluss an die Diskussion in Ennenda nimmt die Filmgruppe am runden Tisch kommentierend auf das Geschehen vor der Kamera Bezug (35'23''–36'37''). Yvonne sagt hier beispielsweise: «Und ich war so erstaunt, diese vielen verschiedenen Meinungen, die da gekommen sind: Befürworter und Gegner – sie ist total [sic!] gelaufen, diese Diskussion». Die Filmgruppe bespricht sodann das weitere Vorgehen.

Im dritten Teil folgen die Interviews mit den drei betroffenen Frauen. Die letzte Szene, in der eine Frau namens Françoise über ihre Zwangssterilisation in der Frauenklinik Zürich spricht, ist für mich besonders eindrücklich (52'30''–58'48''). Im Gespräch mit einer Frau der INFRA spricht Françoise darüber (Abb. 9), dass der Oberarzt der Frauenklinik Zürich nur unter der Bedingung der anschließenden Sterilisation in die Abtreibung einwilligte. Sie musste dazu eine Einverständniserklärung unterzeichnen. Aus der Not heraus nahm sie diese an, obwohl sie damit nicht einverstanden war und sich ungerecht behandelt fühlte. Auch im Anschluss an diese Szene ist die Filmgruppe nochmals zu sehen, wie sie sich die Tonbandaufnahme des Gesprächs anhört (58'50''–59'47''). Die Teilnehmer\*innen besprechen dabei, ob die Szene nicht einen «Extremfall» darstelle. Eine Frau erwidert, dass diese Geschichte einfach in den Film aufgenommen werden müsse, es gehe nicht darum die Leute zu schockieren, sondern darum zu zeigen, wie ausgeliefert die Frauen seien.

Ich denke, dass durch die vier gezeigten Gespräche der Filmgruppe, in denen *im* Film über den Film verhandelt wird, die Meinung der Filmemacher\*innen offengelegt und transparent gemacht wird. Die *Neue Zürcher Zeitung* hebt dazu hervor, dass so die «Meinung der Filmemacher ein Gesicht erhält und nicht in der objektivierenden Anonymität des Dokumentarischen verschwindet» (NZZ 1977: o. S. zit. in: Fonjallaz 2008: 89f.). Des Weiteren wird den Zuschauer\*innen durch diese Einschübe zu den Gesprächen der Filmgruppe die kollektive Filmarbeit bewusst. Der Film ist dementsprechend nicht nur durch das «ideologische Diktat» eines einzelnen Autors geprägt (Huber 1977: 55), sondern durch die Ansprüche der verschiedenen beteiligten Gruppierungen. Das erleichtert es den Zuschauer\*innen, sich selbst eine Meinung zu bilden; man stellt sich nicht die Frage nach der Intention der Filmemacher\*innen, da diese im Film offengelegt wird. Auch andere Szenen des Films appellieren an die Mündigkeit der Zuschauer\*innen: Bei der Diskussion in Ennenda, der Abtreibungsszene oder den Interviews mit den betroffenen Frauen ist die Kamera stets als Beobachterin mit dabei. Während im Kurzfilm nicht und in den Interviews kaum geschnitten wird, wechselt die Kamera allerdings rege die Einstellungen auf die Dorfbewohner\*innen von Ennenda in der Diskussion (sie konzentriert sich dabei nicht nur auf die Sprecher\*innen, sondern auch auf die Zuhörer\*innen; vgl. Abb. 7). Der Pressedienst der liberalen Partei schreibt diesbezüglich auf jeden Fall: «Die Kamera spricht eine deutliche Sprache, die keines Kommentars mehr bedarf» (*Pressedienst der liberalen Partei* 1977: 9).

Der Stil oder dokumentarische Modus, der in *LIEBER HERR DOKTOR* zum Einsatz kommt, weist insgesamt Parallelen zum französischen *Cinema Vérité* auf, eine Ausprägung des «'neuen' Dokumentarfilms», dessen Hauptvertreter Anfang der 1960er Jahre Jean Rouch ist (vgl. Roth 1982: 16).

Die Grundidee des Cinéma Vérité ist, dass die Filmemacher\*innen durch die damals neue 16-mm-Technik und die synchrone Tonaufnahme versuchen, Personen zu Äußerungen zu provozieren, die sonst unterdrückt bleiben würden (vgl. Roth 1982: 18). Im Unterschied zum rein beobachtenden amerikanischen *Direct Cinema* – das etwa zur selben Zeit entstand – wird den Mitwirkenden die Anwesenheit der Kamera bewusst gemacht; sie wird explizit in die Dreharbeiten einbezogen (vgl. Roth 1982: 16). Die Aufnahmesituation wird also durch die Filmemacher\*innen offengelegt und gelenkt. Das zeigt sich auch in den besprochenen selbstreflexiven Elementen in *LIEBER HERR DOKTOR*. Den deutlichsten Ausdruck des Modus des Cinéma Vérité finden wir selbstverständlich in den Gesprächsszenen innerhalb der Filmgruppe, in denen das Vorgehen der Gruppe und die Verfahrensweisen des Films ausdrücklich thematisiert und die filmische Technik gezeigt werden. Doch auch in der Diskussion in Ennenda ist den Dorfbewohner\*innen die Anwesenheit der Kamera bewusst, da sie im Vorfeld der Vorführung durch die Filmgruppe persönlich eingeladen und über die Aufnahmesituation aufgeklärt worden waren (Abb. 7). Dabei stellt sich natürlich die Frage, ob ohne Kamera überhaupt solch eine hitzige Diskussion zustande gekommen wäre. (Die Filmgruppe hatte ja drei öffentliche Vorstellungen der Abtreibungs-Szene geplant, aber die Diskussion in Ennenda lief zu ihrem Erstaunen so gut, dass sie in der Endfassung einen Grossteil des Films ausmachte.)



Abb. 7: Aufzeichnung der Diskussion in Ennenda

Abb. 8: Porträtierte Frau J. von hinten

Abb. 9: Porträtierte Françoise von vorne

Bei den im dritten Teil porträtierten Frauen werden die Interviews durch Mitglieder der Filmgruppe geführt, die ebenfalls im Bild zu sehen sind (z.B. Abb. 8; Abb. 9). Die betroffenen Frauen vertrauen ihre persönlichen Geschichten einer anderen Frau aus der Filmgruppe an. Kennzeichnend für das Cinéma Vérité ist die Vertrautheit zwischen den Filmemacher\*innen und den Menschen *vor* der Kamera (vgl. Roth 1982: 12), eine Situation, die auch die Vertrautheit *mit* der Kamera voraussetzt. In diesen Interviewszenen kann man in der Art des Films aber auch Aspekte des Direct Cinema ausmachen, denn die Kamera bleibt eine stille Beobachterin und mischt sich in keinem Moment in die Situation ein; sie geht durch die fixen langen Einstellungen zeitweilig sogar fast vergessen.

Abschliessend lässt sich sagen, dass der Film LIEBER HERR DOKTOR durch die Arbeit im Kollektiv, die selbstreflexiven Elemente und eine Kamerasprache, die keines Kommentars bedarf, auf die selbständige Meinungsbildung der Zuschauer\*innen zielt. Wie die Filmgruppe zur letzten Einstellung schreibt: «Das Schlussgespräch der Gruppe rundet den Film nicht ab, sondern gibt das Wort weiter an den Zuschauer» (Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch 1977b: 2).

## 5 Fazit

Am Beispiel von *LIEBER HERR DOKTOR* konnte ich in der Analyse des Zusammenspiels von Produktion und Verwertung zeigen, wie der von Filmkollektiv und Filmcooperative Zürich gemeinsam herausgebrachte Film im Vorfeld der Volksabstimmung über die Fristenlösung im Jahr 1977 als Mittel zur «persönlichen Meinungsbildung» zum Einsatz kam (Huber 1985: 56). Auch wenn die *Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch*, in der sich mehrere am Thema interessierte Gruppierungen zusammenfanden, dementiert, einen politischen Propagandafilm gemacht zu haben, kam er hauptsächlich im Vorfeld der Volksabstimmung zum Einsatz und hat durchaus heftige Diskussionen ausgelöst.

Die eine Diskussion fand in der Gemeinde Ennenda *für den* Film und *im* Film selbst zwischen den Befürworter\*innen und Gegner\*innen statt. Andere hitzig geführte Diskussionen gab es im Nachgang zur Zürcher Premiere am 24. Juni 1977 in der Presse, meist im Zusammenhang mit der bevorstehenden Abstimmung über die Fristenlösung. Die Befürworter-Seite lobte unter anderem seine Ausgewogenheit und Sachlichkeit, wohingegen die Gegner-Seite den Film als Propaganda für die Fristenlösung sah und sich mit meist moralischen Argumenten gegen den Film aussprach. Zudem wurde dem Film vorgeworfen, dass der gezeigte Schwangerschaftsabbruch durch die neue Abaugmethode die Abtreibung verherrliche; die Filmgruppe hingegen betonte immer wieder, dass sie die Abtreibung als Notlösung ansah.

Der Film *LIEBER HERR DOKTOR* gilt insofern als Paradebeispiel des Schweizer Interventionsfilms, weil er von den wenigen Schweizer Filmen, die als Interventionsfilme bezeichnet werden können, die grösste Aufmerksamkeit erzielte und weil die Filmgruppe damit versuchte, durch Aufklärung Bewusstsein für ein aktuelles politisches Thema zu schaffen und somit in den politischen Entscheidungsprozess zu *intervenieren* (vgl. Fonjallaz 2008: 88). Die Filmgruppe pflegte einen transparenten Umgang mit der kollektiven Arbeit und Entscheidungsfindung und legte im Film selbst die Produktion offen. Die vielen selbstreflexiven Elemente deuten auf die Gemachtheit des Films hin und geben Einblick in den Herstellungsprozess. Insgesamt nimmt der Film zwar zum Thema Stellung, gibt jedoch keine eindeutige Position vor; er appelliert an die Mündigkeit der Zuschauer\*innen. Trotzdem kann anhand der Verleiharbeit darauf geschlossen werden, dass der Film zugunsten der Fristenlösung zum Einsatz kam, was die Rezeption in der Presse ebenfalls bezeugt.

Auch wenn die Volksabstimmung abgelehnt wurde, hat der Film seinen Zweck erfüllt, eine Diskussion auszulösen und die Leute mit dem Thema des Schwangerschaftsabbruchs zu konfrontieren. Wie die Filmgruppe äusserte, sollte es ein Film sein, der auch nach der Abstimmung seine Gültig-

keit behielt: «Wir arbeiten für die Zukunft!» (Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch 1977: 1). – Sie sollten damit auch recht behalten, denn erst im Jahr 2002 sprach sich die Schweizer Bevölkerung für eine Fristenregelung der Abtreibung aus.

## 6 Filmografie

LIEBER HERR DOKTOR

Filmkollektiv Zürich (Hans Stürm und Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch), CH 1977  
(DVD: Archiv Seminar für Filmwissenschaft)

GÖSGEN – EIN FILM ÜBER DIE VOLKSBEWEGUNG GEGEN ATOMKRAFTWERKE

Filmkollektiv Zürich (Jürg Hassler, Fosco Dubini, Donatello Dubini), CH 1978  
(Schweizer Sozial Archiv: URL: [https://www.bild-video-ton.ch/bestand/objekt/Sozarch\\_F\\_9068-001](https://www.bild-video-ton.ch/bestand/objekt/Sozarch_F_9068-001))

ZUR WOHNUNGSFRAGE

Filmkollektiv Zürich (Hans Stürm und Nina Stürm), CH 1972  
(DVD: Archiv Seminar für Filmwissenschaft)

## 7 Bibliografie

*Bemerkung: Bei den Primärquellen aus dem Archiv der Cinémathèque suisse (Dokumentationsstelle Zürich) sind die Informationen zu den Dossiers, inkl. Signatur, jeweils in eckigen Klammern angegeben; leider wurde insbesondere bei Zeitungsartikeln oft die Seitenzahl, manchmal auch der Titel des Publikationsorgans weggeschnitten (hier durch o. S. resp. o. T. gekennzeichnet).*

Aeppli, Felix (1976) «Die geistige Enge der Heimat. Der Schweizer Film in den fünfziger Jahren». In: *Cinema* 1, S. 23–37.

Anwaltskollektiv (1978) *Schlussabrechnung* (unpubliziert). [Cinémathèque suisse, Abteilung Dokumentationsstelle Zürich, Fonds Hans Stürm und Beatrice Michel, CH CS CSZ 014].

Beda, Marthy (1977) «‘Ja, es ist nur ein kleiner Eingriff’...?». In: *Neue Zürcher Zeitung*, 12. Juli 1977, o. S. [Cinémathèque suisse, Abteilung Dokumentationsstelle Zürich, Dokumentationsdossier zum Film LIEBER HERR DOKTOR, CH CS DDZ1-10723].

Bezirksgericht Zürich (1977) *Verfügung vom 16. August 1977* (unpubliziert). [Cinémathèque suisse, Abteilung Dokumentationsstelle Zürich, Fonds Hans Stürm und Beatrice Michel, CH CS CSZ 014].

Burke-Salvisberg, Susanne (1977) «Der Film LIEBER HERR DOKTOR kritisch betrachtet». In: o. T., 1977, o. S. [Cinémathèque suisse, Abteilung Dokumentationsstelle Zürich, Dokumentationsdossier zum Film LIEBER HERR DOKTOR, CH CS DDZ1-10723].

Fehr, Marianne; Zschokke, Rahel (1977) «LIEBER HERR DOKTOR – Ein Beitrag zur politischen Praxis». In: Schweizerische Gesellschaft Solothurner Filmtage (Hg.): *Information 1977 über die Situation des Schweizerischen Filmschaffens*. Biblio CH-Film, S. 42–48. [Cinémathèque suisse, Abteilung Dokumentationsstelle Zürich, Dokumentationsdossier zum Film LIEBER HERR DOKTOR, CH CS DDZ1-10723].

- Filmcooperative Zürich (1977) *Einladung zur Pressevisionierung* (unpubliziert). [Cinémathèque suisse, Abteilung Dokumentationsstelle Zürich, Dokumentationsdossier zum Film LIEBER HERR DOKTOR, CH CS DDZ1-10723].
- Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch (1977a) *Kampf für Fristenlösung. Einsatz des Filmes LIEBER HERR DOKTOR* (unpubliziert). [Cinémathèque suisse, Abteilung Dokumentationsstelle Zürich, Dokumentationsdossier zum Film LIEBER HERR DOKTOR, CH CS DDZ1-10723].
- Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch (1977b) *LIEBER HERR DOKTOR*. [Cinémathèque suisse, Abteilung Dokumentationsstelle Zürich, Dokumentationsdossier zum Film LIEBER HERR DOKTOR, CH CS DDZ1-10723].
- Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch (1977c) *Protokoll* (unpubliziert). [Cinémathèque suisse, Abteilung Dokumentationsstelle Zürich, Fonds Hans Stürm und Beatrice Michel, CH CS CSZ 014].
- Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch (1977d) *Spendenaufruf*. [Cinémathèque suisse, Abteilung Dokumentationsstelle Zürich, Dokumentationsdossier zum Film LIEBER HERR DOKTOR, CH CS DDZ1-10723].
- Filmkollektiv Zürich (o. J.) *Heute und in Zukunft* (unpubliziert). [Cinémathèque suisse, Abteilung Dokumentationsstelle Zürich, Sachdossier zum Filmkollektiv Zürich, CH CS DDZ4].
- Filmkollektiv Zürich (o. J.) *LIEBER HERR DOKTOR*. (26.03.2020)  
URL: <https://www.filmkollektiv.ch/pagina.php?0,20,11,0,32>
- Fonjallaz, David (2008) *Verfilmter Widerstand. Der politische Interventionsfilm in der Schweiz der 1970er Jahre*. Lizenziatsarbeit Universität Freiburg 2008.
- Frischknecht, Jürg (1977) «Wer hat Angst vor dem 'lieben Doktor'?». In: *Basler Zeitung*, 25. Juli 1977, o. S. [Cinémathèque suisse, Abteilung Dokumentationsstelle Zürich, Dokumentationsdossier zum Film LIEBER HERR DOKTOR, CH CS DDZ1-10723].
- Furler, Andreas (1989) «Schwierige Balance zwischen Realitäts- und Eigensinn. Produktionsbedingungen im Schweizer Film (4): Kollektive». In: *Tagesanzeiger*, 22. April 1989, o. S. [Cinémathèque suisse, Abteilung Dokumentationsstelle Zürich, Sachdossier zum Filmkollektiv Zürich, CH CS DDZ4].
- Huber, Jörg (1977) «Probleme des politischen Interventionsfilms. Das Projekt 'Schwangerschaftsabbruch'». In: *Cinema* 23, S. 51–60.
- Huber, Jörg (1985) «Der politische Interventionsfilm – mort ou vif?». In: *Cinema* 31, S. 48–67.
- Lachat, Pierre (1976) «Der Autor und die Autoren». In: *Tagesanzeiger*, 21. Mai 1976, o. S. [Cinémathèque suisse, Abteilung Dokumentationsstelle Zürich, Fonds Hans Stürm und Beatrice Michel, CH CS CSZ 014].
- Lachat, Pierre (2009) «Film». In: *Historisches Lexikon der Schweiz*. (25.03.2020) URL: <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/010468/2009-11-05/#HDeerneueSchweizerFilm:1960erbis1980erJahre>
- Laetsch, Walter E. (1977) «LIEBER HERR DOKTOR... – ein 'Abbruch-Film'». In: *Vaterland (Solothurner Nachrichten)*, 24. Juni. 1977, o. S. [Cinémathèque suisse, Abteilung

Dokumentationsstelle Zürich, Dokumentationsdossier zum Film LIEBER HERR DOKTOR, CH CS DDZ1-10723].

Leuthold, Beatrice (1976) «'... darüber sollte man einen Film machen!' Beatrice Leuthold über die Aktivitäten der Filmcooperative und des Filmkollektivs Zürich». In: *Tagesanzeiger*, 21. Mai 1976, o. S. [Cinémathèque suisse, Abteilung Dokumentationsstelle Zürich, Fonds Hans Stürm und Beatrice Michel, CH CS CSZ 014].

Leuthold, Beatrice (1977a) «Frauenbefreiungsbewegung». In: *Filmpodium*, Oktober 1995, o. S. [Cinémathèque suisse, Abteilung Nachlässe und Sammlungen von Privatpersonen und Institutionen, Fonds Hans Stürm und Beatrice Michel, CH CS CSZ 014].

Leuthold, Beatrice (1977b) «LIEBER HERR DOKTOR. Ein Film zum Thema Schwangerschaftsabbruch». In: *Tagesanzeiger*, 23. Juni 1977, o. S. [Cinémathèque suisse, Abteilung Dokumentationsstelle Zürich, Fonds Hans Stürm und Beatrice Michel, CH CS CSZ 014].

Leuthold Beatrice (1977c) «LIEBER HERR DOKTOR». In: *Cinema* 4, S. 63–69.

N. N. (1995) «Die Realität einer Utopie. Zwanzig Jahre Filmkollektiv Zürich». In: *o.T.*, 1995, S. 11. [Cinémathèque suisse, Abteilung Dokumentationsstelle Zürich, Sachdossier zum Filmkollektiv Zürich, CH CS DDZ4].

*Pressedienst der liberalen Partei* [N. N.] (1977) «LIEBER HERR DOKTOR – Kein Agitationsfilm. Objektive Darstellung eines umstrittenen Themas». In: *Pressedienst der liberalen Partei*, Nr. 335, 1977, S. 9. [Cinémathèque suisse, Abteilung Dokumentationsstelle Zürich, Dokumentationsdossier zum Film LIEBER HERR DOKTOR, CH CS DDZ1-10723].

Roth, Wilhelm (1982) *Der Dokumentarfilm seit 1960*. München: Bucher.

Schaub, Martin (1985) *L'usage de la liberté. Le nouveau cinéma suisse 1964–1984*. Lausanne / Zürich: Éditions l'âge d'homme / Pro Helvetia.

Schelbert, Corinne (1977) «Plädoyer für die Selbstbestimmung. Ein kühler Film zu einem heissen Thema: LIEBER HERR DOKTOR». In: *Weltwoche*, 29. Juni 1977, o. S. [Cinémathèque suisse, Abteilung Dokumentationsstelle Zürich, Dokumentationsdossier zum Film LIEBER HERR DOKTOR, CH CS DDZ1-10723].

Schmitter, Leena (2014) *Politiken der Reproduktion. Die Frauenbewegung und die Liberalisierung des Schwangerschaftsabbruchs in der Schweiz (1971–2002)*. Dissertation Universität Bern 2014.

Schneider, Alexandra (1995) «Was zählt, ist das Wie. Zwanzig Jahre Filmemachen im Kollektiv». In: *WoZ*, 27. Oktober 1995, S. 19 [Cinémathèque suisse, Abteilung Dokumentationsstelle Zürich, Sachdossier zum Filmkollektiv Zürich, CH CS DDZ4].

Schweizerische Eidgenossenschaft (2020) *Eidgenössische Volksinitiative 'für die Fristenlösung (beim Schwangerschaftsabbruch)'*. (20.03.2020)

URL: <https://www.bk.admin.ch/ch/d/pore/vi/vis123.html>

- T. L. (1978) «Werden 1978 keine Filmprämien mehr ausbezahlt?». In: *Tagesanzeiger*, 14. Juli 1978, S. 5. [Cinémathèque suisse, Abteilung Dokumentationsstelle Zürich, Dokumentationsdossier zum Film LIEBER HERR DOKTOR, CH CS DDZ1-10723].
- Tagesanzeiger* [N. N.] (1977a) «Prozess um LIEBER HERR DOKTOR gegenstandslos. Aufklärungsfilm wird nicht geschnitten». In: *Tagesanzeiger*, 17. August 1977, o. S. [Cinémathèque suisse, Abteilung Dokumentationsstelle Zürich, Dokumentationsdossier zum Film LIEBER HERR DOKTOR, CH CS DDZ1-10723].
- Tagesanzeiger* [N. N.] (1977b) «Schwangerschaftsabbruch-Film ausgezeichnet». In: *Tagesanzeiger*, 06. Dezember 1977, o. S. [Cinémathèque suisse, Abteilung Dokumentationsstelle Zürich, Dokumentationsdossier zum Film LIEBER HERR DOKTOR, CH CS DDZ1-10723].
- Tagesanzeiger* [N. N.] (1977c) «Vorwurf im Film LIEBER HERR DOKTOR». In: *Tagesanzeiger*, 06. August 1977, o. S. [Cinémathèque suisse, Abteilung Dokumentationsstelle Zürich, Dokumentationsdossier zum Film LIEBER HERR DOKTOR, CH CS DDZ1-10723].
- Thalmann, Verena (1977) «Nüchtern und Leidenschaftslos». In: *Tagesanzeiger*, 23. Juni 1977, o. S. [Cinémathèque suisse, Abteilung Dokumentationsstelle Zürich, Dokumentationsdossier zum Film LIEBER HERR DOKTOR, CH CS DDZ1-10723].
- Zimmermann, Vera (1977) «Nicht länger um Hilfe betteln müssen». In: *Basler Zeitung*, 02. Juli 1977, o. S. [Cinémathèque suisse, Abteilung Dokumentationsstelle Zürich, Dokumentationsdossier zum Film LIEBER HERR DOKTOR, CH CS DDZ1-10723].
- Zutavern, Julia (2010) «Meine Schweiz, mein Film – Interviews mit Nicolas Bideau und Jürg Hassler». In: *Cinema* 55, S. 41–58.
- Zutavern, Julia (2015) *Politik des Bewegungsfilm*. Marburg: Schüren Verlag.