

Spuren historischer Prozesse und ihrer mentalen Verarbeitung - Der Spielfilm "Dr. Holl" (1951)

(Peter Stettner)

Wenngleich Arztfiguren in deutschen Spielfilmen immer wieder eine Rolle spielen, so wird von einer Arztfilmwelle doch erst in den fünfziger Jahren gesprochen.¹ Ein Film, der für diese Welle häufig als Initialzündung genannt wird, ist der Film DR. HOLL aus dem Jahre 1951, ein Film, der in kurzer Zeit sechs Millionen deutsche Zuschauer erreichte.² Der Filmerfolg trug dazu bei, daß der Regisseur Rolf Hansen einige Jahre "auf die Regie von Arztfilmen 'abonniert' war",³ und auch der männliche Hauptdarsteller Dieter Borsche mußte sich weiterhin im Arztkittel bewähren. Diese Resonanz läßt den Film als besonders geeignet für eine Analyse erscheinen, die auf zeitgenössische Mentalitäten zielt. So soll im folgenden exemplarisch untersucht werden, wie sich zentrale Motive, Personenzeichnungen, ansatzweise auch die filmästhetische Realisierung vor dem zeithistorischen Hintergrund der frühen fünfziger Jahre ausnehmen - es wird hier also versucht, den Film als historische Quelle seiner Entstehungszeit zu lesen.⁴ Es folgt zunächst eine Inhaltsangabe von DR. HOLL.⁵

Angelika, die Tochter des reichen Industriellen Alberti, wird von dem sie behandelnden Arzt als unheilbar krank aufgegeben. Die Krankenschwester Helga Römer erzählt dem verzweifelten Vater von Dr. Holl, der ein neues schmerzlinderndes Präparat entwickelt hat. Alberti wendet sich umgehend an Dr. Holl, der - ohne daß der Industrielle dies weiß - mit Schwester Helga verlobt ist. Das fragliche Mittel lindert

¹Vgl. etwa Manfred Barthel, So war es wirklich. Der deutsche Nachkriegsfilm, München, Berlin 1986, S. 247.

²Vgl. Claudius Seidl, Der deutsche Film der fünfziger Jahre, München 1987, S. 108 sowie "Der Spiegel", Nr. 25, 17.6.1953, S. 28.

³Barthel, wie Anm. 1, S. 249.

⁴Grundlegend ist hier immer noch der Ansatz von Siegfried Kracauer, wie er in der Einleitung seines Buches "From Caligari to Hitler. A psychological History of the German Film", Princeton 1947 dargestellt wird. Erste vollständige deutsche Ausgabe, hg. von Karsten Witte, Frankfurt/M. 1979.

⁵Dem Film liegt keine Literaturvorlage zugrunde. Wenngleich im Vorspann angezeigt wird, daß "eine wahre Begebenheit" zugrundeliege, so muß hier doch festgehalten werden, daß der Arzt Dr. Holl keine historisch verbürgte Figur ist. Auch die im Film genannte Krankheit Angelikas - als "Millersche Krankheit" bezeichnet - ist fiktiv.

Angelikas Leiden tatsächlich, überdies verliebt sie sich in den sie jetzt behandelnden Arzt Dr. Holl. Alberti überredet mit Unterstützung von Helga den Arzt, seinen alten Arbeitsplatz im Laboratorium von Prof. Amriß aufzugeben und stattdessen in einem eigens für ihn eingerichteten Laboratorium in einer luxuriösen Villa, wo Angelika gepflegt wird, nach dem Serum zu forschen, das die junge Frau endgültig retten soll. Schwester Helga übernimmt derweil die Pflege von Angelika, die meint, bereits zu gesunden, während die anderen wissen, daß sie bald sterben muß, wenn Holl das Serum nicht wider Erwarten rechtzeitig entdeckt. Um Angelika die letzten Tage ihres Lebens zu versüßen, willigen daher Dr. Holl und auch Helga ein, als Alberti den Arzt bittet, seine Tochter zu heiraten. Nach der Trauung der kranken jungen Frau mit Dr. Holl setzt Helga ihr früher abgebrochenes Medizinstudium fort und macht zügig ihren Doktor. Indessen entdeckt der Arzt das entscheidende Serum, das Angelika - ohne eine zeitraubende Erprobungsphase mit Tierversuchen abzuwarten - injiziert wird. Der Versuch gelingt, Angelika ist gerettet Helga sieht nun ihre Beziehung zu Dr. Holl endgültig in Frage gestellt und verlangt von dem Arzt schnellstens eine Klärung der Verhältnisse. Dieser erkennt nun, daß er Angelika wirklich liebt. Verzweifelt verläßt Helga das Haus. Doch Alberti bietet ihr eine neue Wirkungsstätte in einem von ihm gespendeten Krankenhaus, das kurz vor der Fertigstellung steht.

Die Filmhandlung ist in einer Art "zeitlosen Gegenwart" angesiedelt. Durch verschiedene technische Requisiten, wie etwa Telefone, Autotypen usw., wird klar, daß das Geschehen in der Gegenwart spielt. Aber die Handlung erscheint doch in gewisser Weise zeitlos: Im Jahre 1951 wird keinerlei Bezug genommen auf epochemachende Einschnitte wie den nur wenige Jahre zurückliegenden Nationalsozialismus und den Weltkrieg - es kommen auch keinerlei Trümmer oder Zerstörungen ins Bild. Die Handlung spielt ganz überwiegend in der luxuriösen Villa an einer Meeresbucht, deren genauere Lage im Film selbst nicht genannt wird - die Illustrierte Filmbühne erwähnt die Bucht von Neapel.⁶ Diese "Zeitlosigkeit" entspricht durchaus der gewünschten Realitätsflucht, die viele Deutsche nach 1945 antraten,⁷ aber diese Zeitlosigkeit war auch schon typisch für viele Unterhaltungsfilme im Nationalsozialismus. Dies ist einer von mehreren Aspekten, die auf eine Kontinuität aus der Zeit vor 1945 hinweisen. Und es gibt - gerade bei diesem Film - Kontinuitäten bis ins Details.⁸

⁶Illustrierte Filmbühne, Nr. 1118

⁷Schon in der frühen Nachkriegszeit wollten die Kinozuschauer keine Trümmer sehen. Entsprechend wurde der ablehnende Begriff "Trümmerfilm" geprägt. Vgl. Peter Pleyer, Deutscher Nachkriegsfilm 1946-1948, Münster 1965, S. 155.

⁸Zu den Merkmalen des Unterhaltungsfilms im Nationalsozialismus siehe etwa: Francis Courtade/Pierre Cadars, Geschichte des Films im Dritten Reich, München und Wien 1975;

Hier sind zunächst die Filmschaffenden von DR. HOLL zu nennen: Thea von Harbou, die das Drehbuch schuf, kann als die bedeutendste Drehbuchautorin nicht nur in der Weimarer Republik, sondern auch im Nazideutschland gelten. Sie war ab 1933 Vorsitzende des Verbandes deutscher Film Autoren und schuf Drehbücher für verschiedene Unterhaltungsfilme, die durchaus Propagandacharakter hatten, u.a. DER ALTE UND DER JUNGE KÖNIG, 1935, Regie Hans Steinhoff, und DER HERRSCHER, 1937, Regie Veit Harlan. Der Regisseur Rolf Hansen konnte ebenfalls auf eine Karriere im Nationalsozialismus zurückblicken: er inszenierte u.a. im Jahre 1942 mit DIE GROBE LIEBE einen der größten deutschen Filmerfolge überhaupt (ca. 27 Millionen Zuschauer). Der Kameramann Franz Wehmayer hatte bereits an zahlreichen deutschen Unterhaltungsfilmen vor 1945 mitgearbeitet, und auch die Filmschauspieler waren überwiegend altbekannte Gesichter: Dieter Borsches erste Filmkarriere begann 1935, meist in Gestalt eines jugendlichen Liebhabers. Heidemarie Hatheyer war durch DER BERG RUFT, 1937, Regie Luis Trenker, und vor allem durch DIE GEIERWALLY, 1940, Regie Hans Steinhoff, sowie ICH KLAGE AN, 1941, Regie Wolfgang Liebeneiner, bekannt. Auch Franz Schafheitlin und vor allem Otto Gebühr, der eine wichtige Nebenrolle in DR. HOLL spielt, waren feste Größen im Unterhaltungsfilm zur Zeit des Nationalsozialismus.⁹

Darüber hinaus knüpft DR. HOLL auf der Ebene wichtiger Motive an den NS-Unterhaltungsfilm, explizit auch an einige Arztfilme dieser Zeit an. Zu nennen ist hier etwa das Motiv des ausdauernden Kampfes gegen einen scheinbar hoffnungslos überlegenen Gegner: Dr. Holl kämpft gegen die "unheilbare" Krankheit Angelikas, ein Kampf, der nach den Worten von Prof. Amriß wie gegen "den leibhaftigen Teufel" geführt werden muß. Ähnlich hatte Robert Koch in der Verfilmung von Steinhoff aus dem Jahre 1939, ROBERT KOCH, DER BEKÄMPFER DES TODES, die Tuberkulose bekämpft. Wenn Dr. Holl im Labor von Prof. Amriß seinen 238. erfolglosen Versuch am Mikroskop konstatiert und Amriß ihn auffordert, nicht

Verena Lueken, Die Erzählstruktur des nationalsozialistischen Films, Siegen 1981; Deutsche Spielfilme 1933-1945, Materialien I-III (Film 1978/2, 1980/1, 1981/3), hg. v. Münchner Filmzentrum, Freunde des Münchner Filmmuseums, Redaktion: Ulrich Kurowski.

⁹Von den Darstellern in den Hauptrollen ist lediglich Maria Schell eine wirkliche Nachwuchsschauspielerin. Seit dem Film ES KOMMT EIN TAG (1950) galt die damals 25jährige Schweizerin zusammen mit Dieter Borsche für einige Jahre als das beliebteste Filmpaar in der Bundesrepublik Deutschland. Vgl. "Der Spiegel", Nr. 25, wie Anm. 2. Daten zu den Filmschaffenden siehe Cinegraph. Lexikon zum deutschsprachigen Film, hg. von Michael Bock, Hamburg 1984 ff.ü

nachzulassen, wenn Holl sich dann über die ermüdeten Augen streicht und sich anschließend wieder pflichtbewußt über das Mikroskop beugt, so erinnert diese Einstellung direkt an eine analoge Einstellung in dem genannten Robert Koch-Film.

Auch das Verzichten und Opferbringen ist ein Motiv, das im NS-Unterhaltungsfilm aus naheliegenden Gründen immer wieder eine Rolle spielte. In DR. HOLL muß am deutlichsten Helga wiederholt zurückstecken und schließlich auf den geliebten Mann ganz verzichten, aber auch der Arzt selbst opfert sich für Angelika auf und verzichtet auf seine Beziehung zu Helga. Einige Einstellungen in DR. HOLL erscheinen überdies als direkte Anknüpfungen an den Film ICH KLAGE AN, der zumindest indirekt die "Euthanasie" im Nationalsozialismus propagierte: so etwa, wenn sich die todkranke Angelika in ihrem Bett aufbäumt oder wenn sie klavierspielend inszeniert wird (analog ist es in ICH KLAGE AN die Figur der Hanna, gespielt von Heidemarie Hatheyer).

Nicht zuletzt die filmische Realisierung von DR. HOLL knüpft an die Zeit vor 1945 an: daß der Film in gewisser Weise zeitlos wirkt, liegt auch an der ausgesprochen glatten Atelierinszenierung; die Räume, das gesamte Interieur wirken sehr künstlich, wie gelackt. Die Handlung entfaltet sich nicht in Außenaufnahmen, diese sind nur schmückendes Beiwerk. Wie in vielen früheren UFA-Filmen so sind auch hier die Gesichter der Figuren auf eine spezifische Weise ausgeleuchtet: Spezielle Scheinwerfer heben die Augen der Darsteller hervor, Augen die zudem oft noch tränenfeucht sind. Auf diese Weise werden zusätzlich starke Gefühle, etwa des Mitleidens und der Anteilnahme mobilisiert. Der Stil des Unterhaltungsfilms im Nationalsozialismus fiel übrigens auch einem zeitgenössischen Rezensenten auf, der sich bei DR. HOLL an die alte UFA-Zeit erinnert fühlte.¹⁰

Diese auf verschiedenen Ebenen angesiedelten Merkmale sind - in einem äußerst erfolgreichen Spielfilm - deutliche Zeichen für eine weitreichende kulturelle Kontinuität aus der Zeit des Nationalsozialismus. Es gibt keinen reflektierten Bruch mit dem Filmschaffen im deutschen Faschismus. Aber: Die Menschen und ihre Lebenszusammenhänge, ihre Probleme, Hoffnungen und Wünsche können 1951 in der Bundesrepublik nicht vollständig dieselben sein wie Jahre vorher im nationalsozialistischen Deutschland. Daher kann sich auch DR. HOLL nicht in der aufgezeigten Kontinuität erschöpfen, sondern muß spezifische Merkmale aufweisen, die im Zusammenhang der frühen fünfziger Jahre zu verstehen sind.

¹⁰Vgl. die Rezension "Dr. Holl" in: "Deutsche Filmillustrierte", Nr. 16, 23.3.1951.

Genau besehen liefert der Film bereits ein Bild über die Frage der Verarbeitung von Nationalsozialismus und Krieg - auch wenn diese gar nicht erscheinen und die Handlung nicht explizit darauf Bezug nimmt. Aber der Film führt uns alle wichtigen Figuren so vor, daß sie auf die eine oder andere Art als Opfer, als Leidende erscheinen, wobei Beginn und Ursache der Leiden - ohne, daß dies direkt ausgesprochen würde - in der Vergangenheit liegen: Angelika wird bereits als todkranke Frau eingeführt; ihr Vater, der reiche Industrielle Alberti, leidet zum einen unter der Sorge um seine kranke Tochter, zum anderen an dem Tod seiner an der gleichen Krankheit verstorbenen Frau. Dr. Holl ist ein äußerlich ruhiger, ja statischer Mensch, aber innerlich ist er von tiefen und schmerzvollen Gefühlen bewegt. Dies wird etwa deutlich, wenn er seiner Liebingsoper Aida lauscht. Helgas Leiden erscheint im Film sichtbar im Zusammenhang des fortschreitenden Verlustes ihres Verlobten Dr. Holl, aber bereits vorher hat sie ein schweres Leben gehabt, wie gegen Schluß des Films deutlich wird.¹¹ Daß alle Hauptfiguren auf die eine oder andere Weise als Opfer und Leidende erscheinen - als Täter erscheint unausgesprochen das Schicksal -, spricht für eine über den Film hinausweisende zeitgenössische Opfermentalität.

Wenn man allerdings die edlen Gefühle, die die Filmfiguren so überdeutlich zur Schau tragen, einmal beiseite läßt, so bleibt ein Handlungsgerüst, das auf eine überaus materiell orientierte, von Machtbeziehungen geprägte Gesellschaft verweist, Machtbeziehungen, die wiederum durch Besitz, Vermögen usw. geprägt sind: Helga überredet Stefan Holl, das Angebot Albertis anzunehmen, weil er - und damit wohl auch sie - auf diese Weise gesellschaftlich aufsteigen könnte. Angelika kann überhaupt nur geheilt werden, weil ihr Vater so vermögend ist; nur die Beziehungen des reichen Alberti ermöglichen auch Helga die Wiederaufnahme ihres Studiums. Und Stefan Holl entscheidet sich nicht zuletzt für die reichere Frau. Daß diese nüchternmaterielle Ebene von einem "kunstgewerblichen Seelencraquelee überzogen" ist,¹² stellt keinen tiefgehenden Widerspruch dar, sondern nur die andere Seite der Medaille: aus einem realen zeitgenössischen Defizit an Edelmut etc. resultierte eine entsprechende Wunschproduktion, Bedürfnisse, die der Film erfolgreich bediente.

Wenn gesagt wurde, daß DR. HOLL auch Veränderungen vom Nationalsozialismus in die frühe Bundesrepublik hinein spiegele, so werden diese in gewisser Weise durch zwei Figuren im Film repräsentiert: Prof. Amriß einerseits und der Industri-

¹¹Gegenüber dem Pfarrer schüttet Helga mit tränenerstickter Stimme ihr Herz aus: "Im Leben hab'ich immer und überall der Stärkere sein müssen und immer und überall hat man von mir erwartet, daß ich mit allen Schwierigkeiten fertig werde (...) aber unter was für Mühen und Kämpfen."

¹²So in einer Rezension im "Tagesspiegel", 14.6.1951.

elle Alberti andererseits. Beide sind für Dr. Holl wie Vaterfiguren, die für das alte und das neue System, in dem Holl lebt(e) und arbeite(e) stehen. Otto Gebühr, der hier den Prof. Amriß spielt, hatte schon seinerzeit eine bleibende Erinnerung erlangt durch die Verkörperung des "Alten Fritz" in zahlreichen Spielfilmen am Ende der Weimarer Republik und im Nationalsozialismus, Filme, in denen eine soldatische Gesinnung sowie eine Führerfigur verklärt und gefeiert wurden. Der "Alte Fritz", der freilich ein gutes Herz hat, regiert auch in DR. HOLL sein Laboratorium im Kasernenhofstil. Nachdem Holl - mit dem Einverständnis von Prof. Amriß - zu Alberti gewechselt hat, herrscht der Professor den noch einmal zurückgekehrten Arzt mit scharfer, scheppernder Stimme an: "...der Ausreißer, der Fahnenflüchtige, daß du dich hierher traust, ist wohl der Gipfel der Frechheit." Aber wie gesagt, der Alte hat das Herz auf dem rechten Fleck und unterstützt den jungen Arzt auch weiterhin, soweit er kann. Prof. Amriß, bei dem Holl schon früher studierte - ohne daß es explizit deutlich wird, muß es sich um die Zeit des Nationalsozialismus handeln -, präsentiert im Film am deutlichsten eine Figur aus "jenen Tagen". Dieser ältere Herr, rauhe Schale, aber guter Kern, hat ganz offenbar ohne jegliche Brüche seine Tätigkeit und Position fortgesetzt, er ist hoch geachtet, gehört zu den Stützen der Gesellschaft. Auch hier eine Kontinuität. Gleichwohl wechselt Holl zu Alberti, den er schließlich auch Vater nennt. Der neue Chef ist bedeutender, einflußreicher und zeitgemäßer. Alberti ist das (Wunsch-)Bild eines patriarchalisch-fürsorglichen Vaters, ein moderner Wirtschaftskapitän, eine liebevolle Vaterfigur, nicht nur Angelika gegenüber: er ist allgemein verständnisvoll (auch gegenüber einem jungen Liebespaar in einer Nebenhandlung), er ist spendabel (ein Krankenhaus), er sorgt sich um andere, neben seiner Tochter am deutlichsten um Helga. Von "seinen" Arbeitern wird er achtungsvoll respektiert und stets herzlich begrüßt. Aufschlußreich ist auch die Art und Weise, wie in dem Film der neue Arbeitsplatz Holls geschaffen wird. Als der Arzt in die Villa des Industriellen übersiedelt, wird ihm dort ein Laboratorium eingerichtet. Der Aufbau dieses Laboratoriums geschieht mit unglaublicher Schnelligkeit, so daß auch Holl bemerkt: "Donnerwetter Herr Alberti, mir scheint, ihre Leute können hexen." In dem Aufbau dieser neuen Arbeitsstätte erscheint ein Bild des beginnenden deutschen "Wirtschaftswunders" - auch im Film unter der organisatorischen Leitung eines Wirtschaftskapitäns. Emsige Aufbauarbeit zeigt der Film auch bei der Errichtung des von Alberti gespendeten Krankenhauses. Der ökonomische Aufschwung, der die junge Bundesrepublik nach dem sogenannten Korea-Boom im Jahre 1950 erfaßte, brachte im Entstehungsjahr des Films ein Wirtschaftswachstum von 10 %.¹³

¹³Vgl. Rudolf Morsey, Die Bundesrepublik Deutschland (Oldenbourg Grundriss der Geschichte Band 19), München 1990, S. 256.

Dr. Holl arbeitet in dem neu eingerichteten Laboratorium fieberhaft, ohne an etwas anderes zu denken. Besessen von seiner Arbeit scheint er nicht zu bemerken, daß das Verhältnis zu seiner langjährigen Verlobten Helga immer problematischer wird. Diese ausschließliche Konzentration auf die Arbeit steht ganz offensichtlich im Zusammenhang mit dem Leiden der Figuren, von dem sie durch Arbeit erlöst werden soll. "Arbeit ist die beste Therapie", sagt der alte Professor zu Helga, als diese nach der Heirat Holls mit Angelika ihr Studium wieder aufgenommen hat. Es findet keine Auseinandersetzung mit den Ursachen der psychischen Leiden statt, sondern die aus diesem Kontext resultierende Unruhe und der innere Druck wird umgeleitet auf den Bereich der Arbeit, so daß hier zusätzliche Energien mobilisiert werden: daher können unglaublich schnell erhebliche Arbeitsleistungen vollbracht werden - Holl entdeckt wider Erwarten das Serum, Helga macht in sagenhafter Geschwindigkeit ihren Doktor "summa cum laude".¹⁴

Aber noch andere gesellschaftliche und demographische Prozesse spiegeln sich in DR. HOLL. So zeigt der Film - wie viele andere Nachkriegsfilme auch -, daß es als Folge von Kriegstoten und Gefangenen einen sogenannten Frauenüberschuß gab, der filmisch aufbereitet als typische Frauenkonkurrenz (Kampf um einen Mann) erscheint.¹⁵ Darüber hinaus spiegelt der Film auch eine unterschiedliche Bewertung der Arbeit von Männern und Frauen: Helgas Ausbildung war nicht so wichtig wie diejenige ihres Verlobten - in Zeiten der finanziellen Not hatte sie ihr Studium zugunsten von Stefan Holl aufgegeben und stattdessen als Krankenpflegerin gearbeitet, damit ihr Verlobter seine Ausbildung beenden konnte. Dies wird weder von Helga noch von einer anderen Person irgendwie in Frage gestellt. Ganz im Gegenteil wird diese Entscheidung durch die glanzvolle Karriere Holls im Nachhinein noch gerechtfertigt.

Allerdings erscheint die erwerbstätige Frau keineswegs als das Ideal, sondern in der Wertung des Films ist Berufstätigkeit für Frauen entweder notwendig zur Unterstützung anderer oder ein Trost für Frauen, die eben nicht den gewünschten Mann erreichen können. Interessant ist, daß Helga nach ihrer Rückkehr in die Villa, nach be-

¹⁴Dieser Prozeß der Verschiebung von Energien in der bundesdeutschen Nachkriegsgesellschaft wurde bereits vor längerer Zeit von psychoanalytischer Seite diagnostiziert: Margarete und Alexander Mitscherlich, Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens, München 1967.

¹⁵Für einen Film, in dem übrigens auch ein Arzt die männliche Hauptfigur darstellt, wurde diese Konkurrenz titelgebend: *DIESER MANN GEHÖRT MIR* (1950), Regie Paul Verhoeven.

standenem Doktorexamen nicht als Ärztin akzeptiert, das heißt angesprochen und behandelt wird. Sie bleibt immer die Helga, die als Pflegerin eingeführt wurde. Auch als Alberti ihr zum Schluß einen Arbeitsplatz in dem von ihm gespendeten Krankenhaus anbietet, wird nicht ausgesprochen, daß dies für sie als Ärztin gilt. Überdies verbindet sich die Berufstätigkeit der Frau mit einem bestimmten Typ: gerade im Vergleich mit der nicht erwerbstätigen Angelika ist Helga stets die nüchterne, herbe Frau. In den Worten Stefan Holls wirkt sie wie "eine kalte Dusche in Person" bzw. wie eine "Untersuchungsrichterin". Auch die filmisch-bildliche Inszenierung kontrastiert die beiden zentralen Frauenfiguren, besonders deutlich in der Szene, in der Angelika nach ihrer Genesung von Helga zur Rede gestellt wird. Der in harten Schwarzweiß-Kontrasten gezeichneten, von Schatten verdunkelten Helga wird die helle und engelsgleiche Angelika gegenübergestellt: eine schwärmerische, warmherzige und gefühlvolle junge Frau, die sich, ohne arbeiten zu müssen, ganz ihrem Mann und einem schönen Zuhause widmen kann. Vor dem realgesellschaftlichen Hintergrund einer hohen Arbeitslosenzahl Anfang der fünfziger Jahre einerseits und zunehmender Erwerbstätigkeit von Frauen in dieser Zeit andererseits¹⁶ spiegelt der Film in diesem Kontext sowohl die Schwierigkeiten, die sich aus der realen Mehrfachbelastung im Zusammenhang der Berufstätigkeit von Frauen ergaben als auch - in Gestalt der Angelika - ein gewünschtes Gegenbild.

Die Entwicklung der beiden Frauenfiguren ist in hohem Maße bezogen auf die titelgebende Figur des Dr. Holl. Er ist der zentrale Hoffnungsträger des Films, er wird erhöht und mit Erwartungen von allen Seiten überfrachtet. Bezeichnenderweise ist Stefan Holl von sich aus eher entscheidungsschwach: Zu allen wichtigen Entscheidungen wird er von anderen (Helga, Angelika, Alberti) gedrängt, soweit diese nicht gleich für ihn entscheiden. Wichtig ist: Die Autorität Holls wird zunächst projiziert - in den Erwartungen Albertis und vor allem in den Visionen Angelikas. Bereits in der ersten Einstellung des Films sieht die junge Frau in ihrem Krankenzimmer ein Wandbild mit dem Motiv des heilenden Christus. Die Bildunterschrift "Mägdelein, ich sage dir, steh auf" läßt sie sich laut vorlesen und fügt selbst hinzu: "Vielleicht sagt er es auch einmal zu mir." Im Verlauf des Films rezitiert sie diesen Satz mehrfach. In der Szene, als Dr. Holl sie zum ersten Mal aufsucht, erscheint er ihr und dem Zuschauer bereits als der erlösende Retter: in einer Parallelmontage wird die Anreise Holls und das Eintreffen eines Priesters bei der todkranken jungen Frau gezeigt. Schließlich verläßt der Priester das Haus, gibt sie in Gottes Hand, und der

¹⁶Vgl. Angela Vogel, Frau und Frauenbewegung, in: Wolfgang Benz (HG.), Die Bundesrepublik Deutschland. Geschichte in drei Bänden, Bd. 2: Gesellschaft, Frankfurt/M. 1983, S. 76.

Arzt, ein menschengewordener Gott, erschein.¹⁷ Das Motiv des Christus medicus begleitet auch weiterhin den Genesungsprozeß der jungen Frau. Parallel dazu wird die Autorität des Dr. Holl im Film fundiert. Heilung, Befreiung vom Leiden und die Schaffung einer Autorität sind hier stets miteinander verknüpft. Dabei geht, wie bereits gesagt, der "realen" Autorität das Bild bzw. die Projektion der Autorität, das Bedürfnis nach derselben voraus.

Die Figur des Dr. Holl und die mit ihr verbundenen Abhängigkeitsverhältnisse können als Bild dafür verstanden werden, wie stark autoritäre Bedürfnisse zu Beginn der fünfziger Jahre waren, Bedürfnisse, die sich zunächst in einer Phase der Noch-Versicherung kaum auf anerkannte Autoritäten beziehen konnten. Nach dem Untergang des Nationalsozialismus und der vielfach als ungerecht empfundenen Besatzungszeit waren für viele Deutsche Politik und politisches Handeln diskreditiert, "große deutsche Männer" waren infolge ihrer Inanspruchnahme durch die NS-Propaganda unbrauchbar geworden. In dieser Zeit bot sich das Bild des heilenden, "unpolitischen" Arztes in besonderer Weise an: er repräsentierte nicht nur den Helfer in bezug auf die erlittenen Kriegsleiden,¹⁸ sondern er eignete sich auch hervorragend als Projektionsfläche für autoritäre Bedürfnisse. Daß sich dann ab etwa Mitte der fünfziger Jahre im deutschen Spielfilm äußerst selbstbewußte und dominante Autoritäten präsentieren - Ärzte (SAUERBRUCH, 1954), aber auch Militärs (CANARIS, 1954) und Staatsmänner (STRESEMANN, 1957) deutet auf ein zu dieser Zeit bereits wieder stabilisiertes Autoritätsgefüge in der Bundesrepublik hin,¹⁹ ein Oben und Unten, in dem man sich sicherer fühlte und in dem man auch meinte, bei einem Blick in die jüngere Geschichte wieder Boden unter den Füßen zu haben.

¹⁷Auf die Figur des menschengewordenen Gottes wies bereits Mechthild Zeul hin: Autoritäts-süchtig. Liebesbeziehungen zwischen Arzt und Patientin in Arzt-Filmen der fünfziger Jahre, in: Frauen und Film, H. 43, Dezember 1988, S. 38f.

¹⁸Ohne detaillierte Filmanalysen vorzunehmen, urteilte Kreimeier im Jahre 1985: "... seinen zeitgeschichtlichen Resonanzboden findet der Arztfilm der fünfziger Jahre jedoch dort, wo nach dem Zusammenbruch des Faschismus in der Bevölkerung reale Ängste und reale Hoffnungen auf Heilung um sich greifen konnten: Heilung von Krankheiten, Depressionen, Verlusterfahrungen, die allerdings weniger in den Zuständigkeitsbereich der praktischen Medizin fielen" (Klaus Kreimeier, Der westdeutsche Film in den fünfziger Jahren, in: Die fünfziger Jahre. Beiträge zu Politik und Kultur, hg. von Dieter Bänisch, Tübingen 1985, S. 296).

¹⁹Vgl. hierzu auch Helmut Regel, Autoritäre Muster, in: Filmkritik 11, 1966, S. 644.