

# Konflikte in der Beratung oder Beratung als Konflikt

## Abtreibung und die § 219-Pflichtberatung in Film und Fernsehen

*Franzis Kabisch*

Wenn Abtreibungen in fiktionalen Filmen und Serien inszeniert werden, bleiben gesellschaftliche und juristische Barrieren wie die § 219-Pflichtberatung oft ausgespart. Dies trägt zu einer Darstellung bei, nach der Schwangerschaftsabbrüche in Deutschland leicht zugänglich sind. Wenn Beratungsszenen hingegen in den Plot eingebaut werden, dient dies meist der emotionalen Konfliktbildung und geht auf Kosten der schwangeren Figur. Dieser Artikel untersucht ausgewählte Beratungsszenen wie auch die Rolle von Konflikt in Film- und Fernseh-Plots, um herauszufinden, welche Bilder der Pflichtberatung anhand welcher fiktionalen Mittel gezeichnet werden und inwiefern diese mit gesellschaftlich konstruierten Figuren und Konflikten zum Thema Abtreibung zusammenhängen.

### 1 Einleitung

»Also, wie sieht's aus? Ist alles gut gegangen bei deiner Beratung?«, fragt Thorsten Fechner die ungewollt schwangere Andrea Süsskind in der Vorabendserie *Marienhof*. Andrea antwortet: »Es war okay. Längst nicht so schlimm, wie ich es mir vorgestellt habe.« Sie atmet tief aus und fährt dann fort: »Trotzdem eine Erfahrung, auf die ich lieber verzichtet hätte.« Während sie zwei Gläser Wein einschenkt, fragt Thorsten, ob sie die »Genehmigung für die Abtreibung« erhalten habe. Andrea bejaht und die beiden stoßen an (Marienhof, 1998, 21:45–22:30). Weitere Details über die Beratung erfährt Thorsten nicht. Und auch den Zuschauer\*innen bleibt verborgen, warum genau Andrea lieber darauf verzichtet hätte. Das Beratungsgespräch wurde nicht inszeniert, sondern fand *off screen* statt – eine Ellipse, die sich in den meisten der Abtreibungs-

narrative<sup>1</sup> im deutschen Film und Fernsehen finden lässt und die ich in diesem Artikel neben ausgewählten Beratungsszenen genauer untersuchen möchte.

Im Rahmen einer kulturwissenschaftlichen Promotion erforsche ich Darstellungen von Abtreibungen in zeitgenössischen, fiktionalen Filmen und Serien aus Deutschland und Österreich. Entgegen allgemeiner Vorstellungen, dass Abtreibungen als tabuisiertes Thema kein geeigneter Film- und Fernsehstoff sind, habe ich in einer umfassenden Archiv- und Datenbankenrecherche für den Zeitraum 1990 bis 2020 rund 450 Geschichten ausfindig machen können. Diese Zahl umfasst Narrative rund um den Entscheidungsfindungsprozess einer schwangeren Figur<sup>2</sup>, Erwähnungen von zurückliegenden Abbrüchen, öffentliche Debatten des Themas ohne konkrete Schwangerschaft einer Figur oder Narrative rund um Gynäkolog\*innen oder »Engelmacher\*innen«, die Abbrüche durchführen. Der Großteil davon, nämlich knapp drei Viertel, beschäftigt sich mit Entscheidungsfindungsprozessen, zeigt also eine Geschichte, deren Ausgang zunächst offen ist und in der potenziell eine Beratungssituation stattfinden könnte. Ich definierte ein repräsentatives Sample von 114 Produktionen (ein Viertel des Gesamtkorpus), das ich sichtete und durch inhaltliche Codierungen (vgl. Sisson & Kimport, 2014; Promme & Linke, 2017) qualitativ und quantitativ auswertete. Hierbei interessierten mich die Darstellungen der Figuren und Figurenkonstellationen, der Entscheidungsfindungsprozesse, der Methoden und der Folgen eines Abbruchs. Auf formal-stilistischer Ebene konzentrierte ich mich auf den Einfluss von Kameraeinstellungen, Lichtstimmung, Schnitt und Tongestaltung in relevanten Szenen. Auf dra-

- 1 Ich verwende die Begriffe »Abtreibung« und »Schwangerschaftsabbruch« im Wechsel und ohne Hierarchisierung, da ich es wichtig finde, beide Begriffe (wieder) zu normalisieren. Meiner Ansicht nach sollte »Abtreibung« – wie Abtreibungen selbst – nicht tabuisiert, sondern positiv angeeignet und in Bezug zu seiner Nutzung in der feministischen Bewegungsgeschichte verwendet werden. In wissenschaftlichen Diskursen sind beide Begriffe geläufig. Zur Begriffsgeschichte von »Abtreibung« siehe Krolzik-Matthei (2019).
- 2 Obwohl das Thema Schwangerschaftsabbrüche nicht nur cis Frauen, sondern auch trans Männer, nicht-binäre und inter Menschen betrifft, spiegelt sich dies in den fiktiven Produktionen bisher nicht wider. Die schwangeren Charaktere sind ausschließlich Frauenfiguren. In meiner Besprechung der Filme und Serien werde ich daher meistens von Frauen oder »der Schwangeren« sprechen, aber sonst so oft wie möglich mit anderen Formulierungen variieren, um einem geschlechtsneutralen Schreiben und Denken über Schwangerschaftsabbrüche Raum zu geben.

maturgischer Ebene stand folgende Frage im Mittelpunkt: Wohin wird der Konflikt verlagert?

## 2 Die Rolle von Konflikten

In der Erzählform, die die westlichen Film- und Fernsehproduktionen dominiert, werden die Handlungen der fiktiven Charaktere durch ein Konfliktfeld bestimmt, das Spannung erzeugen und wieder auflösen soll (vgl. Mikos, 2015, S. 48; Hickethier, 2012, S. 117). Der Medienwissenschaftler Jens Eder spricht von einem »Netz von Handlungs- und Konfliktbeziehungen« (Eder, 2014, S. 721) und fasst den dramaturgischen Aufbau als »Dreiteilung Exposition-Konflikt-Auflösung« (Eder, 2007, S. 25) zusammen. Konflikte können unterschiedliche Formen annehmen, indem sie als innere Konflikte in einer Figur auftauchen, aber auch zwischen zwei oder mehreren Figuren, zum Beispiel als Dreiecksgeschichte oder Familienstreit. Es können Konflikte mit der Gesellschaft, mit Naturereignissen oder übermächtigen Kräften sein (vgl. Hickethier, 2012, S. 127; Eder, 2007, S. 33). Auch wenn diese Erzählstruktur von feministischen Filmemacher\*innen immer wieder abgelehnt (vgl. Filme von u. a. Chantal Akerman, Trinh T. Minh-Ha, Helena Wittmann) und ihre Vormachtstellung wiederholt kritisiert wurde (vgl. hooks, 2009; Rich, 2013; Resetarits, 2018), haben sich westliche Sehgewohnheiten an eine konfliktorientierte Dramaturgie angepasst. Schwangerschaftsabbrüche sind in dieser Hinsicht ein optimaler Filmstoff, da auch ihnen gesellschaftlich, juristisch und wissenschaftlich eine Konflikthaftigkeit zugeschrieben wird (vgl. Franz, 2015, S. 258; Busch, 2015, S. 26f.; Helfferich, 2015, S. 66f.). Dies zeigt sich nicht nur in journalistischen Berichterstattungen oder persönlichen Erfahrungsprotokollen, die – unabhängig davon, ob sie für oder gegen Abtreibung argumentieren – häufig einen Aufhänger wählen, der die Konflikthaftigkeit des Themas betont, sondern auch in der Benennung und Etablierung des Schwangerschaftskonfliktgesetzes (SchKG), das die Schwangerschaftskonfliktberatung vorsieht. Die Pädagogin Jutta Franz merkt an: »Der Begriff Schwangerschaftskonfliktberatung suggeriert, es gehe vor allem um einen intrapersonellen persönlichen Konflikt der ungewollt schwangeren Frau, ob sie die Schwangerschaft austrägt oder nicht« (Franz, 2015, S. 260). Dabei gebe es, sowohl im Beratungskontext als auch aus psychologischer Sicht durchaus mehrere Konfliktebenen. Die Psychologin Petra Schwei-

ger unterscheidet in »*Wertkonflikte* auf der intra- bzw. interpersonalen Ebene« (Schweiger, 2015, S. 239f.; Hervorh. i. O.) und »*Informationskonflikte* (falsche oder ungenügende Informationen zum Abbruch) oder *Machtkonflikte* (gesetzlich vorgeschriebene Pflichtberatungen, Bedenkzeit und Wartefristen)« (ebd., S. 240; Hervorh. i. O.) auf der gesellschaftlichen Ebene.

In den deutschen und österreichischen Film- und Fernsehproduktionen tauchen Schwangerschaftskonflikte auf der gesellschaftlichen Ebene kaum auf. Anstatt die durchaus konfliktreiche Problematik von logistischen oder finanziellen Barrieren zu inszenieren, wird der Konflikt in der schwangeren Figur selbst oder in ihrem nahen Umfeld verortet. Solch eine Zentrierung auf intra- und interpersonelle Konflikte ist kein Phänomen der deutschsprachigen Film- und Serienlandschaft allein. Bei der Untersuchung englischsprachiger Produktionen mit Abtreibungsnarrativen konnten die Forscher\*innen des US-amerikanischen Forschungsprogramms »Abortion Onscreen« an der University of California San Francisco eine ähnliche Gewichtung feststellen. Ihre Forschungsergebnisse machen deutlich: »[T]he majority of characters encounter few if *any* legal barriers to care, when in reality, the *majority* of abortion patients encounter a complex web of logistical and financial hurdles that dramatically alter, complicate, and delay abortion access« (Herold & Herold, 2021; Hervorh. i. O.; vgl. Herold & Sisson, 2020). Auch Barrieren aufgrund von Rassismus, Klassismus oder staatlichen Diskriminierungen sind in fiktionalen Welten unterrepräsentiert. Dies führt laut Herold et al. zu einer »flawed notion that abortion is primarily an interpersonal issue, instead of one rooted in complex systems of race, class, gender, immigration status, etc.« (Herold et al., 2022, S. 14).

Wenn fiktive Charaktere im Kontext eines Schwangerschaftsabbruchs Konflikte bewältigen müssen, ob intra- und interpersonell oder auch gesellschaftlich, würde es sich eigentlich anbieten, diesen Konflikten im Rahmen eines Beratungsgesprächs Raum zu geben. Aber wie eingangs erwähnt, werden Szenen mit Beratungen selten in den Plot aufgenommen. Selbst wenn diejenigen Filme und Serien ausgeklammert werden, deren Handlungen die § 219-Pflichtberatung ausschließen (Geschichten mit Handlungs-ort in Österreich, mit Handlungszeit vor der Gesetzesreform 1992 oder mit Abbrüchen aufgrund anderer Indikationsregelungen), bleibt eine beträchtliche Zahl von Produktionen im fiktiven Deutschland unserer Zeit, die die Beratungsregel überspringen. Im Folgenden möchte ich nun sowohl das Nicht-Zeigen als auch das Zeigen von Beratungsszenen anhand aus-

gewählter Beispiele genauer besprechen und in Bezug auf folgende Fragen diskutieren: Welche narratologische Funktion übernehmen die Beratungen in den Geschichten? Wie sind die Charaktere, der Raum und die Dialoge gestaltet? Welchen Einfluss haben die Beratungsgespräche auf die schwangeren Charaktere? Und welchen Einfluss könnten die Darstellungen auf die Zuschauer\*innen haben, sprich, welches Bild wird von Beratungen allgemein gezeichnet?

### 3 Das Nicht-Zeigen von Beratungen

Dass für einen Schwangerschaftsabbruch ohne Indikationen in Deutschland ein Beratungsschein notwendig ist, wird in vielen Abtreibungsgeschichten nicht erwähnt. Dies kann verschiedene inhaltliche oder erzähltechnische Gründe haben. In der Serie *Hinter Gittern* (1997) muss die Insassin Vivi ihre Schwangerschaft vor der Gefängnisleitung verheimlichen, um den Mord an ihrem Vergewaltiger, einem Gefängniswärter, zu vertuschen. Vivis Freundin Walter und andere am Mord Beteiligte drängen sie zu einem Abbruch und besorgen ihr unter der Hand ein nicht weiter definiertes Abtreibungsmittel. Eine Beratung wird nicht in Anspruch genommen, weil der ganze Abbruch informell abläuft. Im Film *Evet, ich will* (2008) betrifft die Abtreibungsgeschichte eine Nebenfigur, Nursel, die auf Wunsch ihrer Eltern Emrah, eine der Hauptfiguren, heiraten soll. Nursels Geschichte findet in wenigen Szenen statt, in denen sie ihrem eigentlichen Freund Eric von ihrem Abtreibungswunsch erzählt, woraufhin Eric das Kennenlertreffen zwischen Nursels und Emrahs Familien sprengt und Nursel von ihrer Entscheidung abbringen kann. Da Nursel nur eine Nebenfigur ist, die eine limitierte Funktion in Emrahs Geschichte erfüllt, springt ihr Handlungsstrang von wesentlichen Erzählelementen wie Schwangerschaftstest zu »Ich hab' einen Termin gemacht und ich werd's abtreiben« (ebd., Min. 60) und lässt die Beratung aus erzählökonomischen Gründen aus. In anderen Geschichten wird die Beratungspflicht ebenfalls nicht erwähnt, aber symbolisch, zum Beispiel durch das Blättern durch Pro-familia-Broschüren angedeutet (*Lindenstraße*, 2008).

Wenn die Pflichtberatung hingegen benannt wird, geschieht dies oft in wenigen Sätzen. Die Erwähnung der Beratung dient in solchen Fällen oft dazu, die Haltung einer Figur zum Abbruch auszudrücken oder zu verfestigen (»Na ja, die haben 'ne Menge über Geld geredet und kinderfreie Be-

träge, aber ich will's ja nicht« in *Die Schule am See*, 2000, Min. 12). Oder sie bietet einen Gesprächsanlass über die Abtreibungsentscheidung, die zusätzliche Reibungen und Konflikte innerhalb der Figurenkonstellationen auslöst. Hier wird die Beratung oft mit der Entscheidung zum Abbruch gleichgesetzt, sprich, eine Ergebnisoffenheit der Beratung wird ausgeschlossen. In der Serie *Lena Lorenz* trifft die schwangere Anja beim Spaziergehen zufällig auf die Hebamme und Hauptfigur Lena. Sie erzählt, dass sie gerade von einem »Beratungsgespräch wegen Schwangerschaftsabbruch« komme. Lena schlussfolgert: »Dann hast du dich also entschieden« (*Lena Lorenz*, 2017, Min. 47). Und in *Unter uns* trifft die schwangere Sina vor einer Beratungsstelle ebenfalls zufällig auf eine Freundin, die schockiert äußert: »Hast du sie noch alle? Du willst abtreiben?« (*Unter Uns*, 2019, Min. 22). Das Aufsuchen einer Beratungsstelle fungiert in diesen Beispielen als eine Art Vor-Entscheidung, die den Abbruch immer mehr zur Tatsache werden lässt und die Anspannung des Konfliktfelds zwischen den Figuren weiter in die Höhe treibt.

An anderen Stellen gleicht die Erwähnung der Beratung mehr einer Art rechtlichen Absicherung. Charaktere erwähnen ein kommendes oder absolviertes Beratungsgespräch ohne erkennbaren dramaturgischen Grund. Es scheint, als ob es den Serien- oder Filmmacher\*innen ein Anliegen war, den juristisch notwendigen Ablauf korrekt zu benennen. Gleichzeitig passiert es bei diesen Erwähnungen jedoch auch, dass den Charakteren und somit auch den Zuschauer\*innen falsche Informationen gegeben werden. So werden Beratungsgespräche gelegentlich als freiwillige Option dargestellt. In der Scripted-Reality-Serie *Köln 50667* schlägt eine Gynäkologin der schwangeren Claudia, nachdem diese ihren Abtreibungswunsch äußert, eine Beratung vor: »Das ist die Telefonnummer von pro familia. Da kannst du einen Beratungstermin, ganz kurzfristig auch, bekommen. Das würde ich an deiner Stelle auf jeden Fall in Anspruch nehmen. Dass du dir auch ganz, ganz sicher bist« (*Köln 50667*, 2018, Min. 34). Beratungstermine werden zudem als leicht zugänglich dargestellt (»Nach meinem ersten Schock bin ich erstmal zu pro familia gelaufen. [...] Ich hatte Glück, es war gleich ein Termin frei« in *Unter Uns*, 2000, Min. 9). Manchmal werden sie aber auch als aufwendiger als nötig präsentiert. So klärt im Krimi *Ein Fall für zwei* ein Gynäkologe die Ermittler\*innen über die Legalität von Abbrüchen auf und spricht dabei von Beratungsgesprächen im Plural: »In Deutschland nur bis zum Ende der zwölften Woche. Und unter ärztlicher Aufsicht. Und nach Beratungsgesprächen« (*Ein Fall für zwei*, 2019, Min. 40).

Auch wenn die Beratungsgespräche selbst in den meisten Fällen nicht gezeigt werden, werde ich dies nicht per se als Mangel. Hier schließe ich mich feministischen Studien visueller Kultur an, die Sichtbarkeit und Sichtbarkeitsforderungen kritisch hinterfragen und die Entstehungsbedingungen sowohl von Un- als auch Sichtbarkeit in den Fokus nehmen (vgl. Schaffer, 2008; Schade & Wenk, 2011). Statt Sichtbarkeit als etwas Positives und Unsichtbarkeit als etwas Negatives zu verstehen, müssten feministische Positionen eher untersuchen, wer oder was warum, wie, von wem und für wen (nicht) sichtbar wird (vgl. Treichler et al., 1998), wie auch differenzieren, wann Sichtbarkeit schaden und wann Unsichtbarkeit schützen kann (vgl. Wiedlack, 2022)<sup>3</sup>. Dass die simple Positiv-Negativ-Gegenüberstellung von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit auch bei den Beratungsszenen kaum hilfreich ist, zeigt sich besonders in den Inszenierungen, die ich als Nächstes besprechen werde.

Ich konzentriere mich auf vier Darstellungen, die sich aufgrund von Veröffentlichungszeitraum, -ort und Figurenzeichnung gut vergleichen lassen: *Verbotene Liebe* (1995), *Lindenstraße* (1993), *Parfum* (2018) und *Familie Dr. Kleist* (2019) – alle wurden im öffentlich-rechtlichen Fernsehen ausgestrahlt. Bei der Auswahl interessierte mich in Bezug auf den Veröffentlichungszeitraum besonders, ob und wie die fiktionalen Darstellungen auf die parallel stattfindenden öffentlichen Debatten zur Abtreibungsgesetzgebung Anfang der 1990er und Ende der 2010er Jahre Bezug nahmen und eventuell sogar Stellung bezogen.

## 4 Das Zeigen von Beratungen

### 4.1 *Verbotene Liebe* – Beratung als Manipulation

In der Vorabendserie *Verbotene Liebe* (1995) wird die jugendliche Anna ungeplant von ihrem Freund Florian schwanger. Als sie ihrer konservativen Mutter die Neuigkeit beichtet, besteht diese darauf, dass Anna die Schwangerschaft fortsetzt, und spricht sich vehement gegen einen Abbruch aus: »Abtreibung? Kommt überhaupt nicht infrage« (E93,

3 Für eine weiterführende kritische Auseinandersetzung mit Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit im Kontext Reproduktion, Visualisierungstechnologien und Abtreibungspolitikern siehe unter anderem Stabile (1998), Hartouni (1998) und Duden (1991).

Min. 1). Zwischen Anna und ihrer Mutter baut sich ein Konflikt auf, in dem die Mutter abtreibungsfeindliche Sprache und Symbolik verwendet und der schließlich darin mündet, dass sie Anna zu Hause einsperrt. Als diese durch den Stress fast eine Fehlgeburt erleidet, ändert die Mutter ihre Haltung und bietet ihr an, einen Beratungstermin auszumachen, wohlwissend, dass sich Anna einen Abbruch wünscht. Am Tag des Termins ist Anna genervt, dass sie überhaupt zu einer Beratung muss, nennt es »Gelaber« und betont, dass sie ja schon wisse, was sie wolle (E101, Min. 3–3:45).

Die Beratungsszene ist in zwei Teile geteilt, die durch die parallellaufenden Handlungsstränge anderer Figuren unterbrochen werden. Im ersten Teil werden Anna und ihre Mutter von der Beraterin herzlich empfangen. Sie bittet Annas Mutter, die beiden allein zu lassen, fragt dann Anna, was sie wirklich fühle, und versichert ihr glaubhaft: »Du triffst ganz allein die Entscheidung. Und ich werd' dir dabei helfen, ja?« (E101, Min. 9). Das visuelle Erscheinungsbild der Beraterin und die Ausstattung des Beratungszimmers lassen jedoch bereits eine weniger unvoreingenommene Haltung erahnen. Die Beraterin ist circa 40 bis 50 Jahre alt, konservativ gekleidet mit Rock, Bluse und Weste in den Farben Weiß und Braun, trägt eine Hochsteckfrisur und eine Brille. An den Wänden hängen mehrere Poster mit Fotos von kleinen Kindern, Babys oder baby-ähnlichen Föten neben Sprüchen wie »Du bist das Leben wert!« oder »Abtreibung ist nicht nur eine Sache zwischen Frau und Arzt« – eine Anspielung auf das US-amerikanische Verfassungsgerichtsurteil *Roe v. Wade*, das Schwangerschaftsabbrüche 1973 auf Basis des »Rechts auf Privatheit« legalisierte (Berghahn, 2015, S. 179).

Im zweiten Teil der Beratungsszene (E101, Min. 12:30–14) erzählt Anna von ihren »chaotischen« Lebensumständen und wirkt überfordert. Die Beraterin nutzt Annas emotionalen Zustand aus und versucht ihr einzureden, sie solle sich mit der Entscheidung noch mehr Zeit nehmen: »Natürlich kannst du das Kind abtreiben, aber denk daran, dass es eine endgültige Entscheidung ist. [...] Und mit dieser Entscheidung musst du dann dein ganzes Leben lang fertigwerden. Ich glaube, du brauchst jetzt Zeit zum Nachdenken.« Als Anna irritiert anmerkt, dass die Frist aber bald ablaufe, legt die Beraterin nach: »Das ist aber noch lange kein Grund unüberlegt zu handeln. Denk daran, wenn du dich einmal für eine Abtreibung entschieden hast, dann ...« Anna setzt noch zwei weitere Male an, dass sie keine Zeit mehr habe, aber die Beraterin geht auf diese berechnete





Abb. 1: Still aus *Verbotene Liebe*: Die Beraterin und Anna im Gespräch. Im Hintergrund hängt ein Plakat mit Fötus-Abbildung.

Sorge nicht ein, sondern drängt, dass Anna sich ihre Zeit für die Entscheidung nehme – obwohl diese Entscheidung durch das Verstreichen der Frist unmöglich würde.

In der anschließenden Szene beschwert sich Anna bei ihrem Freund und dessen großer Schwester über die Beraterin. Sie vermutet, dass ihre Mutter sich vorher mit der Beraterin abgesprochen habe. Dies streitet die Mutter später zwar ab, aber es wird deutlich, dass sie Anna – wissentlich oder unwissentlich – nicht zu einer staatlich anerkannten Beratungsstelle gebracht hat. Auf die Frage der Mutter, ob Anna die Bescheinigung bekommen habe, antworte Anna verwundert: »Was denn für 'ne Bescheinigung?« (E101, Min. 20). Während Annas Mutter die klassische Antagonistin personifiziert, die Abtreibung mit Mord gleichsetzt, stellt die Schwester von Annas Freund, Susanne, das entsprechende, feministische Gegenstück dar. Sie klärt Anna auf, dass es »noch andere Beratungsstellen« gebe (E101, Min. 14) und verspricht ihr, sofort die nötigen Informationen herauszusuchen. Nur ein paar Szenen später konfrontiert Anna ihre Mutter sauer damit, dass sie bei einer »echten Beratung« war

und jetzt wisse, dass niemand sie zwingen könne, das Kind zu behalten (E101, Min. 22). Ihr Abtreibungswunsch ist wieder gefestigt, aber wie es dazu gekommen ist, wird ausgespart, denn diese Beratung findet *off-screen* statt.

In Annas Geschichte werden zwei Beratungserfahrungen gegenübergestellt, inszeniert wird aber nur die, die Anna in eine unangenehme Situation bringt. Die Beraterin repräsentiert durch Aussehen und Gesprächsführung eine konservative Haltung, die durch die Inneneinrichtung des Zimmers noch unterstrichen wird. Das Beratungsgespräch verunsichert Anna und bildet eine Barriere auf dem Weg zum Schwangerschaftsabbruch, da es Anna in ihrer Entscheidung aufhält statt ihr zu helfen. Nur dank Susannes Hilfe bleibt sie handlungsfähig. Annas Beratungsoydssee und ihr Unwissen über den Beratungsschein deuten auf eine Unklarheit hin, die Anfang bis Mitte der 1990er Jahre in der Abtreibungspolitik der Bundesrepublik herrschte.<sup>4</sup>

## 4.2 *Lindenstraße* – Kritik an der Beratungsregel

Eine andere Darstellung aus den frühen 1990er Jahren, genauer 1993, geht explizit und auch kritischer auf die politischen Entwicklungen zu der Zeit ein. Nachdem die 15-jährige Iffi in *Lindenstraße* feststellt, dass sie schwanger ist, ist die Beratungsstelle die erste Adresse, die sie aufsucht. Die Beraterin und der Raum vermitteln hier eine ganz andere Atmosphäre (*Lindenstraße*, 1993, Min. 4:15–6:45). Die junge Beraterin trägt ihre schulterlangen Haare offen und mit einem Stirnband, dazu ein locker sitzendes Jeanshemd und Leggings. Das Beratungszimmer gleicht einem schlichten Büro mit modernen IKEA-Möbeln. An den Wänden reihen sich Aktenordner und Bücher, teils auch Gesetzesbücher, aneinander, aber keine Poster.

Im Gespräch entschärft die Beraterin Iffis Sorgen, gibt genaue Informationen zum gesetzlich vorgeschriebenen Ablauf und kommentiert die aktuellen Veränderungen nach »dem Urteil von Karlsruhe«: »Also, ein Schwangerschaftsabbruch gilt jetzt als rechtswidrig, ist aber nicht strafbar.

4 Für eine detaillierte Darstellung der Gesetzesreform Anfang der 1990er Jahre vgl. Busch (2015), Berghahn (2015), von Behren (2019); siehe auch den Beitrag von Chiofalo & Schmid in diesem Band.



Abb. 2: Still aus *Lindenstraße*: Die Beraterin und Iffi im Beratungszimmer

Mit dem Wort rechtswidrig wollen sie dich wohl moralisch verpflichten, das Kind auszutragen.« Und: »Ich muss dir alle Möglichkeiten der staatlichen Hilfe aufzeigen, die für dich als werdende Mutter infrage kämen.« Indem sie die staatlichen Verpflichtungen transparent benennt und sich kritisch davon abgrenzt (»wollen *sie* dich wohl moralisch verpflichten«; Hervorh. F.K.), schafft sie eine Vertrauenssituation, in der Iffi frei über ihren Abtreibungswunsch reden kann. Sie ist sich sicher und braucht lediglich Informationen, wie sie weiter vorgehen kann.<sup>5</sup> Aber bevor die Be-

5 Kritik an der Gesetzesreform wird auch von zwei Charakteren in der Serie *Frauenarzt Dr. Markus Merthin* (1995, S01E09, Min. 9–15) geübt. So beschwert sich nicht nur eine junge Frau auf dem Flur der Beratungsinstitution über das soeben hinter sich gebrachte Gespräch: »Wie komm ich dazu, denen da drin alles von mir zu erzählen! [...] Nee, es gibt wirklich Grenzen. Hab' ich eben gar nichts mehr gesagt, finito.« Auch die Beraterin selbst äußert sich in der nächsten Szene kritisch zu ihrer Funktion: »Frau Zühlke, mir gefällt doch diese ganze Peinlichkeit auch nicht. Die Prozedur ist leider vorgeschrieben. Ich hab' das Gesetz nicht gemacht, Sie haben es nicht gemacht, aber wir leben in einer Demokratie.« Und: »Sagen Sie selbst, welche Argumente für das ungeborene Leben soll ich Ihnen gegenüber noch anführen, Sie haben ja schon drei Kinder. [...]«

ratungsszene reibungslos zu Ende geht, wird ein neuer Konflikt eingeführt: Die Beraterin informiert Iffi, dass sie die Einverständniserklärung eines Elternteils braucht, was die Jugendliche vor Probleme stellt. Sie hat bisher niemandem von der Schwangerschaft erzählt, auch ihrem Freund nicht. Die Beraterin schlägt jetzt einen weniger unterstützenden Ton an und bringt Iffi ebenfalls in eine moralische Verpflichtung: »Er ist immerhin der Vater des Kindes, er hat ein Recht es von dir zu erfahren.« Die Konflikthaftigkeit wird durch den Einsatz dramatischer Musik, einen Kamera-Zoom auf Iffis Gesicht und weitere Nahaufnahmen, die mit jeder Einstellung näher heranrücken, verstärkt.



Abb. 3: Still aus *Lindenstraße*: Die Nahaufnahme von Iffis Gesicht betont ihren inneren Konflikt.

Hier wird angedeutet und zugleich eingeleitet, was Iffis Geschichte im Weiteren auszeichnen wird: eine Auseinandersetzung mit Freund und Familie, in der Iffi das Gefühl hat, dass über ihren Kopf hinweg entschieden wird, und die letztlich darin endet, dass Iffi die Schwangerschaft fortsetzt. Die Beratung selbst wird nicht weiter thematisiert.

### 4.3 Zeigen von Beratung – Zwischenzusammenfassung

In beiden Inszenierungen wird durch die Beratungsszene ein Konflikt etabliert oder verschärft. Weder für Anna noch für Iffi führt die Beratung weiter zum ursprünglich gewünschten Ziel, dem Schwangerschaftsabbruch, obwohl beide diesen Wunsch vor oder in dem Gespräch klar äußern. Anna wird verunsichert, auf eine falsche Fährte geleitet, erhält keinen Beratungsschein und wird auch nicht darüber aufgeklärt, dass sie einen benötigt. Sie entscheidet sich trotz »echte[r] Beratung« (*Verbotene Liebe*, 1995, E101, Min. 22) schließlich gegen einen Abbruch, nachdem sie den Kinderwunsch ihres Freundes spürt. Iffi erhält zwar den Schein und entsprechende Informationen zum Ablauf, wird aber auf die Notwendigkeit einer Unterschrift und den emotionalen Druck, ihrem Freund von der Schwangerschaft zu erzählen, gestoßen. Während das Beratungsgespräch für Anna eine Barriere darstellt, die sie nur dank der Hilfe Susannes umgehen kann, stellt die Beratung für Iffi lediglich eine Hürde oder einen »Stressor« (Franz, 2015, S. 263) dar, die sie allein überwinden kann.

### 4.4 Parfum – Beratung als Konfrontation

Die Konflikthaftigkeit der Beratung blieb auch nach Anfang der 1990er als Erzählmuster bestehen. Hier lohnt sich die Betrachtung zweier Darstellungen aus den Jahren 2018 (*Parfum*) und 2019 (*Familie Dr. Kleist*) – ein Zeitraum, in dem die Abtreibungsparagrafen, vor allem § 219a, dank anhaltender feministischer Bemühungen wieder in den Fokus öffentlicher Debatten rückten.

In *Parfum*, einer Miniserie mit sechs Folgen, ist die Ermittlerin Nadja Simon nach einer Affäre mit dem Staatsanwalt Grünberg, mit dem sie zusammen an der Aufklärung einer Mordserie arbeitet, schwanger. Simon ist eine toughe und ehrgeizige Frau, die selbstbewusst auftritt und 16 Stunden am Tag arbeitet. Ihre Schwangerschaft bildet zunächst einen Subplot, rückt aber gegen Ende der Serie immer mehr in den Vordergrund. Während sich Simon durch die Schwangerschaft eine Zukunft mit Grünberg erhofft, will dieser aufgrund seiner schon bestehenden Ehe mit Kindern keine zweite Familie mit ihr gründen. Er sichert zwar Unterstützung bei egal welcher Entscheidung zu, gibt Simon aber mehrmals zu verstehen, dass er einen Abbruch bevorzugen würde. So macht er ihr zum Beispiel einen Termin für die

Schwangerschaftsberatung aus, woraufhin sie sauer entgegnet: »Da geht man nicht hin, um sich beraten zu lassen. Da kriegt man den Schein für die Abtreibung« (Parfum, 2018, E05, Min. 28). Simons Entscheidung für oder gegen einen Abbruch schwankt und steht in Relation zu ihrer Hoffnung, doch noch eine feste Beziehung mit Grünberg beginnen zu können. Nachdem dieser sich endgültig von ihr trennt, ist sie in der Beratungsszene (E06, Min. 22:15–24:15) dementsprechend gefestigt in ihrem Wunsch abzutreiben. Der Beraterin frontal gegenüberstehend fordert sie bestimmt: »Ich will diesen Schein!« Simon wirkt in dieser Szene gebrochen und verletzt, aber präsentiert nach außen eine harte Fassade. Die Beraterin ist von ihrer Bestimmtheit zunächst nicht beeindruckt und versucht das Gespräch in eine andere Richtung zu lenken. Sie fragt Simon nach Möglichkeiten der Unterstützung im Umfeld und, ob sie das Kind nicht eigentlich doch haben möchte. Je weniger die Beraterin auf Simons Wunsch eingeht, desto drastischer werden Simons Worte, Körpersprache und Argumente. Um ihrem Wunsch endlich Gehör zu verschaffen, konfrontiert Simon die Beraterin demonstrativ mit alten Narben und erzählt eine traumatische Geschichte aus ihrer Kindheit, in der sie von ihrer alleinerziehenden Mutter vernachlässigt wurde. Die Gegenüberstellung der beiden Frauen zeigt sich auch im räumlichen Aufbau der Szene. Sie sitzen einander mit großer Distanz frontal gegenüber – an einem großen Tisch in der Mitte des Beratungszimmers, das einem schlichten Büro ähnlich eingerichtet ist. Abwechselnde Schnitte auf beide Figuren (Schuss-Gegenschuss-Schnitte) verstärken die Konfrontation der beiden.



Abb. 4: Still aus *Parfum*: Der Konflikt zwischen Beraterin und Nadja Simon wird durch die räumliche Distanz der beiden unterstrichen.

Eine gelb-braun-düstere Lichtstimmung, die die gesamte Ästhetik der Miniserie prägt, sticht in dieser Szene besonders hervor und weckt Assoziationen von Ekel und Unwohlsein. Insgesamt vermittelt die Szene ein unangenehmes Gefühl. Die Beraterin fungiert nicht als helfende, sondern behindernde Figur (vgl. Eder, 2014, S. 271) und steht Simons Abtreibungswunsch im Weg. Simon scheint aber ebenfalls zur Antagonistin ihrer selbst geworden zu sein, lässt sie doch ihren zuvor demonstrierten Kinderwunsch nicht mehr zu. Die Enthüllung ihrer Hintergrundgeschichte zeigt eine neue Seite der Figur und unterstreicht die Wesensveränderung, die sie innerhalb der Serie durchmacht. Gegen Ende bindet sie Grünberg durch manipulative Tricks dann doch an sich. Ob sie die Schwangerschaft fortsetzt oder abbricht, bleibt offen.

Die Beraterin in *Parfum* nimmt durch ihre konfrontative Gesprächsführung, unterstützt durch die stilistischen Mittel, eine antagonistische Funktion ein, die Simons Entscheidung erschweren soll. Die Begegnung der beiden könnte aber auch anders interpretiert werden. Da Nadja Simon ihren vorherigen Schwangerschafts- bzw. Beziehungskonflikt nicht mehr artikuliert, sondern eine neue Härte zeigt, könnte das Handeln der Beraterin auch darauf zurückgeführt werden, dass sie Simons eigentliche Motive erkannt habe, nämlich dass ihr Abtreibungswunsch lediglich eine Reaktion auf die Trennung von Grünberg ist. In diesem Fall würde die Beraterin Simon vor einer falschen Entscheidung und somit vor sich selbst retten. Dies entspricht einer Figuration, die in der Forschung zu gesellschaftlichen Abtreibungsnarrativen schon mehrfach als problematisch herausgearbeitet wurde: die schwangere Person, die eigentlich gar nicht abtreiben möchte, sondern sich durch äußere oder innere Umstände dazu gezwungen sieht. So hat unter anderem die Sozialwissenschaftlerin Cornelia Helfferich am Beispiel von empirischen sozialwissenschaftlichen Studien der späten 1970er Jahre gezeigt, wie Frauen mit Abtreibungswunsch nach der Reform von § 218 in der BRD psychopathologisiert wurden. Der Abbruch wurde nur als »Versuch einer Konfliktlösung« und der eigentliche Konflikt als Resultat schwieriger Kindheitserfahrungen, Neurosen oder anderer psychischer Probleme gedeutet (Helfferich, 2015, S. 68). Auch die Genderforscherin Erica Millar machte durch eine Analyse von Publikationen öffentlicher Kampagnen in Australien der 1970er Jahre deutlich, wie Frauen mit Abtreibungswunsch mehr als Opfer ihrer Umstände denn als autonom entscheidende Subjekte dargestellt wurden (Millar, 2017, S. 61). Diese Darstellung erlaubte es damals, *gegen* restriktive Abtreibungsgesetze zu ar-



gumentieren, wird von Millar in parlamentarischen Debatten der 2000er jedoch auch als Argumentation *für* Restriktionen gefunden. Sie fasst hier zusammen:

»The idea that women have abortions against their true wishes or best interests is a salient feature of transnational abortion politics and allows opponents to argue for restrictions on abortion on the basis that they are actually helping women make the right choice« (ebd., S. 126).

#### 4.5 *Familie Dr. Kleist* – Beratung als Hilfe und als Gefahr

Im letzten Serienbeispiel, das ich besprechen möchte, lässt sich diese Darstellung einer schwangeren Figur, die gegen ihre eigenen Interessen handelt, ebenfalls vorfinden und entspricht deutlicher als bei *Parfum* einem klassischen Helfer-Narrativ. In *Familie Dr. Kleist* (2019, S08E14–E16) sucht die verzweifelte Simone Tümmler (eine Episodenfigur) die Gynäkologin Dr. Tanja Ewald (Hauptfigur und Lebensgefährtin des titelgebenden Dr. Kleist) in ihrer Praxis auf. Während des Gesprächs ahnt Dr. Ewald, dass Frau Tümmler nicht wirklich abtreiben möchte, wie sie zunächst äußert, sondern eigentlich nur verhindern möchte, neben ihrer Tochter ein zweites Kind in die Sekte zu bringen, in der sie Mitglied ist. Sie gibt Frau Tümmler die Adresse einer Beratungsstelle und kommt deren Wunsch, direkt von ihr beraten zu werden, nicht nach: »[W]ir sind [...] keine anerkannte Schwangerschaftskonfliktberatungsstelle, das heißt, ich darf Sie zum Thema Abtreibung nicht beraten« (*Familie Dr. Kleist*, 2019, E14, Min. 9). Sie betont darüber hinaus den Sinn des Beratungsgesprächs: »Es geht darum, Ihnen bei Problemen zu helfen, die möglicherweise der Grund sind, warum Sie abtreiben möchten. Es ist ein Hilfsangebot« (ebd., Min. 10). Frau Tümmler wird als unsichere, in sich gekehrte Frau dargestellt. Sie hat eine gekrümmte Körperhaltung und spricht mit leiser Stimme.

Damit entspricht sie einem anderen Typus als dem der *toughen Parfum*-Ermittlerin Nadja Simon; die Darstellungen der Frauen ähneln sich aber, indem beide als antagonistisch zu sich selbst handelnd gezeichnet werden. Der Abtreibungswunsch beider Charaktere wird von Beraterin bzw. Ärztin infrage gestellt und als vorgeschobene Konfliktlösung aufgefasst, deren Gründe im Rahmen einer Beratung aufgedeckt werden sollen. Aber bevor es bei Frau Tümmler überhaupt zur Beratung kommen kann, ändert sie ihre





Abb. 5: Still aus *Familie Dr. Kleist*: Nahaufnahme von Frau Tümmler mit gesenktem Blick

Meinung. Sie bricht die Schwangerschaft nicht ab, sondern wendet sich, unterstützt durch Dr. Ewald, an ein Sektenausstiegsprogramm und taucht unter. Sie bedankt sich noch einmal glücklich bei der Gynäkologin, deren ursprüngliche Vermutung über Tümmlers Abtreibungswunsch somit bestätigt wird.

Der beratungsrelevante Handlungsstrang hört an dieser Stelle jedoch nicht auf, denn Tümmlers Freund, Roland Falke, der ein hohes Mitglied der Sekte ist, will sich an Tanja Ewald für die Loslösung seiner Freundin und der Tochter rächen. Er klagt Ewald wegen »unerlaubte[r] Werbung und Information zu Schwangerschaftsabbrüchen« an (ebd., E15, Min. 16). Ewalds Praxis wird von einem Staatsanwalt durchsucht und nicht nur sie, sondern auch ihre Kolleg\*innen der Gemeinschaftspraxis fürchten um den Verlust ihrer Approbation und damit ihrer Existenzgrundlage. Flyer in der Praxis und eine Internetseite, auf denen für Abbrüche geworben wird, spitzen die Lage für Ewald zu, werden aber schließlich als gefälscht entlarvt. Nachdem der Schwangerschaftskonflikt Tümmlers gelöst wurde, fokussiert sich die Erzählung nun auf einen neuen Konflikt: die unrechtmäßige Behandlung Ewalds aufgrund des vermeintlichen Beratungsverbots. Wie zuvor von Ewald erwähnt (»ich darf Sie zum Thema Abtreibung nicht beraten«), wiederholt sie jetzt mehrfach, dass sie Frau Tümmler gar nicht beraten habe und es dementsprechend keine Grundlage für die Klage gebe. Mit Blick auf den Veröffentlichungszeitraum der drei Folgen (Februar 2019) lässt

sich diese Geschichte als direkte Bezugnahme auf den Prozess gegen die Gießener Ärztin Kristina Hänel aufgrund des »Werbens« für Schwangerschaftsabbrüche deuten. Eine mögliche, indirekt angelegte Kritik an § 219a StGB und seinem Einfluss auf schwangerschaftsabbrechende Gynäkolog\*innen wird hier jedoch durch die Falschdarstellung des Abtreibungsgesetzes überschattet. So wird nämlich nicht erwähnt, dass Dr. Ewald, die zudem gar keine Abbrüche durchführt, ihre Patientin selbstverständlich hätte beraten können – auch wenn dieses Gespräch für einen Beratungsschein juristisch nicht ausreichend gewesen wäre. Stattdessen wird das bloße Beraten bei Schwangerschaftskonflikten als höchst illegal dargestellt. Insgesamt wird in den drei *Kleist*-Folgen ein Bild der Pflichtberatung gezeichnet, das diese zwar als relevant, aber auch als riskant darstellt: relevant dafür, dass der »falsche« Abtreibungswunsch aufgedeckt wird, und riskant, weil ein beratendes Wort zu viel die Gynäkologin auf die Anklagebank führen könnte.<sup>6</sup> Die Leidtragende ist in diesem Fall nicht die schwangere Figur selbst, die sich wie in den vorherigen Beispielen durch ein mehr oder weniger unangenehmes Beratungsgespräch navigieren muss, sondern die Ärztin – zumindest bis zum Happy End der Staffel, in dem Roland Falke verhaftet und die mittlerweile zwei Klagen gegen Ewald fallen gelassen werden.

## 5 Conclusio

Obwohl sich die Beratungsthematiken durchaus voneinander unterscheiden, lassen sich fast alle der besprochenen Handlungsstränge als eher unangenehme Erfahrungen für die schwangeren Charaktere bzw. die Gynäkologin zusammenfassen. Die Beratungsszenen werden nicht verwendet, um einen bestehenden Konflikt zu lösen, sondern um einen Konflikt neu einzuführen oder zu verschärfen. Vor dem Hintergrund konfliktorientierter Erzählstrukturen in Film und Fernsehen scheint dies nachvollziehbar und vielleicht auch notwendig. Hervorzuheben ist aber, dass diese Konflikte in fast allen Fällen auf Kosten der schwangeren Figur gehen. Dies wird zum Beispiel darin deutlich, dass sie sich im Beratungssetting rechtfertigen müssen, falsche Informationen erhalten, von ihrem Abtreibungs-

6 Im Gegensatz zur Darstellung der rechtlich riskanten Beratung ist eine Aufklärung zum Abbruch laut »S2k-Leitlinie Schwangerschaftsabbruch im 1. Trimenon« (AWMF, 2023) sogar ausdrücklich ärztlicher Auftrag.

wunsch abgebracht oder als nicht glaubhaft dargestellt werden. Auch die Tatsache, dass einer negativen Beratungserfahrung mehr Raum gegeben wird als einer positiven (wie bei Anna in *Verbotene Liebe*), zeigt, dass die dramaturgische Spannung durch Belastungen statt durch Emanzipation der schwangeren Charaktere kreiert wird. Wenn die Beratungsszene verwendet wird, um die gesetzliche Belastung anzuerkennen und Kritik an der Beratungsregelung zu äußern (wie bei Iffi in *Lindenstraße*), geschieht dies nicht, ohne dass eine weitere Problematik eingeführt wird.

Insgesamt wird ein Bild der Pflichtberatung geschaffen, das wenig Vertrauen erweckt. Neben den Beratungsszenen geschieht dies auch durch die beiläufigen Erwähnungen, die Zuschauer\*innen im Unklaren lassen, ob Beratungen nun freiwillig, leicht erhältlich, reich an Barrieren oder eine Erfahrung sind, auf die »lieber verzichtet« wird. Viele dieser Darstellungen lassen sich zwar auch auf künstlerische Freiheiten oder erzähltechnische Notwendigkeiten zurückführen, aber in der Reihung der Szenen, Erwähnungen und Auslassungen wird ein Muster deutlich, das einzelne Entscheidungen als strukturelle Wiederholungen herausstellt, laut Sisson und Kimport »the politics of depicting abortion« (Sisson & Kimport, 2016, S. 450). Natürlich könnte die insgesamt abschreckende Darstellung der Beratung auch als Kritik an der Gesetzgebung gewertet werden, vor allem, wenn die Beratung von den schwangeren Charakteren als unnötig bezeichnet oder die Kritik durch die Berater\*innen selbst formuliert wird. Auch die Inszenierung der Beratungen als unangenehme Situation, in der die schwangeren Charaktere abtreibungsfeindlichen Argumenten und Bildern ausgeliefert sind, könnte eine Kritik am Pflichtcharakter ausdrücken. Aber vor dem Hintergrund, dass die Charaktere in vielen der Fälle nicht als autonome Entscheidungsträger\*innen dargestellt werden und der ursprüngliche Abtreibungswunsch verworfen wird, scheint mir die Dramatik der Beratung eher der Konfliktsteigerung zu dienen, bei der die schwangeren Charaktere zum Spielball werden und das Thema Abtreibung als Cliffhanger dient. Die wenigen gesellschaftskritischen Elemente, die 1993 und 1995 noch inszeniert wurden – eine schwangere Jugendliche, die sich über die Beratung beschwert, die Unterscheidung zwischen »falschen« und »echten« Beratungsstellen, Berater\*innen, die die Gesetzgebung im Rahmen der Beratung kritisieren – blieben in den letzten Jahren unsichtbar und unbenannt. Stattdessen wurde die Gesetzeslage (in *Kleist*) sogar so überdramatisiert und damit in gewisser Weise »überillegalisiert«, dass die Beratungsbedingungen noch restriktiver und riskanter als nötig erscheinen.

All diese (Nicht-)Darstellungen fördern nicht nur ein ungenaues Bild von Abtreibungen in Deutschland, sondern sind auch eine verpasste kreative Chance – schließlich bringen die Darstellungen von Barrieren auch »rich narrative opportunities« (Sisson & Kimport, 2017, S. 67). Statt Beratungen als Stresstest für die schwangere Figur zu inszenieren, könnten sie als Bonding-Moment zwischen Berater\*in und Beratener genutzt werden oder Raum für ein kritisches Gespräch über das aktuelle Gesetz schaffen. Es könnten Berater\*innen geskriptet werden, die selbst ungewollt schwanger sind und eine Lösung suchen, Ärzt\*innen, die gegen Fake-Beratungsstellen protestieren, oder Aktivist\*innen, die aus politischer Überzeugung Beratungsscheine fälschen. Mögliche Konfliktfelder gibt es viele, die Frage ist nur, auf wessen Kosten sie gehen.

## Literatur

- AWMF – Arbeitsgemeinschaft der Wissenschaftlichen Medizinischen Fachgesellschaften e.V. (2023). S2k-Leitlinie Schwangerschaftsabbruch im 1. Trimenon. <https://register.awmf.org/de/leitlinien/detail/015-094> (26.06.2024).
- Behren, D.v. (2019). Kurze Geschichte des Paragraphen 218 Strafgesetzbuch. *ApuZ – Aus Politik und Zeitgeschichte*, 69(20), 12–19.
- Berghahn, S. (2015). Weichenstellungen in Karlsruhe. Die deutsche Reform des Abtreibungsrechts. In U. Busch & D. Hahn (Hrsg.), *Abtreibung. Diskurse und Tendenzen* (S. 163–192). Bielefeld: transcript.
- Busch, U. (2015). Vom individuellen und gesellschaftlichen Umgang mit dem Thema Abtreibung. In U. Busch & D. Hahn (Hrsg.), *Abtreibung. Diskurse und Tendenzen* (S. 13–40). Bielefeld: transcript.
- Duden, B. (1991). *Der Frauenleib als öffentlicher Ort. Vom Mißbrauch des Begriffs Leben*. Hamburg u. Zürich: Luchterhand Literaturverlag.
- Eder, J. (2007). *Dramaturgie des populären Films. Drehbuchpraxis und Filmtheorie*. Hamburg: LIT.
- Eder, J. (2014). *Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse*. Marburg: Schüren.
- Franz, J. (2015). Beratung nach § 218 StGB. Hintergründe, Herausforderungen und Anregungen. In U. Busch & D. Hahn (Hrsg.), *Abtreibung. Diskurse und Tendenzen* (S. 257–278). Bielefeld: transcript.
- Hartouni, V. (1998). Fetal exposures. Abortion politics and optics of allusion. In P.A. Treichler, L. Cartwright & C. Penley (1998). *The visible woman. Imaging technologies, gender, and science* (S. 198–216). New York: New York University Press.
- Helfferrich, C. (2015). Schwangerschaftsabbruch und empirische Forschung. Zur gesellschaftlichen Konstruktion eines Forschungsgegenstands im Schatten moralischer Diskurse. In U. Busch & D. Hahn (Hrsg.), *Abtreibung. Diskurse und Tendenzen* (S. 61–82). Bielefeld: transcript.
- Herold, L. & Herold, S. (2021). Increased visibility, increasing restrictions. Abortion on

- TV. <https://lareviewofbooks.org/article/increased-visibility-increasing-restrictions-abortion-on-tv/> (16.03.2023).
- Herold, S. & Sisson, G. (2020). Abortion on American television. An update on recent portrayals, 2015–2019. *Contraception*, 102(6), 421–423. <https://doi.org/10.1016/j.contraception.2020.08.012>
- Herold, S., Sisson, G. & Sherman, R.B. (2022). »I can't believe your mixed ass wasn't on the pill!«. Race and abortion on American scripted television, 2008–2019. *Feminist Media Studies*, 22(4), 932–948. <https://doi.org/10.1080/14680777.2020.1856908>
- Hickethier, K. (2012). *Film- und Fernsehanalyse*. 5. Aufl. Berlin: Springer.
- hooks, b. (2009). Back to the avant-garde. The progressive vision. In dies., *Reel to real. Race, sex and class in the movies* (S. 123–135). New York: Routledge.
- Krolzik-Matthei, K. (2019). Abtreibungen in der Debatte in Deutschland und Europa. *ApuZ – Aus Politik und Zeitgeschichte*, 69(20), 4–11.
- Mikos, L. (2015). *Film- und Fernsehanalyse*. 3. überarb. u. aktual. Aufl. Konstanz u. München: UVK.
- Millar, E. (2017). *Happy abortions. Our bodies in the era of choice*. London: Zed Books.
- Prommer, E. & Linke, C. (2017). Codierung. In L. Mikos & C. Wegener (Hrsg.), *Qualitative Medienforschung* (S. 447–457). Konstanz u. München: UVK.
- Resetarits, K. (2018). Die Strukturschablone des plotzentrierten Films, ihre Limitierungen und Auswirkungen. Vortrag im Drehbuchforum Wien. <http://www.drehbuchforum.at/archiv/audio> (25.11.2020).
- Rich, B.R. (2013). *New queer cinema. The director's cut*. Durham: Duke University Press.
- Schade, S. & Wenk, S. (2011). *Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld*. Bielefeld: transcript.
- Schaffer, J. (2008). *Ambivalenzen der Sichtbarkeit. Über die visuellen Strukturen der Anerkennung*. Bielefeld: transcript.
- Schweiger, P. (2015). Schwangerschaftsabbruch. Erleben und Bewältigen aus psychologischer Sicht. In U. Busch & D. Hahn (Hrsg.), *Abtreibung. Diskurse und Tendenzen* (S. 235–256). Bielefeld: transcript.
- Sisson, G. & Kimport, K. (2014). Telling stories about abortion. Abortion-related plots in American film and television, 1916–2013. *Contraception*, 89(5), 413–418. <https://doi.org/10.1016/j.contraception.2013.12.015>
- Sisson, G. & Kimport, K. (2016). Facts and fictions. Characters seeking abortion on American television, 2005–2014. *Contraception*, 93(5), 446–451. <https://doi.org/10.1016/j.contraception.2015.11.015>
- Sisson, G. & Kimport, K. (2017). Depicting abortion access on American television, 2005–2015. *Feminism & Psychology*, 27(1), 56–71. <https://doi.org/10.1177/0959353516681245>
- Stabile, C. (1998). Shooting the mother. Fetal photography and the politics of disappearance. In P.A. Treichler, L. Cartwright & C. Penley (1998). *The visible woman. Imaging technologies, gender, and science* (S. 171–197). New York: New York University Press.
- Treichler, P.A., Cartwright, L. & Penley, C. (1998). Introduction. Paradoxes of visibility. In dies. (Hrsg.), *The visible woman. Imaging technologies, gender, and science* (S. 1–19). New York: New York University Press.
- Wiedlack, K. (2022). Ver/Kvir(t)e Opazität. Migration und Un\_Sichtbarkeit in Masha Gოდovannayas Film »Countryless and Queer«. *Open Gender Journal*, 6. <https://doi.org/10.17169/ogj.2022.181>

## Film- und Serienverzeichnis

- Die Schule am See (2000). E49, Regie: Guido Pieteres, Buch: Jochen Greve.  
Ein Fall für zwei (2019). E324, Regie: Uljana Havemann, Buch: Rainer Ewerriem.  
Evet, ich will (2008). Regie und Buch: Sinan Akkuş.  
Familie Dr. Kleist (2019). S08E14-16, Regie: Oliver Muth (14), Laura Thies (15, 16), Buch: Bele Nord (14, 16), Markus Mayer (15).  
Hinter Gittern (1997). S01E10, Regie: Bodo Schwarz, Buch: Anja Lürenbaum, Uwe Wilhelm.  
Köln 50667 (2018). E1436, Regie und Buch: k. A.  
Lena Lorenz (2017). S03E01, Regie: Michael Kreindl, Buch: Sarah Augstein, Julie Fellmann.  
Lindenstraße (1993). E407, Regie: George Moorse, Marina Thering, Buch: Martina Borger.  
Lindenstraße (2008). E1185, Regie: Dominikus Probst, Buch: Irene Fischer.  
Marienhof (1998). E1081, Regie: Tanja Roitzheim, Dialoge: Stefan Sasse, Outlines: Werner Lüder, Gerd Wilser, Christine Groß, Claudia Kaiser.  
Parfum (2018). E05-E06, Regie: Philipp Kadelbach, Buch: Eva Kranenburg.  
Unter uns (2019). E6225, Regie: Christoph Klünker, Buch: Vanessa Behncken, Philipp Bläsing, Florian Wimmer.  
Unter uns (2000). E1279, Regie: Guido Reinhardt, Buch: Jutta Piegelbrock, Manuel Meimberg, Markus Mayer, Cornelia Deil-Sanoh.  
Verbotene Liebe (1995). E93-101, Regie: diverse, Buch: diverse.

## Biografische Notiz

*Franzis Kabisch* ist Filmemacherin, Autorin und Promovendin am Institut für Kunst- und Kulturwissenschaften der Akademie der bildenden Künste Wien sowie Gastforscherin an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF. In ihrer Promotion untersucht sie die Darstellungen von Abtreibungen in Filmen und Serien, insbesondere das Begehren nach »positiven Bildern« und das feministische Potenzial von Fiktion. Weitere wissenschaftlich-künstlerische Arbeitsschwerpunkte sind Queer-Film und -Fernsehen, Repräsentationskritik und reproduktive Gerechtigkeit.