

Diplomarbeit

Bioethische Reflexion der Rolle von Elternschaft im Film.

zur Erlangung des akademischen Grades

**Doktor(in) der gesamten Heilkunde
(Dr. med. univ.)**

an der

Medizinischen Universität Innsbruck

ausgeführt an der

Universitätsklinik für Gynäkologische Endokrinologie
und Reproduktionsmedizin

unter der Anleitung von

Priv. Doz.in Dr.in Bettina Böttcher

eingereicht von

Miriam Steinacher

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich, Miriam Steinacher, erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen/Hilfsmittel nicht benutzt und die den benutzten Quellen wörtlich oder inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe.

Diese Arbeit wurde bisher bei keiner Hochschule oder Universität zur Erlangung eines akademischen Abschlusses oder Diploms eingereicht.

STATEMENT OF ORIGINALITY

I, Miriam Steinacher, declare that I have authored this thesis independently, that I have not used other than the declared sources / resources and that I have explicitly marked all material which has been quoted either literally or by content from the used sources.

This work has not previously been submitted for a degree or diploma in any university.

INHALTSVERZEICHNIS

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG	2
STATEMENT OF ORIGINALITY	2
INHALTSVERZEICHNIS	3
ABBILDUNGSVERZEICHNIS	5
TABELLENVERZEICHNIS	5
ZUSAMMENFASSUNG.....	6
ABSTRACT	7
EIGENLEISTUNG	8
1 Einleitung	9
1.1 Kurzbeschreibung der fünf Spielfilme	11
1.1.1 Private Life	11
1.1.2 Melodys Baby	11
1.1.3 The Surrogate – our choices are never ours alone	11
1.1.4 Starbuck.....	12
1.1.5 The Kids Are All Right	12
2 Material und Methoden.....	13
2.1 Der Spielfilm.....	13
2.2 Elemente filmischer Gestaltung	14
2.2.1 Einstellungsgrößen	14
2.3 Einführung in die ethische Filmanalyse	15
2.4 Die vier Ebenen der systemischen Filmanalyse nach Helmuth Korte	16
2.4.1 Filmrealität	16
2.4.2 Wirkungsrealität	17
2.4.3 Bezugsrealität	17
2.4.4 Bedingungsrealität	17
3 Filmanalyse	18
3.1 Private Life	18
3.1.1 Inhaltsbeschreibung	18
3.1.2 Formal-Inhaltliche Bestandsaufnahme	19
3.1.3 Problematisierung und Fragestellung	20
3.1.4 Analyse und Interpretation	21
3.2 Melodys Baby.....	22
3.2.1 Inhaltsbeschreibung	22
3.2.2 Formal-Inhaltliche Bestandsaufnahme	24
3.2.3 Problematisierung und Fragestellung	24
3.2.4 Analyse und Interpretation	25

3.3	The Surrogate - our choices are never ours alone.....	27
3.3.1	Inhaltsbeschreibung	27
3.3.2	Formal-Inhaltliche Bestandsaufnahme	28
3.3.3	Problematisierung und Fragestellung	29
3.3.4	Analyse und Interpretation	30
3.3.5	Abschlussgedanke	31
3.4	Starbuck.....	31
3.4.1	Inhaltsbeschreibung	31
3.4.2	Formal-Inhaltliche Bestandsaufnahme	34
3.4.3	Problematisierung und Fragestellung	35
3.4.4	Analyse und Interpretation	36
3.5	The Kids Are All Right	37
3.5.1	Inhaltsbeschreibung	37
3.5.2	Formal-Inhaltliche Bestandsaufnahme	39
3.5.3	Problematisierung und Fragestellung	40
3.5.4	Analyse und Interpretation	41
4	Diskussion.....	42
4.1	Vergleich der Themen zwischen den Filmen	42
4.1.1	Darstellung Mutterrolle, Vaterrolle und Elternschaft.....	42
4.1.2	Darstellung des Kindeswohls	48
4.1.3	Gedanken im wissenschaftlichen Kontext – Buch „Von der Verantwortung, ein Kind zu bekommen. Eine Ethik der Elternschaft“	50
4.2	Kindeswohl nach Samenspende	52
4.3	Kindeswohl nach Eizellspende	53
4.4	Motive für eine Samenspende.....	54
4.5	Motive für eine Eizellspende.....	55
4.6	gesetzlicher Rahmen für Samenspende und Leihmutterschaft in	57
4.6.1	... Österreich.....	57
4.6.2	... Deutschland.....	58
4.6.3	... Amerika	59
4.6.4	... Ukraine	60
5	Literaturverzeichnis	61

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Abbildung 2.2: vier Ebenen der systemischen Filmanalyse nach Helmuth Korte S.17

TABELLENVERZEICHNIS

Tabelle 1.1: Übersicht der Spielfilme S.11

ZUSAMMENFASSUNG

In vorliegender Diplomarbeit sollte die Darstellung von Mutter/Vaterrolle, Elternschaft und des Wohlergehens des Kindes in fünf Spielfilmen zum Thema Samenspende, Eizellspende und Leihmuttertschaft herausgearbeitet werden. Es wurden die Filme „Private Life“, „Melodys Baby“, „The Surrogate“, „Starbuck“ und „The Kids Are All Right“ gewählt und analysiert.

In der Literatur finden sich vier Hauptmotive, warum Frauen oder Männer ihre Keimzellen spenden: Nächstenliebe, finanzieller Zugewinn, der eigene Fruchtbarkeitsstatus und die Weitergabe der eigenen Gene. Die Bandbreite reichte in den Filmen von der reinen Selbstverwirklichung durch ein Kind zur Umsetzung des eigenen Kinderwunsches, von der Gründung einer Familie zwischen zweien Frauen bzw. dem Möglichmachen der Familiengründung zweier Männer bis hin zum finanziellen Zugewinn mittels Samenspende.

Bei der Rolle der Elternschaft war vom reinen Interesse für das Wohlergehen der Kinder bis hin zur vollen Verantwortungsübernahme für das zukünftige Kind bzw. des jetzigen „Ersatzkindes“ alles vertreten.

Für die Kinder schien in allen Filmen gut gesorgt zu sein. In drei der fünf Filme wurde das Kind noch im Mutterleib bzw. als rein fiktiver Wunsch dargestellt. Hier konnte das Ausmaß des zukünftigen Kindeswohls nur aus dem Verhalten der Eltern, etc. abgeleitet werden. Im Extremfall des Films „Starbuck“ wurde jedoch die Vorwürfe und Verletzungen eines Sohnes gezeigt, der mit dem Umstand seiner Zeugung nicht im Reinen ist. Welchen Zugewinn aber auch Turbulenzen die Beziehung zum genetischen Vater beinhalten kann, zeigte als anderen Aspekt der Film „The Kids Are All Right“.

Die Datenlage zur emotionalen, psychischen und körperlichen Entwicklung der Kinder nach Samen- und Eizellspende ist aus bekannten Gründen nicht groß. Die vorhandenen Studien sind jedoch kongruent in ihrer Aussage, dass Kinder durch eine Samen- oder Eizellspende keinen Nachteil erfahren.

Zuletzt wurde der gesetzliche Rahmen für Samenspende und Leihmuttertschaft in Österreich, Deutschland, Amerika und Ukraine umrissen. Eine Samenspende ist grundsätzlich in allen vier Ländern möglich, wobei es in Österreich und Deutschland nur unter bestimmten Voraussetzungen erlaubt ist. Österreich hat hier die strengsten Auflagen.

Während eine Leihmutterchaft in Österreich und Deutschland direkt oder indirekt verboten ist, ist sie in gewissen Bundesstaaten Amerikas und unter bestimmten Bedingungen in der Ukraine zugelassen.

ABSTRACT

This dissertation explores three key aspects of parenthood: the roles of mother and father, the presentation of parenthood, and the wellbeing of children. In doing so, it draws on five feature films with the topics of sperm donation, oocyte donation and surrogacy: *Private Life*, *Melodys Baby*, *The Surrogate*, *Starbuck*, *The Kids Are All Right*.

The dissertation itself is broken down into five subsections. The first assesses how parenthood is presented within the selected films. This presentation points to a desire to secure the wellbeing of children as well as a desire to take over the full responsibility of parenthood. The wellbeing of children is of particular interest of this work. Therefore, the second subsection explores how children seem to be well cared for in all five films and yet sensitive topics are also discussed. For example, three of the five films address the circumstances surrounding an unborn child. One aspect of which is that the wellbeing of the future child has to be judged by the behaviour of the parents. Another film presents an extreme situation experienced by 533 children from one sperm donor. There exist criticisms of this as is shown by one boy who felt unwanted and not loved due to the circumstances of his conception. Finally, "The Kids are Alright" presents the dual positive influence and benefit but also turbulence stemming from one's relationship to one's genetic father.

The third subsection assesses individuals' motives to donate. The literature covers four main motives to donate oocytes or sperm: altruism, financial compensation, procreation of genetic fatherhood, and the status of one's own fertility. The feature films cover a broad spectrum of motives: from self-realisation resulting from having a child to fulfilling one's own wish to have a child; from two women or two men seeking to establish a family of their own to the simple desire to earn money.

The fourth subsection assesses the wellbeing of children through insights drawn from the literature. The number on papers here is small but from the studies that are there, we can say that children who have originated from a donated sperm or oocyte are not at any particular disadvantage as a result.

The fifth subsection assesses the legal framework which contextualises sperm donation and surrogacy in Austria, Germany, the United States, and Ukraine. Sperm donation is possible in all four countries but in Austria and Germany there are some restrictions with Austria having the strictest ones. In the subject of surrogacy Austria and Germany are forbidding it in a more or less direct way. Under certain circumstances is surrogacy though in both Ukraine and in a few states in the United States allowed.

EIGENLEISTUNG

Folgende Punkte wurden im Rahmen dieser Diplomarbeit selbstständig erarbeitet:

- Sichtung der fünf Spielfilme: „Private Life“, „Melodys Baby“, „The Surrogate“, „Starbuck“ und „The Kids Are All Right“
- Analyse und Interpretation der Filme nach den Büchern von Helmuth Korte (Korte Helmuth. Einführung in die Systematische Filmanalyse. 4. Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. 2010.) und Thomas Bohrmann (Bohrmann Thomas, Reichelt Matthias, Veith Werner. Angewandte Ethik und Film. 1. Auflage. Springer VS. 2018.)
- Vergleichende Darstellung der Themenkomplexe „Mutterrolle, Vaterrolle und Elternschaft“ sowie „Darstellung des Kindeswohls“ zwischen den Filmen
- Recherche der einschlägigen Literatur zu den Kapiteln
- Kindeswohl nach Samen- und Eizellspende
- Motive für Samen- und Eizellspende
- Gesetzlicher Rahmen für Samen- und Eizellspende in Österreich, Deutschland, Amerika und der Ukraine

1 Einleitung

Es ist nun 44 Jahre her, seit mit Luise Brown am 25. Juli 1978 im Oldham General Hospital in Manchester, England, der erste außerhalb des Körpers gezeugte Mensch geboren wurde (1). Seitdem hat sich die Reproduktionsmedizin als eigenständiges Fach etabliert und bietet heute zahlreiche Möglichkeiten der technischen Intervention. Von einer intrauterinen Insemination (IUI), bei der der Samen des Mannes in den Uterus der Frau eingeführt wird über die In-Vitro-Fertilisation (IVF), der Vereinigung von Eizelle und Samenzelle in einem Reagenzglas bis hin zur intrazytoplasmatischen Spermieninjektion (ICSI), der Injektion des Spermiums direkt in die Eizelle, scheint quasi nichts mehr unmöglich zu sein. Erwähnenswert dabei ist, dass die Infertilität vieler kinderloser Paare sich nur durch Samen- und/oder Eizellenspende Dritter und zum Teil nur durch das Austragen der befruchteten Eizelle durch eine andere Frau, eine Leihmutter, beheben lässt.

Am 4. Juni 1992 trat das erste Fortpflanzungsmedizingesetz (FMedG) in Österreich in Kraft (2). Auf die seit damals erfolgten Änderungen in unserer Gesellschaft und die dynamischen Entwicklungen in der Fortpflanzungsmedizin (FMed) reagierte der österreichische Gesetzgeber jedoch nur marginal. So stand es bis zur Novelle im Jahre 2015 ausschließlich heterosexuellen Paaren zu, eine medizinisch unterstützte Fortpflanzung in Anspruch zu nehmen. Drittsperma durfte nur für die Insemination, nicht jedoch für eine IVF Behandlung verwendet werden und eine Eizellspende war untersagt. Das Fortpflanzungsmedizinrechts-Änderungsgesetz erlaubt nun auch Frauen, die in einer eingetragenen Partnerschaft oder Lebensgemeinschaft leben, Zugang zur FMed. Es genehmigt die Samenspende für alle Methoden der medizinisch unterstützten Fortpflanzung und ermöglicht die Eizellspende, sofern es sich nicht um den „Gegenstand eines entgeltlichen Rechtsgeschäfts“ handelt. Das gilt auch für die Samenspende. Das Gesetz ist zudem um die Zulassung der Präimplantationsdiagnostik erweitert worden. (3)

Die Fragen rund um den möglichen Anfang des Lebens, die neuen Strukturen und Konstellationen rund um Elternschaft und Familie betreffen uns Menschen und unsere Gesellschaft fundamental (4).

Mit diesen Thematiken dieses gesellschaftlichen Diskurses befassen sich neben Dokumentarfilmen auch zahlreiche Spielfilme. Der Film, nicht nur als reiner Ausdruck der Kunst und Unterhaltung, greift vielmehr auch immer faktische gesellschaftliche Verhältnisse und soziale Beziehungen auf und spiegelt so unsere Wirklichkeit wider. (5)

Gerade Spielfilme haben mit ihren erzählenden Charakter gegenüber Dokumentarfilmen einen immensen Vorteil (6). Sie öffnen den schwer zugänglichen akademischen Diskurs indem reale komplexe Alltagssituationen, auf die Praxis „angewendet“ (6), in fiktionale Geschichten verpackt werden. Gefühle, Fragen und die Schwierigkeiten bei der Suche nach der Lösung eines ethischen Problems werden bildlich durch greifbare Figuren, die wie wir denken, fühlen und

handeln, dargestellt (7 S.49). Der Zuschauer wird sich durch diese Art der Personalisierung angeregt fühlen, sich mit dem Problem auseinanderzusetzen und einen moralischen Standpunkt zu entwickeln (7).

Seine Beeinflussung auf die Haltung der Zuschauer zu wünschens- oder verachtenswerten Verhaltensweisen, zum „richtigen“ moralischen Handeln darf nicht unterschätzt werden (8).

Grundlage der vorliegenden Arbeit wird die systemische Filmanalyse von fünf Spielfilmen nach Helmut Korte sein (9). Sie wird als sozialwissenschaftliche Studie geführt werden. In diesen Filmen, die die Thematiken der Eizell- und Samenspende und Leihmutterchaft aufgreifen, werden die Rolle der Elternschaft und die unterschiedliche Darstellung der Mutter- und Vaterrolle bei Spender*innen und Empfänger*innen herausgearbeitet. Des Weiteren soll der Fokus auf den Motiven, die Vorbereitung bzw. fehlende Vorbereitung auf die Spende und die Bedeutung des Kindes für das eigene Leben sowie dessen Wohlergehen liegen.

Es handelt es sich um die Filme „The Kids Are All Right“ (US-amerikanische Filmkomödie, 2010), „Starbuck“ (kanadische Filmkomödie 2011), „Melodys Baby (französisches Filmdrama, 2014), „Private Life“ (US-amerikanisches Filmdrama, 2018) und „The Surrogate“ (US-amerikanisches Filmdrama, 2020).

Zusätzlich soll anhand einer bioethischen Reflexion mit den drei Dimensionen des bioethischen Urteils (deskriptiv, prognostisch, präskriptiv), wie es Wöhlke et. al in ihrem Editorial „Nachdenken im Kinosessel? ...“ beschreiben, eine neue Möglichkeit der Diskussion verschiedener Standpunkte ermöglicht werden (6).

Darüber hinaus wird das Buch „Von der Verantwortung, ein Kind zu bekommen. Eine Ethik der Elternschaft“ von Claudia Wiesemann und das Buch „Kinder machen: Neue Reproduktionstechnologien und die Ordnung der Familie. Samenspender, Leihmütter, Künstliche Befruchtung“ von Andreas Bernard weitere Diskussionsgrundlage bieten (10, 11).

In der Diskussion wird der gesetzliche Rahmen für Samenspende und Leihmutterchaft in Österreich, Deutschland, Amerika und England umrissen werden.

1.1 Kurzbeschreibung der fünf Spielfilme

Film	Land und Jahr	Länge	Regie
Private Life	USA, 2018	2 Std. 04 Min.	Tamara Jenkins
Melody	Frankreich, Luxemburg, Belgien, 2014	1 Std. 30 Min.	Bernard Bellefroid
The Surrogate	USA, 2020	1 Std. 33 Min.	Jeremy Hersh
Starbuck	Kanada, 2011	1 Std. 45 Min	Ken Scott
The Kids Are All Right	USA und Frankreich, 2010	1 Std. 46 Min.	Lisa Cholondenko

Tabelle 2.1: Übersicht der Spielfilme

1.1.1 Private Life

Der, für den Streaming-Dienst Netflix produzierte Spielfilm „Private Life“ wurde Anfang 2017 in New York, Amerika gedreht und hatte beim Sundance Film Festival am 18. Jänner 2018 seine Weltpremiere. Regie und Drehbuch führte Tamara Jenkins. Seine Spielzeit beträgt 124min. Er ist in den Sprachen Englisch, Deutsch, Italienisch und Französisch sowie in den selbigen Untertiteln erhältlich. Am 5. Oktober 2018 wurde er auf Netflix veröffentlicht sowie in ausgewählten Theatern aufgeführt. (12–14)

1.1.2 Melodys Baby

„Oberflächlich gesehen könnte man sagen, dass der Film über eine Leihmutterschaft ist, aber wenn man tiefer schürt, ist „Melodys Baby“ ein Film über die Eltern-Kind-Bindung, Adoption und zwei einsame Frauen ...“ (15) Bernard Bellefroid ist frankophoner, ein französisch sprechender, Belgier. Dennoch spielt der Film bewusst „einerseits in England, wo Leihmutterschaft unter strikten Bedingungen erlaubt ist, und andererseits Frankreich, wo Frauen anonym gebären dürfen“ (15) Am 23. August 2014 hatte der Film, mit einer Spiellänge von 90min, in Frankreich seine Premiere und wurde insgesamt in 30 Ländern veröffentlicht. Er ist in den Sprachen Französisch, Englisch und Ukrainisch erhältlich. Die beiden Hauptdarsteller*innen Lucie Debay und Rachael Blake tasten sich mit schauspielerischer Bravour an die sensiblen Fragen des Films heran und wurden 2014 auf dem World Film Festival in Montreal gemeinsam als beste Darstellerin ausgezeichnet (16). Lucie Debay gewann weiters 2016 bei den Magritte Awards in Belgien den Titel „most promising actress“ (17–19).

1.1.3 The Surrogate – our choices are never ours alone

Der Film „The Surrogate“ handelt von einem homosexuellen Paar, dass seine beste Freundin bittet die Leihmutter für ihr Kind zu sein. Für den Regisseur Jeremy Hersh, einem jüdisch homosexuell orientierten Filmemacher, behandelt der Film zwei, für ihn sehr wichtige, Themenbereiche: über die Möglichkeit und der Zugang zu einer Abtreibung und über die Bilder und Vorstellungen, die die Gesellschaft von Down-Syndrome hat (20). Der Film feierte inmitten der

Corona Pandemie am 12. Juni 2020 in Amerika online seine Premiere und wurde seither in 22 Ländern veröffentlicht. Seine Spielzeit beträgt 93min. Er gewann 2021 bei der Casting Society of Amerika 2021 den Titel „Outstanding Achievement in Casting“. (21, 22)

1.1.4 Starbuck

Der Film „Starbuck“ handelt in aller Kürze vom 42-jährigen David Wozniak (Patrick Huard), der herausfindet, dass er durch Samenspenden in früheren Jahren der Vater von 533 Kindern geworden ist. Der Titel rühmt von einem kanadischen Holsteiner Zuchtbullen, der in den 1980er und 1990er Jahren 75 Prozent der Kühe in Nordamerika zeugte (23). Es wird über Vaterschaft, Samenspende und was es bedeutet, Leben zu geben diskutiert (23). Regisseur ist Ken Scott. Das Drehbuch schrieb er zusammen mit Martin Petit. Der Zuchtbulle Starbuck verstarb 1998 im Alter von 19 Jahren (24). Der Film „Starbuck“ feierte am 27 Juli 2011 in Kanada seine Premiere und wurde bisher in 36 Ländern veröffentlicht. Seine Laufzeit beträgt 1Std. 45min. 2013 produzierte Ken Scott mit „Delivery Man“ eine amerikanische Version von „Starbuck“, die in New York gedreht wurde. Vince Vaughn besetzt hier die Hauptrolle. Der Film gewann insgesamt 12 Auszeichnungen u.a. beim Vancouver International Film Festival 2011, Traverse City Film Festival 2013, Santa Barbara International Film Festival 2012 (25–27).

1.1.5 The Kids Are All Right

An dem Film „The Kids Are All Right“ haben Regisseurin und Drehbuchautorin Lisa Cholodenko und Co-Writer Stuart Blumberg über vier Jahre gearbeitet. Der Film handelt von der gemeinsamen Familie zweier Frauen, die ihre zwei Kinder mit Hilfe eines Samenspenders bekommen haben. Als nun die Kinder ihren biologischen Vater kennenlernen möchten, wird das sonst relativ harmonische Familienleben auf den Kopf gestellt. Zum Teil wurzelt der Film in der Autobiographie der Regisseurin: Lisa Cholodenko und ihre Lebensgefährtin, Wendy Melvoin, waren selbst inmitten des Prozesses einen Samenspender für ihr Kind zu wählen und eine Familie zu gründen als die Idee für die Geschichte entstanden ist. (28, 29)

Der in Los Angeles gedrehte Film hat eine Spielzeit von 1 Std. 46 Min. Am 25. Januar 2010 feierte er in den USA seine Premiere und wurde bisher in insgesamt 62 Ländern veröffentlicht. (30, 31)

Er wurde mit 29 Filmpreisen ausgezeichnet und erhielt für „Best Motion Picture of the Year“, „Best Performance by an Actress in a Leading Role“, „Best Performance by an Actor in a Supporting Role“ und „Best Writing ...“ eine 4fache Oscarnominierung. (32, 31, 29)

2 Material und Methoden

2.1 Der Spielfilm

Der Spielfilm als Unterhaltungsmedium hat sich seit seinen Anfängen am Ende des 19. Jahrhunderts bis zum heutigen Tag zu einem wirkmächtigen Leitmedium entwickelt (7).

Auch wenn der Film meist fiktive Geschichten erzählt, greift er dennoch faktische gesellschaftliche Verhältnisse und soziale Beziehungen auf und spiegelt so in gewisser Weise unsere Realität wider (5). Erwähnenswert ist das zeitliche Element des Films, denn er befasst sich mit Themen, die zum Zeitpunkt seiner Produktion öffentlich diskutiert werden (7).

Die dramatische Grundstruktur eines klassischen Spielfilms besteht idealtypisch aus drei Teilen: Exposition, Konfrontation und Auflösung (33). Üblicherweise findet sich zwischen ersten und zweiten sowie zweiten und dritten Akt ein so genannter „Plot Point“, mit den unvorhergesehenen Wendungen in der Erzählung bezeichnet werden. Der Zuschauer wird damit überrascht und die Geschichte in eine neue Richtung gelenkt (7).

Im ersten Akt, der Exposition, werden die Hauptfigur, ihre Lebenssituation und die Zeit der Handlung vorgestellt. Die Zuschauer erfahren, in welcher „Welt“ die Geschichte spielt.

Am Ende der Exposition soll klar sein, was das Ziel des Hauptcharakters ist und welches grundlegende Hindernis ihm dorthin den Weg versperrt. In diesem Sinne wird auch der zentrale Konflikt des Films benannt. Meist findet sich an dieser Stelle der erste Wendepunkt (Plot Point I). (7)

Im zweiten Akt, der Konfrontation, wird die Hauptfigur, deren Gefühlshaushalt und Handlungsmotivationen immer detailreicher dargestellt. Wenn schließlich die Hindernisse und Probleme immer dichter und nahezu unüberwindlich erscheinen, folgt in aller Regel ein zweiter Wendepunkt (Plot Point II). Von nun an steuert die Handlung mit steigendem Tempo auf den Höhepunkt zu. (7)

Im dritten Akt, der Auflösung, erfolgt die Lösung des Konflikts. Die Auswirkungen des Höhepunkts für die Figuren wird mit den letzten Filmbildern (Kiss-off) präsentiert. (7)

2.2 Elemente filmischer Gestaltung

Zum besseren Verständnis der folgenden Ausführungen sollen zunächst einige der wichtigsten filmischen Fachbegriffe und Gestaltungselemente vorgestellt werden. (9)

2.2.1 Einstellungsgrößen

Die Einstellung bezeichnet die kleinste kontinuierliche belichtete filmische Einheit. Die Einstellungsgröße (EG) wird entweder durch die Wahl des Objektivs oder den realen Abstand von Kamera und Aufnahmeobjekt bestimmt. (9)

Helmuth Korte führt eine in der Produktionspraxis gängige siebenstufige Skala an, die sich auf eine abgebildete Einzelperson bezieht ((9), siehe auch Abb. 2.1):

- *Weit, Super-Totale* oder *Panorama*: Person in der Weite der Landschaft, in einem weitläufigen Innenraum etc.
- *Totale*: Person, umgeben von viel Raum.
- *Halbtotale*: Person füllt das Bildformat.
- *Amerikanische* oder *>knee-shot<*: Person von Kopf bis Oberschenkel.
- *Nah*: Person mit Kopf und Oberkörper.
- *Groß*: Kopf oder Hand der Person.
- *Detail*: Auge, Nase oder Finger der Person.

Angelehnt an Helmuth Korte, soll in dieser Arbeit in weiterer Folge die vereinfachte Unterscheidung der Einstellungsgrößen in Totale (Weit bis Halbtotale), Nahe (Amerikanische bis Nah) und Große (Groß bis Detail) verwenden. Sie ist für eine filmische Analyse, die immer einen freien Raum für Interpretation bietet, vollkommen ausreichend. (9)

Die gewählte Einstellungsgröße ist insofern von zentraler Bedeutung, als der im Film präsentierte Abstand zur dargestellten Figur den Einfühlungsprozess und die Identifikation des Zuschauers wesentlich beeinflusst. Die Nähe oder Distanz vermittelt emotionale, wie auch atmosphärische Qualitäten. (9)

Vorsicht sollte aber bei expliziten Aussagen geboten sein. Bei isolierter Betrachtung der verschiedenen Einstellungsgrößen sind deren beabsichtigte Wirkung nicht immer eindeutig zu bewerten. (9)

So kann ein mehrfaches Heranrücken der Kamera die jeweils gezeigte Person oder Handlung bedeutsam erscheinen lassen. Es könnte sich aber auch lediglich um eine Aktion handeln, die für das Verständnis der Handlung wichtige Details hervorhebt. (9)

2.3 Einführung in die ethische Filmanalyse

Der Film ist nicht nur eine Ausdrucksform der Literatur, die auf reine Unterhaltung abzielt, sondern auch eine Art und Weise verschiedene Aspekte des vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen sozialen Lebens darzustellen. Durch ihn lassen sich Aussagen über den Menschen und die Gesellschaft in relativ einfacher Weise transportieren. Indem er Moral und Unmoral thematisiert, kann er als eine ethische Erzählung betrachtet werden. Eine ethische Filmanalyse setzt genau hier an. (7)

Der zentrale Begriff „Filmanalyse“ steht für die verschiedensten methodischen Zugänge, wobei das ein-, bestenfalls zweimalige Filmerebnis meist als primäre Aussagebasis dient. (9)

Bei einer ethischen Filmanalyse können drei Ebenen unterschieden werden, die jeweils unterschiedliche Aspekte erfassen: die auditive, visuelle und narrative Untersuchungsebene (34). So wird man sich auf der auditiven Ebene auf Geräusche, Musik und Sprache konzentrieren und in der visuellen Ebene auf die Bilder und Formen mit der die Geschichte umgesetzt wird. Die narrative Ebene analysiert in Folge, den im Film erzählten Inhalt der Geschichte und die darin agierenden Filmcharaktere. Dafür ist auf dieser Ebene die Unterscheidung zwischen sogenanntem Grundkonflikt, Grundfrage, Thema und Aussage in einem idealtypischen Modell von Bedeutung, wie unten näher beschrieben werden wird (7).

In vielen Grundlagenwerken, wie z.B. bei Beil et al. 2012 (35), Bienk 2019 (36) und Hickethier 2012 (34) ist es Usus, die Bild- und Tonebene als Erstes zu abzuhandeln und zu priorisieren (35, 36, 34, 7). Bei einer ethischen Filmanalyse ist jedoch wichtiger, das moralische Problem aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchten zu können, womit der Schwerpunkt hier vor allem auf der narrativen Ebene liegt (7).

Würde man das Ziel einer ethischen Filmanalyse definieren wollen, so bestünde es darin, das moralische Problem, das dem Film zugrunde liegt, zu benennen und herauszuarbeiten. Das moralische Problem versucht das richtige und gute Urteilen und Handeln des Menschen auszuloten und wird aus der Sicht der handelnden Figuren mit der gängigen Frage „Was soll ich bzw. wie sollen wir handeln?“ aufgeworfen. (37)

In der Unterscheidung auf narrativer Ebene zwischen Grundkonflikt, Grundfrage, Thema und Aussage sieht man den Spielfilm als eine Geschichte der Konfliktbewältigung, wobei die Lösung des Konflikts auf Handlungsebene mit der im Film aufgeworfenen Grundfrage auf Zuschauererebene beantwortet wird. (7)

Jedem Spielfilm kann man weiters ein Thema zuordnen, das ihn auf das Kernproblem reduziert und häufig durch ein einziges Wort, wie z.B. Schuld, Liebe, Rache, Freiheit beschrieben werden kann. Oft fasst ein Schlüsselsatz das Kernthema zusammen. Ein solcher Satz wird selten aufdringlich platziert und kann grundsätzlich von allen mitspielenden Personen geäußert werden. (7)

Darüber hinaus drückt jeder Film eine Aussage aus, mit der der Film dem Zuschauer etwas mitteilen möchte. Der Regisseur bzw. Drehbuchautor drückt hier seinen Standpunkt zum Thema aus. Jedoch kann diese Haltung manchmal auch mehrdeutig sein. (7)

2.4 Die vier Ebenen der systemischen Filmanalyse nach Helmuth Korte

Dieser Arbeit dient als Grundlage die systemische Analyse der oben erwähnten fünf Spielfilme und seiner Kontextfaktoren nach Helmuth Korte. Der Begriff der „systemischen Filmanalyse“ grenzt sich hier klar von einer Filmkritik ab. Im Gegensatz zu einem psychologischen und soziologischen orientierten Erkenntnisgewinn fokussiert sich die systemische Filmanalyse stärker auf die Präsentation von Handlung und Inhalt und versucht die jeweiligen Kontextbedingungen und realen Rezeptionsvarianten zu erforschen. (9)

Helmuth Korte unterscheidet in seinem Buch „Einführung in die systematische Filmanalyse“ vier Ebenen der Analyse, die er Realitätsebenen nennt. (38)



Abbildung 2.2 die vier Realitätsebenen (38)

2.4.1 Filmrealität

Die Filmrealität gibt alle am Film selbst feststellbare Daten, Informationen und Aussagen wieder. Hier werden unter anderem der Inhalt, das filmische Erzählen, die Dramaturgie, die handelnden Personen, die Handlungsorte, die Handlungshöhepunkte, die Informationslenkung und Spannungsdramaturgie genauer betrachtet. (9)

2.4.2 Wirkungsrealität

Unter diesem Begriff versteht man neben der Publikumsreaktion auf den Film, Publikumsstruktur und Publikumspräferenzen, auch die Daten zu den Einsatzorten, den Laufzeiten, den erzielten Einnahmen und der Intentionen des Herstellers. (9)

2.4.3 Bezugsrealität

Die Bezugsrealität wird der Frage nachgegangen, in welchem Verhältnis die filmische Präsentation zur realen Bedeutung des dargestellten Problems steht (9).

Im Sinne der Bezugsrealität erfolgt die Untersuchung der sachlichen historischen und politischen Ereignisse, die der Film thematisiert. Diese sollten sich durch fachwissenschaftliche Quellen rekonstruieren lassen (9, 38).

2.4.4 Bedingungsrealität

Bei der Bedingungsrealität fragt man sich, warum ein bestimmter Inhalt in einer historischen Situation filmisch festgehalten wurde, warum das Thema für die Zeitgenossen interessant war. Es werden alle Faktoren erfasst, die die Entstehung des Films beeinflusst haben. Also Aufarbeitung der historisch-gesellschaftlichen Situation zur Entstehungszeit, Stand der Filmtechnik, Stellung zu inhaltlich oder intentional ähnlichen Filmen, Bezüge zu weiteren Arbeiten des Regisseurs, seines Teams, etc. (9, 38)

Eine entsprechende umfassende Analyse beinhaltet also die systematische Untersuchung dieser vier einander bedingenden Untersuchungsbereiche. Diese Systematik ist jedoch als ein Idealmodell zu verstehen, das weder mit den realen Analyseschritten identisch sein noch die Gliederung der schriftlichen Fassung vorgeben muss. (9)

Um bedeutsam für die Gesamtaussage zu werden und zu einer reflektiert-kritischen Haltung gegenüber dem Film zu gelangen, müssen die verschiedenen Realitätsebenen miteinander in Bezug gesetzt werden. Untersuchungsaspekte und Informationsquellen sollen in ihren Einzelergebnissen inhaltlich-argumentativ zusammengeführt werden. (38, 9)

3 Filmanalyse

3.1 Private Life

3.1.1 Inhaltsbeschreibung

Das Ehepaar Richard und Rachel lebt und arbeitet in New York. Bedingt durch ihr Künstlerleben sind beide bereits Mitte 40, als sich bei ihnen der Wunsch nach einem gemeinsamen Kind meldet. Da es auf natürlichem Wege mit der Fruchtbarkeit des Paares nicht mehr zu funktionieren scheint, wenden sie sich an eine Fertilitätsklinik und schlagen den Weg einer künstlichen Befruchtung ein. Die beiden müssen jedoch nach der Entnahme von Rachels Eizellen erfahren, dass sich aufgrund eines vermutlich blockierten Samenleiters keine Spermien in Richards Samenabgabe befanden. Für die Gewinnung von Spermien wäre nun im ersten Schritt eine testikuläre Spermatozoenextraktion (TESE), bei der die Spermien mittels klein chirurgischer Verfahren aus dem Hodensack extrahiert werden, notwendig. Als zweiter Schritt würde eine intrazytoplasmatische Spermieninjektion (ICSI) folgen, bei dem ausgewählte Spermien in einem Reagenzglas durch die menschliche Hand direkt in vorselektierte Eizellen injiziert werden. Die dafür nötigen weiteren \$10.000 stellt das Paar vor eine große finanzielle Herausforderung. Entgegen ihrer Vereinbarung die Familie nicht in die Details der Familienplanung einzuweißen, sieht Richard sich gezwungen seinen Bruder Charlie um Hilfe zu bitten. Dieser willigt, ohne zu zögern ein, was ihm eine scharfe Kritik von seiner Frau Cynthia kostet, die nicht einsieht „die Fruchtbarkeitsfantasien der beiden länger zu unterstützen“. (39, 13)

Parallel zu den Bemühungen rund um die weitere Behandlung versucht das Paar auch, ein Kind zu adoptieren und man merkt, dass die zwei körperlich wie emotional an ihre Grenzen stoßen. Als Rachel daraufhin die Nachricht bekommt, dass die Behandlung fehlgeschlagen habe und man ihnen, aufgrund des fortgeschrittenen Alters, rät eine Eizellspende in Betracht zu ziehen, kommt es zu einer heftigen Auseinandersetzung zwischen den beiden. Rachel fühlt sich in ihrer ersten Reaktion benutzt und ausgenutzt. Obwohl ihr bewusst ist, dass eine Eizellspende eine weitere durchaus reelle Chance wäre, doch noch Nachwuchs zu bekommen, fällt es ihr schwer sich mit der virtuellen Darstellung der Eizellspender*innen im Web identifizieren zu können. (39, 13)

Als sich kurz darauf Stiefnichte Sadie, die soeben das College abgebrochen hat, mit der Bitte bei ihnen für einige Zeit unterkommen zu können, meldet, bekommt die Angelegenheit plötzlich ein ganz neues Gesicht. Für Sadie sind Richard und Rachel ein großes Vorbild und sie willigt ohne großes Zögern ein, ihnen als Eizellspenderin zur Verfügung zu stehen. „... und was könnte es Schöneres geben als zwei Menschen, die ich liebe, zu helfen eine Familie zu gründen.“ (40) Hingegen der Reaktion ihrer Mutter Cynthia und der restlichen Familie beim Thanksgiving Abendessen, die alles andere als überschwänglich ist. Die drei fahren mit ihrem

Plan dennoch fort und verstehen sich prächtig. Was das Paar jedoch nicht weiß, ist das Sadie in der Zwischenzeit ihre hormonstimulierenden Medikamente selbstständig erhöht hat, als sie erfuhr, dass sie zu wenige Eizellen produziere. Es können erfolgreich 15 Eizellen bei Sadie entnommen werden, ihr körperlicher Zustand verschlechtert sich jedoch kurz darauf massiv: obwohl sie kaum noch isst und fast ausschließlich schläft, nimmt sie einiges an Gewicht zu. Rachel und Richard sind in Sorge und bringen Sadie ins Krankenhaus, wo sie erfahren, was geschehen ist. Sadie habe die beiden nicht enttäuschen wollen. (39, 13)

Die befruchtete Eizelle von Sadie wird kurz darauf in Rachels Gebärmutter eingebracht. Einige Tage später bekommen die beide jedoch erneut die Nachricht, dass es auch diesmal zu keiner erfolgreichen Einnistung gekommen sei. Für Rachel sind es niederschmetternde Nachrichten, während man in Richards Gesicht eine gewisse Ernüchterung und Erleichterung sehen kann. (13)

Das Paar begleitet in den nächsten Wochen Sadie bei ihrem Einzug in ein anderes Künstlercollege und man hat den Eindruck, dass sie mit ihrem Kinderwunsch abgeschlossen hätten. Als Rachel und Richard jedoch während der Halloween Festigkeiten einen Anruf von einer Frau bekommen, die sie als potenzielle Eltern für ihr Kind ansieht, vereinbaren sie sogleich einen Treffpunkt für ein erstes Kennenlernen. Mit dem Paar im Restaurant, wo man den Eindruck hat, dass sie wohl vergeblich auf die Frau warten werden, endet der Film. (39, 13)

3.1.2 Formal-Inhaltliche Bestandsaufnahme

Die Narration zeigt den typischen Aufbau eines Spielfilmes mit den drei Akten der Exposition, Konflikt und Auflösung (33). Die Notwendigkeit einer TESE mit folgender ICSI markiert Plot Point I und die unerwartete Möglichkeit einer Eizellspende durch Stiefnichte Sadie Plot Point II. Die Szenen sind überwiegend in einer Naheinstellung gefilmt. (13)

Der Film wurde im Herbst in New York gedreht, der Himmel ist meist grau zu sehen, die Bäume sind kahl und mit der Familie wird Thanksgiving gefeiert. Als Handlungsorte kommen vor allem die Wohnung von Rachel und Richard in New York vor, die Fertilitätsklinik und später die Arztpraxis, Restaurants und das Haus von Charlie und Cynthia. (13)

Die Hauptrollen besetzen Kathryn Hahn (Rachel) und Paul Giamatti (Richard) als Paar und Kayli Carter als Stiefnichte Sadie, die darum kämpft, sich gegenüber ihrer sehr leistungs- und wertorientierten Mutter durchzusetzen und ihren beruflichen Weg als Künstlerin zu gehen. Von Richard und Rachel fühlt sie sich als Einzige verstanden und wertgeschätzt. In der Situation, wo das Paar sie nach ihrem Collegeabbruch bei sich aufnimmt, liegt es nahe, dass Sadie für das Anliegen der beiden, die Eizellspende, offen ist. (13)

Als Nebenpersonen wird Bruder Charlie, der ihnen finanziell hilft und seine Frau Cynthia dargestellt. Cynthia, die als Mutter von Sadie, Angst um ihre Tochter hat und keinen Sinn mehr darin sieht, Richard und Rachel zu unterstützen. Ihrer Meinung nach haben die Bestrebungen

der beiden ein Ausmaß angenommen, dass nicht mehr gesund sei und das dabei auch ihre Ehe zerstöre „die beiden streiten ja nur noch“ (41) Charaktere am Rande sind das Klinikpersonal, der Arzt, der die erste und auch zweite ICSI durchführt, Sadies Schwester und den Freund, den Sadie kennenlernt, der, wie auch Richards Arbeitskollege gezwungenermaßen die Kinderwunschproblematik auf gewisse Art und Weise mitträgt. (13)

Der Film greift eine Geschichte auf, mit der sich die Zuschauer gut identifizieren können. Im Alter zwischen 20 und 50 Jahren ist jede beziehungsweise jeder Zehnte ungewollt kinderlos (42). Wenn das durchschnittliche Alter der Mutter zum Zeitpunkt der Geburt 1988 bei 26,6 Jahren lag, so ist es rund 30 Jahre später, 2018, schon bei 31,0 Jahren, das sind um 4,4 Jahre mehr (43).

Von Anfang an fallen von Rachels Seite her immer wieder kritische und hinterfragende Aussagen wie z.B. in der Fertilitätsklinik kurz vor der Eizellentnahme: „Mein Gott, was machen wir hier bloß? Haben wir sie noch alle? ... Das ist nicht normal. Das ist total unnormal. Das kann man ethisch nicht vertreten.“ (44) Während den Vorbereitungen auf das Adoptionsgespräch mit der Sozialarbeiterin meint sie: „Ist doch krank, wenn man dauernd bewertet und herumkommandiert wird. Weißt du was? Scheiß doch drauf, scheiß doch einfach auf das Ganze“ (45) Und schließlich in der Szene kurz nach der Empfehlung zur Eizellspende: „Ich habe gedacht, dass wir zwei als Paar irgendwo eine Grenze ziehen, und zwar, wo Science-Fiction anfängt.“ (46) Richard redet seiner Frau immer gut zu, hält allen Emotionsausbrüche stand und sorgt für die nötigen finanziellen Mittel über seinen Bruder Charlie. (13)

Dennoch und trotz allem machen Richard und Rachel weiter. Der Film gibt den Anschein, dass es keine andere Möglichkeit, kein anderes Umgehen mit der Problematik gäbe. (13)

3.1.3 Problematisierung und Fragestellung

Auf Handlungsebene wird der Grundkonflikt als sehr starker, alles zu dominierend scheinender Wunsch nach einem Kind präsentiert. Trotz fehlgeschlagener Adoptionsversuche, erschwerter Spermengewinnung, ausgeschöpfter finanzieller Mittel und nicht erfolgreicher künstlicher Befruchtung lässt sie diese Sehnsucht fortfahren und sie als ultimativen Schritt eine Eizellspende in Betracht ziehen. (13)

Dieser Grundkonflikt wirft auf Zuschauerenebene die Frage auf, wie weit darf bzw. kann man als Paar gehen, um ein Kind zu bekommen? Wieviel ist man bereit finanziell dafür zu zahlen? Was ist man bereit dafür aufzugeben und inwiefern setzt man seine Beziehung dabei aufs Spiel? In einem Interview mit Tamara Jenkins erzählt die Autorin, dass obwohl der Film den Kinderwunsch thematisiere, es für sie immer mehr eine Geschichte über eine Ehe, die existentielle Krise des Paares und eine beidseitige Midlife-Crisis gewesen sei. „Das Ende des Filmes zeigt die beiden und wie sie das gemeinsam gemeistert haben.“ (14)

3.1.4 Analyse und Interpretation

Mit der ersten Szene wird der Zuschauer direkt in die Handlung hineinversetzt. Man sieht, wie ein Mann einer Frau, die auf einem Bett liegt und langsam aus und ein atmet, eine Spritze in ihr Gesäß gibt. Lautstarkes Jammern folgt auf die, für die Frau wohl sehr schmerzhafteste, Prozedur. Ihr Mann scheint dafür kein Gehör mehr zu haben, er seufzt und gibt die gebrauchte Spritze in einen Behälter, wo sich bereits etliche andere Spritzen befinden. (47)

Durch den gesamten Film zieht sich, neben wohl auch humorvollen, lustigen und hoffnungsbekundenden Szenen, ein melancholisches, trauriges und überforderndes Bild. Es sind Feinheiten, die dem Zuschauer dieses Gefühl geben: die so oft resignierte Miene in Rachels und Richards Gesicht, die in weißen Tönen kühl gehaltenen Räume, Rachels subjektive Kälte in der Klinik vor der Eientnahme (48), wie bei der Samenabgabe beim Versuch die Pornodarstellung auszuschalten, die Sitzauflage vom Stuhl bei Richard kleben bleibt (49). Die ernüchternde Realität wird mit der kleinen etwas chaotischen New Yorker Wohnung, in der sie beinahe jede Nacht Lärm aus den Wohnungen über ihnen wachhält, klar gezeichnet. Das Paar wirkt müde und ausgezehrt. Es ist eine ständige Anspannung spürbar. Mit reiner Musik z.T. Klaviermusik von Bach werden gewisse Szenen untermalt, die auf der einen Seite besonders entscheidend sind, auf der anderen Seite aber zeigen, wie weit sich das Paar voneinander entfernt hat und eine gewisse Niedergeschlagenheit spürbar ist: in der Nacht nach den Vorbereitungen auf den ersten IVF Zyklus in der Klinik (50), mit „Say you Love me“ von John Lodge beim ersten Transfer (51), bei der Taxifahrt (52), dem darauf folgenden Arztbesuch mit Infusionen (53) bis die Musik schließlich stoppt, als das Paar zum zweiten Mal per Anruf erfahren muss, dass es zu keiner Schwangerschaft gekommen ist (54). (13)

Widersprüchlich und wohl etwas ironisch ist der Titel des Films, „Private Life“, zu betrachten, denn Privatsphäre hat das Paar wenig bis keine. Die Szenen in der Fertilitätsklinik zum Beispiel, wo sehr persönliche Informationen im selben Raum mit anderen Paaren ausgesprochen wurden. Die Krankenschwester meinte: „Ihr Ehemann hatte keine Spermien“. Rachels Antwort darauf: „Sie wissen, dass er nur einen Hoden hat?“ (55) An der Reaktion von Richard merkt man, dass es ihm peinlich ist. Auch das eigentliche Privatleben von den beiden ist zum Stillstand gekommen. „Wir hatten in den letzten 11 Monaten nur einmal Sex“, merkt Richard gegen Ende des Films an (56). Während die gesamte Familie mehr von den Details ihrer reproduktionsmedizinischen Behandlung erfahren als ihnen lieb ist, wie bei der Bitte um eine finanzielle Hilfe von Charlie, die Frage nach einer Eizellspende von Sadie oder als Rachel bei einer Feier ablehnt, Sekt zu trinken. (13)

Die Szene nachts im Bett, nachdem Richard und Rachel von der missglückten zweiten IVF Behandlung erfahren haben, möchte ich besonders erwähnen. Während Rachel trauert, sich „kaputt und tot“ fühlt, erkennt Richard zum ersten Mal, wie es ihm wirklich geht. „Selbst wenn du mich für das, was ich jetzt sage, hasst, -aber dass es jetzt wieder nicht geklappt hat, das freut mich, weil es jetzt nämlich vorbei ist. ... Ich glaub, ich möchte kein Kind mehr. Ich möchte das alles so wie früher ist. Unsere Beziehung ist völlig im Eimer. ...Ich bin nicht mehr dein Mann. Ich bin nur noch der, der dir jeden Abend Hormone in den Hintern spritzt.“ Rachel kann ihn in dieser Situation nicht verstehen, aber es macht deutlich, wie sehr sich die zwei bei der Verfolgung ihres wohl zuerst gemeinsamen Wunsches verloren haben und steht die Frage im Raum, ob wohl am Ende die Beziehung zueinander mehr Gewicht hat. (57)

3.2 Melodys Baby

3.2.1 Inhaltsbeschreibung

Melody und Emily haben beide ihr Schicksal. Melody, 28, wurde nach ihrer Geburt zur Adoption freigegeben. Heimatlos lebend, spart sie sich mühsam, mit Gelegenheitsarbeiten als Friseurin, die Anzahlung für den Traum eines eigenen Friseursalons zusammen. Emily, 48, mangelte es hingegen, als erfolgreiche Geschäftsfrau, an nichts. Nur ein eigenes Kind, dass sie sich so sehnlichst wünscht, wurde ihr durch eine Krebserkrankung verwehrt. Melody, die sich als Leihmutter registriert und vortäuscht eine Tochter zu haben, wird schnell von Emily gefunden. Am Anfang die schlichte Frage von Emily: „Was verlangen Sie für das Austragen meines Kindes?“ Melody mit ängstlich trotzigem Blick: „50 000 Euro.“ „In Ordnung“, meint Emily (58). Die erste Erleichterung zeigt sich auf Melodys Gesicht. In jenem Moment, beide starr auf ihren eigenen Wunsch fokussiert, weiß keine viel von der Vergangenheit der anderen (17).

Emily leitet mit großer Sorgfalt sofort die nächsten Schritte in die Wege: die gynäkologischen Untersuchungen für Melody, die anonyme Samenspende aus Amerika, den Flug für beide in die Ukraine. Alles läuft schnell, kühl und reibungslos ab. Mit einer Aufwandsentschädigung und Schwangerschaftstests für Melody trennen sich die beiden Frauen am Flughafen wieder. Warum Melody das, wenige Tage später, positive Testergebnis verheimlicht und Emilys Anrufe ignoriert, ist nicht ganz klar. Per Autostopp, Schiff und Bus macht sie sich dann auf den Weg zu Emily, wo sie in ihrer Villa eine Bleibe findet. Für beide gibt es nun kein Zurück mehr. (17) Um sich den Kredit für den Friseursalon leisten zu können, versucht Melody, Emily zu einer sofortigen Auszahlung von 25.000€ zu erpressen. Man kann es annehmen, dennoch bleibt offen, ob Emily der Aufforderung nachgeht. Bei der folgenden Ultraschalluntersuchung muss Emily durch die Aussage des Gynäkologen, der Melody zur ersten Schwangerschaft gratuliert, feststellen, dass Melody sie angelogen hat. Ein schwerer Vertrauensbruch für Emily. Den

Melody kühl mit „Dann müssen Sie es lernen (mir wieder zu vertrauen)“, kontert (59). Als Emily Melody eine sehr exquisite Haarschere schenkt, sich die Perücke abnehmen und die Haare von Melody schneiden lässt, kommt es, dass Emily ihre Geschichte von der Krebserkrankung, der Entfernung der Gebärmutter und dem dabei verlorenen Kind erzählt. Das Eis zwischen den beiden bricht. Zum ersten Mal ist die Stimmung losgelöst und fröhlich. Kurz darauf kippt die Atmosphäre wieder. Beim gemeinsamen Weihnachtsessen mit Emilys Bruder und dessen Frau, spricht er mit seinen Fragen exakt jene Selbstvorwürfe und Ängste an, die Melody so sehr beschäftigen: „Und, dass Sie ihr Kind danach abgeben, ist Ihnen völlig egal?“ (60, 17)

Der Anspruch beider Frauen auf das ungeborene Kind wird nun deutlicher, als Melody Emily völlig überraschend bei der nächsten Ultraschalluntersuchung aus dem Raum schickt. Melody gibt die Untersuchungsbilder anschließend nur unter Widerstand frei. Eine Träne rinnt ihr die Wange hinab. (17)

Um sich auf die Geburt vorzubereiten, möchte Emily aufhören zu arbeiten und schlägt vor zusammen wegzufahren. In dem großen alten Haus am Meer ist die Begegnung der Frauen zueinander sogleich eine andere. Als Emily Melody den Rücken massiert, entstehen Gespräche über Mutterschaft, Melodys Suche nach ihrer leiblichen Mutter bis hin zur Bitte von Melody an Emily, sie zu adoptieren. (17)

Emily bemerkt die immer stärker werdende Verbindung von Melody zu dem Kind in ihrem Bauch und beschäftigt sich, indem sie alle nötigen Vorbereitungen zur baldig geplanten Geburt einleitet: ein Wohnmobil, Abpumpflaschen, Reisepapiere. In Melody löst dies tiefe alte Erinnerungen aus: „Ich fühle mich schmutzig und niederträchtig ... Ich lasse mein Kind im Stich.“ (61) Ein heftiger Streit zwischen den beiden Frauen entflammt. Emily sperrt Melody ein bis diese ihr verspricht nicht wegzugehen. (17)

Der Film nimmt eine scharfe Wende, als bei einer Arztkontrolle ein schwerer Rückfall von Emilys Krebsleiden festgestellt wird. Entgegen dem Versuch kann sie es nicht lange vor Melody verheimlichen. Emily realisiert, dass sie die Geburt mit aller Wahrscheinlichkeit nicht miterleben wird und versucht Melody in ihrer Mutterrolle zu bestärken, die nun große Zweifel daran hat: „Ich bin keine Mutter. ... Das schaff ich nicht.“ (62) Es folgt ein Gespräch bei einem Anwalt über eine mögliche Adoption von Melody und den rechtlichen Fragen rund um das ungeborene Kind. Das Ende bleibt offen. Melody besorgt Medikamente und kümmert sich um Emily, deren Krankheit ihr starke Schmerzen verursacht. Die Bindung zwischen den beiden wächst: Emily schläft nun bei Melody und Melody spricht die schlafende Emily mit „Mama“ an. Beide reden gemeinsam zu dem Kind in Melodys Bauch. (17)

Am nächsten Morgen findet Melody die gemeinsame Schlafzimmertür versperrt. Die Sicht durch ein offenes Fenster auf das Meer lässt vermuten, dass sich Emily das Leben genommen hat. (17)

Melody muss nun allein, mit Rucksack und zu Fuß, in die Stadt zum Krankenhaus. Als die Wehen einsetzen, bekommt sie Angst, weint und ist verzweifelt. Der Film endet mit der Szene als Melody nach dem Kaiserschnitt durch das Schreien ihres Kindes aufwacht. Allein im Raum, ist sie freudig und erschrocken zugleich als sie es sieht und beginnt selbst heftig zu weinen. Sie nimmt es unbeholfen an sich und versucht es zu stillen: „Ich weiß nicht, was es heißt, Mutter zu sein. Wir werden es zusammen lernen, ok?“ (63, 17)

3.2.2 Formal-Inhaltliche Bestandsaufnahme

Der Film umrahmt die Zeit, in der Melody zu Emily findet, die neun Monate der Schwangerschaft bis hin zur Geburt Ende März. Der Großteil der Handlung spielt im Herbst und Winter: der Himmel ist grau, draußen beginnt es zu schneien, das Weihnachtessen. In der ukrainischen Stadt, Odessa, befindet sich auch reell eine Reproduktionsklinik „Lada Kinderwunsch-klinik“ (64).

Die Szenen sind kurz und prägnant gehalten und wurden „von oben, von der Decke, (beleuchtet) um das Blickfeld zu öffnen und die Schauspieler*innen nicht einzuengen.“ (15) Es wird nur das Nötigste gesagt und auch mit der Filmmusik wird gespart. Meist werden nur gewöhnliche Geräusche hervorgehoben: Melodys Atem, das Rascheln des Geldes, Straßenlärm, Meeress rauschen. Das Gespräch mit der alten Dame, der Melody die Haare schneidet und das Gespräch mit dem Makler sind zu Beginn das meiste, was Gesprochen wird. Der Einsatz von Klaviermusik fällt auf als Melody sich als Leihmutter registriert und bei der Wassergymnastik beider Frauen. Nah- und Großaufnahmen überwiegen durch den gesamten Film hindurch. Der Hintergrund ist beinahe immer farblos und kühl. Auch die Einrichtung in Melodys und Emilys Bleibe ist, obwohl einmal ärmlich und einmal wohlhabender, doch beides Mal karg (17).

Die Geschichte wird aus der Sicht der beiden Hauptdarsteller*innen Lucie Debay als 28-jährige Melody und Rachael Blake als 48-jährige Emily gezeigt. Bis auf die alte Dame, einer Freundin von Melody zu Beginn, den Makler, Emilys Bruder, der als Einziger Zweifel an dem Vorhaben äußert, und dem Klinikpersonal gibt es kaum Nebendarsteller*innen. Der Film fokussiert sich sehr auf die beiden Frauen, die Einsamkeit jeder einzelnen und die Einsamkeit, die sie zusammen erleben. Die Kameraführung von David Williamsons ist hier besonders raffiniert: Während Melody meist draußen gezeigt wird, ist Emily primär in geschlossenen Räumen, abgeschnitten von der Außenwelt (15). Je näher sich die Frauen in ihrer Einsamkeit kommen, desto mehr verschmelzen auch die Räume (16).

3.2.3 Problematisierung und Fragestellung

Der Untertitel des Films „2 Frauen – 1 Kind – 1 Entscheidung“ beschreibt auf Handlungsebene schon den Grundkonflikt: Die Eizelle, die Initiative und die finanziellen Mittel stammen von

Emily, in Melodys Körper wächst und gedeiht das Kind jedoch. Wird Melody am Schluss das Kind wie vereinbart abgeben oder überwiegen ihre Muttergefühle dem Verstand (17)?

An den Zuschauer werden tief moralische Fragen gestellt: Ist eine Eltern-Kind-Beziehung genetisch oder emotional bedingt? Kann man ein Kind besitzen? Wie wichtig ist es, seine Wurzeln zu kennen (16)? „Ähneln eine Leihmutterschaft einem Aussetzen des Kindes, oder kann sie ethisch motiviert sein.“ (15)

Der belgische Regisseur Bernard Bellefroid erhebt nicht den Anspruch diese Fragen zu beantworten. In einem Interview gibt er an, sich bereits 3 Jahre mit dem Thema der Leihmutterschaft zu beschäftigen. Inspiriert sei er von Emmanuel Levinas Gedanken, einem Philosophen, über die Verantwortung für andere Menschen worden. „... je mehr ich mich damit befasse, desto weniger verstehe ich!“, meint er. Die anonyme Geburt bezeichnet er als „schlimmen Gewaltakt“. „Haben wir das Recht, dem Kind den Zugang zu seiner Herkunft zu versperren? Wie kann ein Mensch, der nichts über seine Herkunft weiß, zu sich selbst finden?“, fragt der Regisseur den Zuhörer. (15)

3.2.4 Analyse und Interpretation

Im Vorspann gibt der Film die Sicht auf einen hochschwangeren Babybauch frei. Zwei verschiedene Hände ruhen darauf, später erfährt man, dass eine von Melody und eine von Emily stammt. Dann Cut. Man sieht eine junge halbnackte Frau in Embryonalstellung auf einer Couch liegen: schutzlos und verletzlich. (17)

Am Anfang steht für die zwei Frauen jeweils nur das eigene Bedürfnis ohne Blick nach links oder rechts. „An Sie hab ich überhaupt nicht gedacht. Ich hab nur ein Kind gewollt“, meint Emily (65).

Melody ist heimatlos und spart eisern auf die Anzahlung eines eigenen Friseursalons. Die Registrierung als Leihmutter ist für sie die Flucht nach vorne: „arm sein ist viel riskanter“, sagt sie (66). Emily ist einsam. Wie groß der Wunsch nach einem Kind ist, kann der Zuschauer erahnen, wenn man sie sieht, wie sie kleine spielende Kinder beobachtet (67) und in der Badewanne sich den Bauch so weit aufbläst, dass es den Anschein hat, ein Kind befände sich darin (68).

Einsamkeit ist ein zentrales Thema des Films. Bis auf die alte Frau, der Melody die Haare schneidet und eine Freundin, die ihr bei der Registrierung zur Leihmutter hilft, dreht sich die Geschichte nur um Emily und Melody. Sie leben wie in einer Blase ohne Kontakt nach außen. Für die Frauen ist es ein privates Abenteuer, dass sie allein zu schaffen glauben. Es gibt niemanden, der berät oder begleitet. „Erzählen Sie keinem was. Es ist wirklich das Beste“, meint Emily zu Melody (69). Später ist der einzige Mensch in Melodys Leben, zu dem sie Vertrauen gefasst hätte, auch wieder weg (Suizid von Emily) und sie muss allein ins Krankenhaus. Auch

nach der Geburt werden keine anderen Mütter, Kinder oder Krankenschwestern gezeigt. Der Film endet damit, dass Melody allein und etwas überfordert mit ihrem Kind im Krankenzimmer sitzt. (17)

Durch den gesamten Film zieht sich ein Wechselspiel aus Nähe und Distanz, Zuneigung und Abweisung, Abhängigkeit und Macht zwischen den beiden Frauen. (17)

Während Melody zu Beginn Emily anlügt und erpresst, sperrt Emily später sie ins Zimmer ein und erzählt eine erfundene Geschichte, anstatt zuzugeben, dass ein Rückfall der Krebserkrankung eingetreten ist. Beide Frauen wissen von der Macht, die sie über die andere haben. Emilys Stimme ist weinerlich und brüchig, als Melody ihre Anrufe nicht beantwortet. Sie wird von Melody beim Gynäkologen aus dem Zimmer geschickt und kann dagegen nichts unternehmen. Melody hingegen ist in der Situation schutzlos und verletzlich, in der sie Emily um eine Adoption bittet und ist von deren Geld und Wohlwollen abhängig. (17)

Das spiegelt sich auch in der Kommunikation der beiden miteinander wider. Die Höflichkeitsform „Sie“, die im Deutschen und Französischen ähnlich verwendet wird, wechselt zum „Du“ und wieder zurück. Die Frauen reden einander mit „Sie“ bis auf eine Ausnahme als Emily vorschlägt wegzufahren. Selbst bei der Bitte nach Adoption bleibt Melody beim „Sie“. Erst als sich das Kind lebhaft in ihr bewegt, rennt sie lachend zu Emily: „Kannst du's fühlen?“ (70) Emily wechselt sogar in einem Gespräch hin und zurück: „Aus dir wird eine (Mutter)“ versus „Werden Sie es weggeben?“ (71, 17)

Mit fortschreitender Schwangerschaft und Zusammenleben nähern sich die beiden Frauen immer mehr einander an. Emily schenkt ihr eine teure Haarschneideschere, massiert Melodys Rücken und schläft in der Nacht bei ihr. Nachdem sie mit dem Kind in Melodys Bauch gesprochen hat, streicht sie auch über Melodys Gesicht und gibt ihr einen Kuss auf die Stirn. Melody ist da, als Emily von ihrem Rückfall gebeutelt im Meer zusammenbricht. Sie trocknet sie ab und besorgt Medikamente gegen die Schmerzen. Und doch ist zum Schluss mit der versperrten Schlafzimmertür, hinter der sich Emily vermutlich das Leben genommen hat, die unüberwindbare Distanz wieder da. (17)

Die Mutter-Kind-Beziehung ist ein weiteres zentrales Thema, denn beide Frauen werden Mutter und beide auch wieder nicht (72). Wobei der Titel des Films mit „Melodys Baby“ eine klare Stellung bezieht. Melody, die auf der einen Seite anfängt eine Beziehung zu dem Kind in ihrem Bauch aufzubauen, ist auf der anderen Seite selbst noch ganz Kind als sie Emily um eine Adoption bittet und diese nachts mit „Mama“ anspricht (73). Auch Emily fängt an Tochtergefühle für Melody zu entwickeln (17).

In der Szene der zweiten Ultraschalluntersuchung wird das Dilemma in allen Facetten vorgeführt. Melody schickt vor dem Arzt und ohne Vorwarnung Emily aus dem Raum: „Mama, ich wär jetzt lieber allein.“, sagt sie zu Emily. „Ich wüsste nur gerne, welches Geschlecht das Kind hat.“, sagt Emily. „Tja das ist das Privileg der Mutter“, erwidert der Gynäkologe (74). Emily

wünscht sich ein Kind, Melody sehnt sich nach einer Mutter. Am Ende finden die beiden in der anderen genau das, was sie selbst nie hatten. (15)

Die Frage nach der Wichtigkeit der leiblichen Mutter und wessen Anspruch auf das Kind mehr Gewichtung hat, steht im Raum. „Es ist mein Baby.“, fährt Emily Melody aufgebracht an. „Vielleicht“, erwidert diese „aber ich trag es in mir.“ „Her mit den Bildern“, sagt Emily wütend. „Ich weiß nicht, warum ich Ihnen die geben soll“, schreit Melody zurück. Und Emily schreit zurück: „Weil es nicht Ihr Kind ist und deshalb ist es allein meine Angelegenheit.“ „Irgendwann will es wissen wer die leibliche Mutter ist“, erwidert Melody trotzig. „Das wird niemals passieren“, faucht Emily. Eine Träne rinnt über Melodys Wange und sie sagt: „Ich fühle mich schmutzig und niederträchtig Ich lasse mein Kind im Stich.“ (61, 17)

Es wandeln sich nicht nur die Gefühle der beiden Frauen, sondern auch die Kleidung, die äußeren Umstände: vom Kostüm zur Strickjacke, von der Designerwohnung zum alten Haus, Emily von der erfolgreichen Geschäftsfrau zu einer schwerkranken gebrechlichen Frau. (17)

3.3 The Surrogate - our choices are never ours alone

3.3.1 Inhaltsbeschreibung

Jess, eine 29-Jährige dunkelhäutige Frau lebt und arbeitet als Webdesignerin für eine Non-profit-Organisation in New York. Sie ist die beste Freundin von Josh und gerade Leihmutter für dessen gemeinsames Kind mit seinem, ebenso dunkelhäutigen Ehemann, Aaron geworden. Die Reaktionen der verwirrten Kellnerin, der sie begeistert davon berichtet, oder ihrer besorgten Mutter stören sie dabei nicht. Vertrag gibt es zwischen den dreien keinen. Es wäre auch illegal Leihmütter in New York zu bezahlen aber das Paar wird für alle anfallenden Kosten aufkommen. Jess, Josh und Aaron sind überglücklich, bis das Ergebnis des pränatalen Schwangerschaftstests mit 99% Wahrscheinlichkeit Trisomie 21 beim Fetus prognostiziert. Während Jess die Nachricht gut verarbeitet, sich sogleich mit Informationsmaterial eindeckt und einen Community Center für Kinder mit Down-Syndrom ausfindig macht, ist die Nachricht für Josh und Aaron ein Schock. Beide geben in ihrem Ermessen das bestmögliche sich mit der Thematik auseinanderzusetzen: sie lesen die Bücher, die Jess ihnen gibt, Josh begleitet Jess zu dem Community Center und zu dritt besuchen sie die Eltern von Leon, einem Kind mit Down-Syndrom. Josh und Aaron kommen relativ schnell zu dem Entschluss, dass sie das Kind nicht haben wollen und können. Obwohl Jess zuerst ohne Zögern einer Abtreibung einwilligt, erkennt sie dann das Leben des Kindes hinter der Diagnose, setzt sich allen Widerständen und Zweifeln von Josh, Aaron und ihrer Mutter entgegen und sagt den Termin für eine Abtreibung ab. Es folgen emotionale und heftige Diskussionen zwischen dem Paar und Jess über

Elternschaft, Eugenik, Grundwerte und Verantwortung. Die Freundschaft der dreien beginnt brüchig zu werden. Jess, nun auf sich allein gestellt, muss nun entscheiden, ob sie das Kind allein austragen und großziehen möchte. Sie sucht den erneuten Kontakt mit Leons Mutter und Sandra, vom Community Center, und merkt dabei, dass jeder seine ganz eigene Sichtweise auf die Thematik hat. Jess braucht Abstand, um nachzudenken und findet Unterkunft bei ihrer Schwester. Als Josh und Aaron besorgt sind, ihr hinterherfahren und das Gespräch mit ihr suchen, erkennt Jess, dass diese Entscheidung niemals nur sie betreffen wird: „You are absolutely right. Having this child would link me to you forever.“ (75) Sie entscheidet sich für eine Abtreibung am nächsten Tag. Ihre Schwester bittet sie mitzukommen. (76)

3.3.2 Formal-Inhaltliche Bestandsaufnahme

Der Film imponiert mit einem gewollt raschen Einstieg. Nach einer kurzen Szene, in der Jess sich mit einem jungen Mann im Restaurant trifft, rennt sie schon aus dem Bad, den positiven Schwangerschaftstest in der Hand. Der Zuschauer soll selbst erkennen, wie das Szenario mit Josh, Aaron und Jess aufgesetzt ist. In einem Interview meinte der Regisseur: „Jeder der meint, es handle sich mit Josh und Jess um ein heterosexuelles Paar, sollte er sich auf den Schlips getreten fühlen.“((77). Es wird keine Wichtigkeit daraufgelegt, dass man weiß, wer von den beiden der Vater ist. Aus einem späteren Gespräch geht hervor, dass der biologische Vater höchst wahrscheinlich Josh ist. „... and Josh would have to pay me child support“, sagt Jess einmal (78). Auch wird nicht dargestellt, wie Josh und Aaron zu dem Entschluss gekommen sind Jess, zu fragen oder wie es zur Befruchtung kam. Danach sind es nur wenige Szenen bis das Gespräch mit der Ärztin über die Diagnose Down-Syndrom den Plot Point I markiert. (76)

Wie der Anfang, so wird auch der Schluss nach einer heftigen Diskussion mit Josh und Aaron kurz und bündig gefasst. Jess trifft die Entscheidung und die Abtreibung, die der Zuschauer nicht zu sehen bekommt, findet ohne große Bilder oder Emotionen am nächsten Tag statt. In der Abschlusszene gehen ihre Schwester und Jess in einem Bach schwimmen, sie lachen, die Sonne scheint. Einen Gesprächsfetzen könnte man auf die geschehene Abtreibung beziehen: „Was it that bad?“, fragt ihre Schwester sie. „No, I just said fuck it“, erwidert Jess lachend (79).

Die Szenen werden zu Beginn kurzgehalten, je länger, tiefer und emotionaler die Gespräche werden, desto länger werden auch die Kameraeinstellungen. Es gibt kaum Hintergrundmusik und viele Nahaufnahmen. (76)

Der Film spielt in New York, vor allem in Josh und Aarons Wohnung, in diversen Restaurants und Cafés, dem Community Center und bei Leons Eltern zuhause. (76)

Jasmine Batchelor in der Rolle von Jess ist klar die Person, um der sich der Film dreht. Chris Perfetti als Josh und Sullivan Jones als Aaron sind die anderen zwei Hauptdarsteller. Die Einstellung der Kamera imitiert den Wandel, den Jess selbst durchmacht. Am Anfang wird Jess in der Einstellung kleiner dargestellt, in der Arbeit hat sie nicht viel zu sagen und ihr Leben hat keine klare Richtung. Mit der Zeit fängt sie jedoch an Kontrolle über das Geschehen in die Hand zu nehmen und die Kamera zeigt mehr Einstellungen aus ihrer Perspektive. Auch mit der Freundschaft zu Josh und Aaron verhält es sich ähnlich. Sie sind so lange auf einem Bild zu sehen, als ihre Meinung dieselbe ist. Mit den Meinungsverschiedenheiten wächst auch die Distanz emotional, wie körperlich zwischen ihnen und die Kamera zeigt sie nicht mehr in derselben Aufnahme. (77, 76)

Interessant ist, wie stark sich die Darstellung von Bridget, Leons Mutter und Sandra, einer anderen Mutter vom Community Centre, unterscheiden. Sandra ist eine fröhliche und positive Persönlichkeit, die Jess klar bestärkt, das Kind zu bekommen. Bridget hingegen, wirkt müde und ausgezehrt. Ein Kind wie Leon zu haben, scheint einiges ihrer Kraft zu kosten. Sie kann und will Jess keine klare Empfehlung geben. (76)

Dem Regisseur, Jeremy Hersh, war es wichtig, den Film möglichst realitätsgetreu darzustellen. Er bestärkte Improvisationen bei den Dreharbeiten und die Schauspieler*innen sollten Verantwortung für ihren Charakter übernehmen. Bei seinen Vorbereitungen für den Film besuchte er selbst den Community Center Gigi's Playhouse für Menschen mit Down-Syndrom in New York. (77)

Obwohl der Film ein sehr konfliktreiches Thema behandelt, so ist er doch auch voller Humor und Lachen. So tief und ernst die Diskussionen sind, die Jess als Hauptcharakter führt, am Ende sieht man sie lachend mit ihrer Schwester beim Baden. (76)

3.3.3 Problematisierung und Fragestellung

Jess befindet sich in einem moralischen Dilemma, das den Grundkonflikt auf Handlungsebene darstellt: Soll sie auf Aaron und Josh hören und deren Kind in ihrem Bauch, von dem sie ja „nur“ die biologische Mutter ist, abtreiben? Oder sollte sie selbst Verantwortung für die Situation übernehmen? (76)

Was machen, wenn die Realität von den Vorstellungen, die man hatte, abweicht? Wer entscheidet darüber die Schwangerschaft bei einer Leihmutterchaft (zwischen Freunden) zu terminieren? Hat man ein Recht darauf über das Leben des Ungeborenen zu entscheiden? Ist es legitim, sich ein „normales“ Kind zu wünschen? Wer bestimmt, was lebenswert ist (76)?

Jeremy Hersh gibt in einem Interview zu, selbst die Antworten auf viele der Fragen nicht zu wissen, aber er würde den Aussagen des Films im Großen und Ganzen zustimmen (77). Es ginge nicht um Richtig oder Falsch (80), sondern darum den Zuschauer zum Nachdenken und Diskutieren zu animieren (77).

Der Regisseur wollte diese Art der Familienplanung, eines homosexuellen Paares und seiner Leihmutter, neutral darstellen, sich die Beziehung zwischen homosexuellen Männern und einer heterosexuellen Frau anschauen und der typischen Audience, hellhäutigen cis-homosexuellen Männern, einen Spiegel vorheben. Für den Charakter von Jess wurde mit Jasmine Batchelor bewusst eine dunkelhäutige Schauspielerin gewählt. (77, 80)

3.3.4 Analyse und Interpretation

Mit dem Zusatztitel „Our choices are never ours alone – Unsere Entscheidungen sind niemals die unsrigen allein“ spricht der Film einen entscheidenden Punkt der Thematik an. Am Anfang ist es der Wunsch von Josh und Aaron. Am Ende ist Jess jedoch, die emotional, wie körperlich stärker involviert ist als sie es je dachte. Sie muss die Verantwortung für die Entscheidung ihr selbst gegenüber, ihre Finanzen und ihren Beruf betreffend, wie auch dem Kind in ihrem Bauch, selbst tragen. Josh und Aaron können sie, nachdem sie das Kind als ihr eigenes abgelehnt haben, lediglich unterstützen. Ihre Mutter präsentiert ihr auch nüchtern, dass die Entscheidung, das Kind zu behalten, nicht nur Jess, sondern die gesamte Familie betreffen wird. Als Jess erkennt, dass dieses Kind auch immer ein Teil von Josh sein und sie zu ihm binden wird, war dies ihr ausschlaggebender Grund sich für Abtreibung zu entscheiden. (76)

Spannend war auch zu beobachten, wie für Jess die Rolle der Leihmutter als etwas völlig Selbstverständliches dargestellt wird. Man kann es vielleicht fast schon als naiv bezeichnen. Ohne jegliche Vorurteile, Zweifel oder Hemmungen erzählt sie es freudig jedem, dem sie begegnet. Für die Kellnerin ein beschämendes Erlebnis und die hochschwangere Frau in der Yogastunde reagiert zwar positiv überrascht, meint aber mit einem Kopfschütteln: „... I could never do that“ (81)

Für Jess geht es nicht um die Abtreibung an sich, denn eine solche, so erzählt sie ihrer Mutter, hatte sie bereits als sie Anfang 20 war. Sie kann nicht verstehen, warum Josh und Aaron dieses Kind plötzlich nicht mehr möchten. Zuerst denkt sie es wäre eine Frage von finanziellen und zeitlichen Aspekten und bietet ihnen Möglichkeiten an, sie zu unterstützen. Als sie jedoch merkt, dass das wohl nicht der ausschlaggebende Grund ist, wird sie unglaublich wütend. Warum sollte dieses Kind weniger wert sein als ein anderes? „This fetus has Down Syndrome. So, let’s throw it out with the garbage?“, fragt Jess herausfordernd ihre Mutter (82). In der letzten Diskussion, in der Jess versucht Josh und Aaron doch noch davon zu überzeugen, das Kind doch noch haben zu wollen, geht es um die Frage, was ein erfülltes Leben sei, das Recht auf ein normales Kind, Völkermord und die Vergangenheit der dunkelhäutigen Bevölkerung und über die Einstellung der Gesellschaft gegenüber einem homosexuellen Paar. Die meiste Zeit über redet Josh. Es fallen Sätze, wie: „The more intelligent the kids are, the more aware they are of their limitations. ... I want our child to have a fulfilling life.“ Und er fügt hinzu:

„Richard Dawkins saying that it's immoral, unethical to not terminate a fetus with DS. ... The majority of couples decide to terminate here and just like them, we deserve to try again to have a kid who's ...“ „Perfect?“, fragt Jess provokant. „No, a kid who is normal“, antwortet Josh resigniert. „My grandparents lost their whole family to eugenics. I think I know a thing or two about it“, fügt er hinzu. „Oh and I couldn't possible understand because black people have never experienced eugenics“, wirft ihm Jess spöttisch entgegen. (83)

Es tauchen auch Fragen über die eigene Herkunft, das eigene „Gewollt-sein“ bei Jess auf. Sie fragt ihren Vater bei einem Anruf, ob auch bei ihr eine pränatale Diagnostik durchgeführt worden ist. Die Mimik von Jess bestätigt dies. Es bleibt jedoch unklar, welche Antwort Jess auf die Frage hört, ob sie im Falle eines positiven Tests auch abgetrieben worden wäre. (76)

In Jess vollzieht sich ein Wandel. Sie realisiert, wie schwer es Menschen mit einer Beeinträchtigung im alltäglichen Leben in New York haben. In einer Szene geht sie bei ihrem Stammlokal vorüber und sieht, dass Stufen zum Eingang hinaufführen. Sie, unglaublich wütend, geht hinein und konfrontiert die Kellnerin: „I was just wondering how you accommodate someone unable to walk up the stairs?“ (84)

3.3.5 Abschlussgedanke

Pablo Pineda, der als erster Mensch mit Downsyndrom einen Universitätsabschluss gemacht hat, sagte einmal: „Wenn alle Menschen gleich wären, wären wir um vieles ärmer. Auch Blumen sind verschieden, und alle sind schön“ (85)

3.4 Starbuck

3.4.1 Inhaltsbeschreibung

David Wozniak ist Anfang 40 und steckt ordentlich in Schwierigkeiten: 80.000€ schuldet er einer Drogenbande, die ihm regelmäßig mit „Beinahe-Erstickungsmanövern“ in seiner Badewanne auflauert, seine Cannabis-Pflanzen wollen in seiner Garage nicht so recht gedeihen und von seiner schwangeren Freundin Valerie muss er sich sagen lassen, dass er völlig neben der Spur sei und sie das Kind allein großziehen wolle. Auch seiner Arbeit im Fleischereibetrieb seines Vaters schafft er nur mehr schlecht als recht nachzugehen: er komme ständig zu spät und könne sich nicht an Abmachungen halten, werfen ihm seine Brüder vor. Die Nachricht, dass er bald Vater werden wird, stimmt ihn plötzlich sehr nachdenklich und er gibt Valerie sein Ehrenwort sich zu bessern. (25)

Inmitten dieses Chaos bekommt David Besuch eines Anwalts, der die Fruchtbarkeitsklinik Laf-rance vertrete und David schon seit einigen Tagen versuche zu erreichen. Seines Wissens habe David in den Jahren 1988 bis 1990 unter dem Pseudonym „Starbuck“ 693-mal Sperma gespendet. Aufgrund der besonders guten Qualität des Spermias und einiger ungünstiger Zusammenfälle sei er der biologische Vater von 533 Kindern geworden. 142 der Kinder möchten nun ihren Vater kennenlernen und haben eine Sammelklage gegen die Verschwiegenheitserklärung von David eingeleitet. David reagiert entsetzt und sucht sich Hilfe bei seinem Freund Antoine, der vierfacher Vater und Anwalt ist. Antoine nimmt sich dem Fall begeistert an. An David muss er einen Briefumschlag weitergeben, der 142 Steckbriefen seiner Kinder beinhaltet. Er rät ihm dringlich diesen nicht zu öffnen. Entgegen seiner zuerst schockierten Reaktion überkommt David jedoch schnell die Neugierde. Er öffnet den Umschlag und zieht blind einen der Briefe: ein bekannter Profi-Fußballspieler. Jubelnd steht er kurz darauf auf der Tribüne des Fußballstadiums. Die Begeisterung ist geweckt. Alle Steckbriefe verkehrt auf einer Wand aufgehängt, dreht David nach und nach jeweils einen um. Während er versucht die Kinder inkognito kennenzulernen, werden Vatergefühle in ihm wach. Jedem versucht er auf seine Art und Weise zu helfen oder zu beeindrucken: dem Schauspieler in spe leiht er seinen Lieferwagen und übernimmt dessen Dienst im Café, damit dieser sein Vorspielen nicht versäumt, mit der drogenabhängigen Tochter führt er belehrendes Gespräch und gibt seine Unterschrift im Krankenhaus, damit sie wieder nach Hause kann, mit dem Sohn, der mit einer schweren Beeinträchtigung im Heim lebt, geht er spazieren, für den Bademeister gibt er sein Bestes, vom 3m Brett zu springen. Nicht immer gehen seine guten Intentionen auf und nicht immer fällt es ihm leicht, mit dem was er zu sehen bekommt, umzugehen. (25)

Währenddessen versucht Antoine Argumente gegen die Klage zu sammeln. Er möchte David, entgegen dessen Protesten, als psychisch labil bezeichnen, um ihn so von der Verantwortung seiner damaligen Handlungen entziehen zu können. Als David einen seiner Kinder verfolgt, findet er sich völlig überraschend in einem Treffen der 142 Kindern wider, die die Klage gegen ihn initiiert haben. Er weiß kaum, wie er reagieren soll, steht schließlich auf und sagt laut durchs Mikrofon, dass er sie zwar nicht kenne, sie aber liebe und sie bei der Suche nach Starbuck nie vergessen dürfen, dass sie alle Schwestern und Brüder seien. Die Anwesenden im Saal reagieren erstaunt aber beginnen begeistert zu klatschen. Es entsteht eine eigenartige Situation, als drei der Kinder ihn erkennen und er sie einander vorstellt. Nach der Verhandlung lauert ihm Antoine auf. Er ist mehr denn je davon überzeugt, dass es völlig unnormal sei, was David hier mache: „Seit heute Abend nimmst du an einer Sammelklage gegen dich selbst teil. Wie soll man das erklären? ... Denn die einzige Chance, die wir im Prozess haben, ist hervorzuheben, dass du nicht normal bist.“ (86, 25)

David's Leben wird in der Zwischenzeit nicht einfacher. Er wird immer noch regelmäßig in seiner Badewanne von den Schuldeneintreibern untergetaucht und zuhause passt ihn einer

seiner Söhne ab. Dieser möchte bei ihm wohnen und verlangt, dass David ihn als Sohn anerkenne und Zeit mit ihm verbringe. Von ihm wird David anonym zu einem Wochenende am See eingeladen, wo sich die besagten 142 Kinder treffen wollen. Obwohl er Valerie dafür anlügen muss, sagt er zu und ist mit Leib und Seele dabei. Am nächsten Morgen jedoch sind Bilder davon mit der Schlagzeile „Wer ist Starbuck“ in allen Zeitungen. Die 142 Kinder wollten mit ihrem Anliegen in die Öffentlichkeit gehen. Die Reaktionen darauf, von den Medien, den Menschen im Supermarkt und seiner Familie beim Fußballtraining sind für David schwer auszuhalten: „Wie kann jemand nur so unmenschlich und unvernünftig sein. Das sind immerhin menschliche Wesen“, „Das Ganze ist doch eine nationale Schande“, „Egal, was du machst, überall wissen die Leute, dass du El Masturbator bist“. Auch bei Valerie tritt er eine hitzige Diskussion los, als er sie um ihre Meinung fragt: warum Starbuck kein Perverser sei und warum es sich um keine Prostitution handle. (87, 25)

Obwohl sein erster Impuls war sich erkennen zu geben - „Es sind meine Kinder!“ – fühlt er sich gezwungen dem Vorschlag einer Gegenklage, mit dem Wortlaut „Schädigung von Davids Ansehen“, von Antoine nachzugeben (88). Diejenigen, denen er die 80.000€ schuldet, haben inzwischen nämlich auch seinen Vater bedroht. Die Gerichtsverhandlung findet statt und endet tatsächlich mit einem Freispruch, einem Recht auf Anonymität und einer Entschädigung für David. Ein Sprecher der 142 Kinder meint: Sie seien wohl enttäuscht und wissen nun, dass kein Gesetz Starbuck zwingen könne sich zu zeigen aber da er sie nun gesehen habe, wäre er in der Lage selbst eine Entscheidung zu treffen. Sie wollen ihren Vater wissen lassen, dass er in ihren Augen kein Perverser sei, sondern jemand, der Glück und Leben geschenkt habe. (25)

David befindet sich in einer Zwickmühle. Auf der einen Seite möchte er zu seinen Kindern stehen, auf der anderen Seite wird er, so Antoine, seinen Anspruch auf die Entschädigung verlieren. Als David seinen Vater in der Wohnung wartend vorfindet, gibt er sich kurzum zu erkennen: „Papa, ich bin Starbuck.“ (89) Sein Vater fängt daraufhin schallend an zu lachen. Die zwei kommen ins Gespräch und sein Vater befürwortet Davids Wunsch. Damit David seine Schulden begleichen könne, breitet er sein Erbe in kleinen Banknotenpäckchen vor ihm auf dem Tisch aus. David verfasst eine kurze Pressemeldung, in der er sich zu Starbuck bekennt. Dann besucht er Valerie im Krankenhaus, denn das Baby ist, wohl gesund und munter, gerade zu früh auf die Welt gekommen. Sein Vater, seine zwei Brüder und seine 142 Kinder sind ihm ins Krankenhaus gefolgt und klatschen ihm begeistert zu. Als sein Vater und die Brüder ihm gratulieren und in den Arm schließen, machen es ihnen die 142 Kinder nach. David befreit sich und sagt zu der Menge: „Mein Name ist David, David Wozniak. Ich bin euer biologischer Vater.“ (90) Dann geht er zu Valerie und macht ihr einen Heiratsantrag. Als er auch ihr gegenüber zugibt, dass er Starbuck sei, reagiert sie enttäuscht. David schafft es aber ihr alles zu erklären und sie schließen sich in den Arm. (25)

Der Film endet mit Straßenmusik von einem der Söhne, während man sieht, wie die 142 Kinder das Baby durch eine Glasscheibe hindurch betrachten und schlussendlich einen Kreis um den Musiker herum bilden und ihm aufmerksam zuhören. (25)

3.4.2 Formal-Inhaltliche Bestandsaufnahme

Der Film weist wieder den typischen Aufbau mit Exposition, Konfrontation und Auflösung auf. Die Nachricht des Anwalts der Lafrance Klinik von den 533 Kindern und der Sammelklage markiert Plot Point I. Das ausbezahlte Erbe von seinem Vater und damit die Möglichkeit sich erkennen zu geben Plot Point II. (25)

Die Hauptrollen sind mit Patrick Huard als David Wozniak, Julie LeBreton als Valerie und Antoine Bertrand als Anwalt besetzt. Eine weitere wichtige Person ist sein Vater. Erwähnenswert ist, dass David als die Hauptperson, um die sich alles dreht, in jeder Szene zu sehen ist. Dass ein Charakter den ganzen Film durchgehend zu sehen ist, ist unüblich für einen Spielfilm (91). Weiters fällt auf, dass die Rollen mit Ausnahme von Valerie, fast ausschließlich männlich besetzt sind: Davids Mutter ist gestorben, er hat zwei Brüder als Geschwister, es ist sein Freund, der Anwalt ist und auch das neugeborene Kind ist ein Sohn. Die Mütter der Kinder oder die Frau von Antoine, dem Anwalt, werden nie gezeigt. Der Regisseur, Ken Scott, erzählt in einem Interview, dass sie diesen Akzent bewusst gesetzt hätten, um alle Aspekte der Vaterschaft explorieren und hervorheben zu können. (25, 91)

Filmmusik wird in bewegenden und wichtigen Szenen im Film eingesetzt: Sie begleitet David, während er seine Kinder kennenlernt und stoppt als er sich schließlich inmitten aller bei dem Treffen wiederfindet. Musik setzt ein als er unglaublich viele seiner Kinder beim Wochenende am See glücklich beisammen sieht. Mit dem Titel „Runaway“ (The National) wird die Gerichtsverhandlung sehr passend verfolgt und mit Musik werden parallel die Ereignisse am Ende des Films gezeigt: wie Davids Pressemitteilung Wellen schlägt und wie er versucht Valerie zu finden, die gerade ihr gemeinsames Kind auf die Welt bringt. Das Ende des Films umrahmt ein Sohn von David, als Straßenmusiker spielend. (25)

In diesem Film kommen um einiges mehr Szenen vor als es im Vergleich bei „The Surrogate“ der Fall war. Während Totaleinstellungen verwendet werden, um den Wechsel der Handlung bei Szenenwechsel besser nachvollziehen zu können, ist auch dieser Film wieder mit vielen Nahaufnahmen gedreht worden. Vor allem in Gesprächssituationen wird diese Einstellung gerne verwendet. (25)

Die Drehbuchautoren Ken Scott und Martin Petit befürchteten zu Beginn mit der Anzahl von 533 Kindern übers Ziel hinausgeschossen zu sein und dass dies den Zuschauer davon

abhalten könne, sich mit der Geschichte zu identifizieren (23). Nach einigen Wochen der Dreharbeiten „stießen wir auf den Fall eines Mannes, der über 500 Kinder hatte. Wir sahen also, dass unsere Geschichte die Realität noch unterbietet und legten deshalb fest, dass es 533 werden sollten“ (23). Bei eigener Recherche stieß ich auf einen Bericht von Samenspender, Dr. Kirk Maxey, 52, Michigan, der vermutlich 400 Kinder gezeugt hätte, als er im Zeitraum 1980 bis 1994 zweimal wöchentlich Samen gespendet hätte (92).

3.4.3 Problematisierung und Fragestellung

Der Regisseur wollte mit diesem Film klar ein Thema in den Mittelpunkt stellen: Was es bedeutet Vater zu sein. Durch die Idee der Samenspende und den 533 Kindern ergab sich die Möglichkeit eine Komödie mit gleichzeitig dramatischen Akzenten zu verfilmen, um so die Höhen und Tiefen einer Vaterschaft imitieren zu können. Ken Scott weiß, dass es sich um ein „neumodernes Problem“ handelt und bezeichnet das Szenario als „real dilemma“, denn jeder sollte seiner Meinung nach das Recht haben seinen Vater zu kennen. Gäbe es aber den Faktor der Anonymität nicht mehr, so würden sicherlich viele Männer nicht mehr spenden wollen. Er selbst wisse dazu nicht die Lösung, wollte das Problem aber aufzeigen und erkennt, dass es vom eigenen Lebensabschnitt abhängt, wie man selbst in der Rolle eines David Wozniak reagieren würde. Er selbst habe noch nie Samen gespendet, hätte es aber vermutlich getan, wenn man ihm mit 18 Jahren Geld dafür angeboten hätte. Inzwischen sei er selbst Vater und würde es auf keinem Fall machen. (91, 23)

Auf Handlungsebene versucht der Hauptcharakter, David Wozniak, den Spagat zwischen den Konsequenzen seiner Jugendjahre als Samenspender, der Nachricht von 533 Kindern inklusive Sammelklage und seinen aktuellen Problemen zu schaffen. Soll er der Bitte von 142 seiner Kinder nachgeben, sich zu erkennen geben und damit den Spott seines Umfeldes in Kauf nehmen oder dem Rat seines Freundes Antoine folgen und dies nicht tun? Schließlich ist es nicht einmal für seine Freundin Valerie klar, ob er fähig ist der Vater eines einzigen Kindes zu sein. (25)

Die Fragen, die auf Zuschauerenebene aufgeworfen werden, handeln vom Recht die Identität seines Vaters zu kennen und der möglichen gesetzlichen wie moralischen Verantwortung, die ein rein genetischer Vater zu tragen hat. Auch der Sichtweise der 142 Kinder, die sich als Subgruppe von den gesamt 533 Kindern sehr einheitlich formiert haben, wird Raum gegeben. (25)

3.4.4 Analyse und Interpretation

Der Filmbeginn liegt in der Vergangenheit. Der junge David Wozniak soll eine Samenspende abgeben. Er und eine Krankenschwester, die ihn in die Gegebenheiten einführt, werden in einem schlichten Raum, in der Nahaufnahme von Oberschenkel bis zum Hals gezeigt. Nachdem er auf zweiten Anhieb erfolgreich die Spende abgeben kann, setzt der Vorspann mit Filmmusik ein. (25)

Der Charakter Davids erfährt in diesem Film einen persönlichen Wandel. Mit „Yo no soy David Wozniak (spanisch) – Ich bin nicht David Wozniak“ versucht er zu Beginn des Films die Tatsache zu leugnen, dass er derjenige sei, der 533 Kinder gezeugt habe (93). Während gleichzeitig die Schwangerschaftserklärung von seiner Freundin ihn zum ersten Mal ins Nachdenken bringt: „Ich versuche mir gerade klarzumachen, dass ich vielleicht doch ein Kind haben will.“ (94) Sein Freund Antoine erwidert daraufhin schlicht: „Du bist absolut unfähig ein Kind aufzuziehen.“ (95) Aber David möchte sein „Leben wieder in Ordnung bringen“. (95) Als er anfängt seine Kinder inkognito kennenzulernen hat er das Gefühl, das erste Mal in seinem Leben das richtige zu machen. „Es ist unmöglich der Vater von 533 Kindern zu sein, aber es ist möglich ihr Schutzengel zu sein ... Schließlich bin ich der Erzeuger dieser Kinder und bereit diese Verantwortung zu übernehmen“. (96) David wird über Nacht zum „Super-Dad“. (25)

Mit der moralischen Zwickmühle, in den ihn seine finanziellen Missstände gebracht haben, wird aufgezeigt, dass der Wunsch nach Veränderung in der Realität nicht immer einfach ist umzusetzen: „Ich hatte vor ... nochmal von Neu zu beginnen. Es ist schwerer als ich dachte“, sagt er (97).

Das Coverbild der DVD zeigt David, wie er voller Begeisterung und einem breiten Lachen im Gesicht die Hände zu Fäusten geballt nach oben hält. In der Animation, wenn man die DVD einlegt, fliegen von unten kleine Portraitbilder seiner Kinder an ihm vorbei nach oben. Es wirkt wie Konfetti auf einer Party und David wie ein Sieger nach einem Rennen, der den Hauptpreis gewonnen hat. Im Gespräch mit Valerie am Ende des Films: „Ich weiß, das ist verrückt. So was gab es noch nie zuvor auf der ganzen Welt, aber ich sehe darin unendliche Möglichkeiten glücklich zu sein und eine enorme Anzahl kostenloser Babysitter.“ (98)

Wie immer kommt der Witz, selbst in den ernstesten Szenen im Film nicht zu kurz. Die Reaktion vom Vater, der schallend zu lachen beginnt, als David gesteht, er sei Starbuck und das wohl treffendste Zitat des Filmes, Davids Frage an seinen Vater: „Was würde ein normaler Mensch in dieser Situation tun?“ (99) Darauf sein Vater: „Eine normale Person würde nicht in dieser Situation sein.“ Kurzum, die Mischung aus Drama und Komödie ist dem Regisseur und den Darstellern wirklich bestens gelungen. (25)

Deutlich wird am Ende des Films die enorme Dankbarkeit der Kinder. Der Sohn, der sich bei ihm untergemietet hatte, meint zu David, als er ihn umarmt: „Von deiner gesamten richtigen Familie: Vielen Dank.“ (100)

Spannend ist zu beobachten, wie sich parallel mit Davids Einstellung zu Vaterschaft auch die seines Bruders ändert, dessen Frau während des Films sein erstes Kind gebärt. Zu Beginn klingt das Ganze so: „Ich hätte diese Frau niemals schwängern dürfen. ... Ich rate dir, dass du dich niemals fortpflanzt.“ (101) Während er wenige Tage nach der Geburt dies zu David sagt: „Seit vier Tagen habe ich nicht mehr geschlafen. Ich war noch nie in meinem Leben so glücklich. Achtmal am Tag macht er in die Windeln. Ich bin ganz aus dem Häuschen.“ (102) Das vierfache Vatersein seines Freundes Antoine wird wieder ganz anders präsentiert: chaotisch, zeitintensiv, ermüdend, nerv raubend. „Glaub mir David, du willst kein Kind haben. Das sind schwarze Löcher, die dir die ganze Energie absaugen, deine Zeit, dein Geld, deine Haare.“ ((95), Antoine). Und doch gibt es die eine kurze Szene, wo Antoine für die Gerichtsverhandlung ein selbstgebasteltes Schild mit „Viel Glück Papa“ aus seiner Aktentasche hervorholt. (25)

3.5 The Kids Are All Right

3.5.1 Inhaltsbeschreibung

Nic und Jules, ein lesbisches Paar, sind seit Jahren glücklich verheiratet. Jede der zwei Frauen hat mit dem Samen desselben Spenders ein Kind geboren: Tochter Joni, die gerade 18 geworden ist, verbringt ihren letzten Sommer zuhause, bevor sie aufs College geht und Sohn Laser ist inzwischen 15 Jahre alt. (29)

Der Film beginnt, indem er das alltägliche Familienleben präsentiert: Jules, Laser und Joni sitzen beim Abendessen als Nic von ihrer Arbeit als Ärztin nach Hause kommt. Joni regt sich über Lasers nervöses Wippen auf, Nic erinnert Joni daran, ihre Dankesbriefe endlich zu schreiben, Laser wird über seinen Freund Clay befragt, den die Mütter nicht gutheißen und alle reden über den neuen Lieferwagen von Jules, die sich gerade als Landschaftsarchitektin selbstständig zu machen versucht. (29)

Laser beschäftigt die Frage nach der Identität seines biologischen Vaters. Er bittet Joni, die mit ihren 18 Jahren das Recht dazu hat, bei der Samenbank anzurufen und um einen möglichen Kontakt mit ihrem Spender anzufragen. Joni weigert sich zuerst, da sie doch schon genug um die Ohren habe, gibt der Bitte aber schließlich nach. Mit Erfolg. Wenige Tage später bekommt sie einen Anruf: „Hi. Hier ist Paul, dein ... dein Spender.“ und sie vereinbaren ein

Treffen (103). Beiden Seiten ist die Unsicherheit deutlich anzumerken, doch vor allem bei Paul überwiegt die Neugierde auf seine Kinder. Bis auf eine gewisse Skepsis von Laser, dem die Art, wie sich Paul präsentiert missfällt, verstehen sich die drei auf Anhieb. Jules und Nic wurden nicht in die Recherchen der Kinder eingeweiht. Sie erfahren von Paul, als sie Laser wegen einer vermuteten Beziehung zu seinem Freund Clay zur Rede stellen. (29)

Etwas vor den Kopf gestoßen, beschließen sie proaktiv und freundlich dem „Thema“ zu begegnen, um es so schnell wie möglich wieder aus der Welt zu haben. Sie laden Paul zu einem gemeinsamen Mittagessen bei ihnen ein. Dieser lässt sich von Nics forschen Fragen nicht beirren und als er von Jules neuer Firma hört, bittet er sie um Hilfe in seinem Garten. Nic gefällt das nicht, doch sie habe Jules immer unterstützen wollen und kann so nicht viel entgegenen. (29)

Jules war im Berufsleben bisher nicht erfolgreich. Als Mutter und Hausfrau blieb sie bei den Kindern und fühlt sich neben Nic oft als Taugenichts und nicht wertgeschätzt. So kommt es, dass sie mit Paul, der ihr ganz anders begegnet und ihr Anerkennung zollt, eine Affäre beginnt. Obwohl Jules ihr eigenes Verhalten peinlich ist, bleibt es nicht bei einer einmaligen Angelegenheit. (29)

Währenddessen haben sich die Kinder öfters mit Paul getroffen und die Beziehung zwischen den dreien wächst. Joni und Laser fassen Vertrauen zu Paul, der ihnen auf ihre Fragen Rede und Antwort steht, sich Zeit für sie nimmt und gute Ratschläge für sie hat. Als Paul Joni auf seinem Motorrad nach Hause bringt, kommt es zum Streit zwischen Nic und Paul. Nic hat ihren Kindern das Motorradfahren absolut verboten und fühlt sich von Paul in ihrer Autorität untergraben. Auch ist es das erste Mal, dass Joni ihrer Mutter widerspricht. (29)

Nic ist bewusst, dass sie wohl beim Thema Paul überreagiert und schlägt als Widergutmachung vor, dass sie sich doch alle bei ihm zum Essen treffen sollten. Der Abend beginnt harmonisch. Jules blüht unter dem Lob von Nic für ihre Arbeit im Garten auf und auch mit Paul versteht sich Nic an diesem Abend um einiges besser. Als Nic nach der Toilette Haare von Jules in Pauls Waschbecken findet, ahnt sie Schlimmes und stellt Jules am nächsten Tag zur Rede: „Du schläfst mit ihm, hab ich Recht? Lass mich nicht idiotischer dastehen als ich mich schon fühle.“ (104) Jules streitet am Anfang alles ab, fragt wie Nic denn darauf komme. Doch Nics Argumente sind nicht zu entkräften. Jules streitet wohl ab, sich in Paul verliebt zu haben, aber sie schafft es nicht sich für das Geschehene zu entschuldigen. Die Stimmung zwischen den beiden ist von nun eisig. Trotz Pauls Versuchen sich zu entschuldigen, brechen Joni und Laser den Kontakt zu ihm ab und sind schwer enttäuscht von ihm. Paul ist verzweifelt. Er gesteht, sich in Jules verliebt zu haben und versucht sie von der Zukunft einer gemeinsamen Beziehung zu überzeugen. Jules ist von der Idee entsetzt und erkennt, was sie ihrer Familie angetan hat. Als sie Reue zeigt und sich vor allen entschuldigt, vergeben ihr Nic und die

Kinder. Mit den letzten Tagen von Joni zuhause, der gemeinsamen Fahrt ins College und der Rückfahrt von Jules, Nic und Laser endet der Film. (29)

3.5.2 Formal-Inhaltliche Bestandsaufnahme

Der Plot Point I des Films wird durch das erste Telefonat mit Paul und das folgende Treffen mit ihm markiert, während die Entdeckung von Jules Affäre Plot Point II darstellt. In der Exposition werden die Familie und das alltägliche Leben von Jules, Nic und den Kindern dargestellt. Die Entwicklung einer Freundschaft zwischen Paul, Laser und Joni und der Beginn der Affäre mit Paul geschehen in der Konfrontation. In der Auflösung beendet Jules ihre Affäre, erkennt die Wichtigkeit ihrer Familie und die beiden Frauen können sich versöhnen. (29)

Die 5 Hauptdarsteller stellen Annette Bening als Jules, Julianne Moore als Nic, Mia Wasikowska als Joni, Josh Hutcherson als Laser und Mark Ruffalo als Paul dar. (31)

Die Mom's, wie Jules und Nic von den Kindern liebevoll genannt werden, werden als überbehütende Mütter dargestellt. Sie behandeln Joni, die gerade erwachsen geworden ist, und Laser, der mit seinen 15 Jahren mitten in der Pubertät steckt, wie kleine Kinder: „Hey, hast du schon mit den Dankeschreiben begonnen?“ (105), „Nicht zu spät nach Hause kommen“ bzw. „Komm, einmal drücken“ (106). Sie sind sehr, beinahe zu sehr darauf bedacht, dass die Kinder mit ihnen immer über alles reden können und haken auch dementsprechend nach. Zum Leidwesen von Joni und Laser. (29)

Nic repräsentiert eine sehr strenge und belehrende Frau. Sie greift gerne zum Alkohol und arbeitet viel. Jules ist weicher und gelassener. Sie hat jedoch mit Selbstzweifel und einem geringen Selbstwertgefühl neben Nic zu kämpfen. (29)

Jonis Leben ist in einem großen Umbruch. Sie wird von ihrer Freundin gedrängt ihre ersten sexuellen Erfahrungen zu machen, hat gerade ihre Schule abgeschlossen, ist 18 geworden und verbringt ihren letzten Sommer zuhause. In Paul findet sie einen Freund und Vertrauensperson. (29)

Laser ist mitten in seiner Pubertät. Er probiert vieles aus und muss erst lernen zu erkennen, was ihm gut bekommt und was nicht. Die Freundschaft zu Clay z.B. ist ihm nach einiger Zeit nicht mehr geheuer und er bricht den Kontakt zu ihm ab. In diesem Prozess tauchen auch erste Fragen nach seiner Herkunft auf. (29)

Paul, der Samenspender, wird als cooler, Motorrad-fahrender, Lederjacken-tragender, attraktiver Mann dargestellt. Trotz seiner dominanten maskulinen Seite zeigt er in seiner Fürsorge um die Kinder eine sympathische und herzliche Seite. Als Inhaber eines biologischen Restaurants wird er auch als sehr umweltbewusst und alternativ präsentiert. (29)

Für die Regisseurin war es wichtig, dass vor allem die Kinder in den Vordergrund gerückt werden und nicht die Thematik der homosexuellen Beziehung. (107)

Drehort des Films war Los Angeles. Die Handlung spielt sich hauptsächlich in Nic und Jules' Haus, Pauls Haus, im Restaurant und im Garten ab. Weiters gibt es Szenen auf der Straße, beim Basketball spielen und auf dem Motorrad. (29)

Im Film ist es Sommer: die Darsteller sind kurz bekleidet, die Straßen sind trocken und der Himmel ist wolkenlos und voller Sonnenschein. Man kann förmlich die Mittagshitze spüren. (29)

Musik untermalt in diesem Film nur gewisse Szenen. Mit einem schnellen wilden Charakter stellt sie zu Beginn Laser und Clay dar, die ihre Freiheit als Teenager auf den Straßen von L.A. genießen. Rund um Paul, bei ihm im Restaurant, wenn er auf dem Motorrad sitzt, wird oft eine angenehme jazzige Musik eingesetzt: Beim gemeinsamen Abendessen in Pauls Haus singen Paul und Nic zusammen zu Joni Mitchell's Lied „All I want“. (29)

Eine ruhige melancholische Instrumentalmusik wird in folgenden ernsten, traurigen Szenen gespielt: der abgewehrte Annäherungsversuch von Nic in der Nacht, als die ganze Familie zu Paul aufbricht und als Joni am letzten Morgen für das College packt. (29)

Eine viel fröhlichere Instrumentalmusik wird eingesetzt als Joni am College ankommt und auf der Rückfahrt von Jules, Nic und Laser nach Hause. (29)

Eine besondere Stimmung wird in jener Szene geschaffen, als Nic die Affäre von Jules zu Paul erkennt: aus Nics Perspektive hören sich die Gespräche und Geräusche wie gedämpft an. Sie ist für einen kurzen Augenblick in ihrer eigenen Welt. (29)

3.5.3 Problematisierung und Fragestellung

Die Familie stellt das Kernthema des Films dar. Auf Handlungsebene wird der Grundkonflikt nicht, wie vielleicht vermutet, durch im Kontakt der Kinder mit ihrem biologischen Vater präsentiert. Weitaus mehr stellt die Affäre zwischen Jules und Paul ein Problem für die Integrität der Familie und der Beziehung zu Nic dar. Denn wie der Titel „The Kids Are All Right“ schon suggeriert: „Den Kindern geht es gut“. Es ist interessant, dass das englische Wort „allright“ hier bewusst mit „All Right“ falsch geschrieben wurde. Die Betonung liegt so auf dem „All“ sprich es geht den Kindern wirklich „Allen“ gut. (29)

Lisa Cholodenko wollte keinen weiteren Film über eine homosexuelle Ehe drehen. Der Fokus sollte auch nicht auf politischer Korrektheit liegen. Es war ihr wichtig, dass die behandelten Themen „funny, heartbreaking and true“ sind und die Zuschauer sich damit identifizieren können. (108)

Auf der Zuschauerenebene werden verschiedene Fragen aufgeworfen. Wie geht es den Kindern damit, wenn sie 18 sind und sich auf die Suche nach ihrem biologischen Vater machen? Im Film handelt es sich um eine anonyme Samenspende, wo der Spender selbst entscheiden kann, ob er der Kontaktaufnahme seiner Spenderkinder zustimmt oder nicht. Die Samenbank fungiert als Vermittler. Die Regisseurin hat sich auch gefragt, ob Joni und Laser von einer stabilen männlichen Bezugsperson in ihrem Leben profitiert hätten (108). Männer, wie Frauen wären wohl beide wichtig aber der Vater sei ja nicht der einzige Mann, den ein Kind im Leben haben kann, meint sie. Im Film werden jedoch bis auf Jonis Freund und Lasers Freund, Clay keine anderen Männer gezeigt (29).

Wie gehen die Mütter mit der Situation um? Akzeptiert das Kind seinen sozialen „Vater“ oder fühlt es sich zu seinem biologischen Vater mehr hingezogen, sobald es ihn kennenlernt? Jules und Nic können die Neugierde ihrer Kinder verstehen aber „es ist irgendwie ein scheiß Gefühl, so als wären wir nicht genug oder so was“ (109).

3.5.4 Analyse und Interpretation

Das Bedürfnis der Kinder ihren biologischen Vater kennenzulernen, wird sehr verschieden dargestellt. Während das Thema Laser sehr beschäftigt er aber mit seinen 15 Jahren auf die Hilfe seiner Schwester angewiesen ist, scheint es für Joni keinen großen Stellenwert zu haben. Ihrer Meinung nach sollte sich Laser keine zu großen Hoffnungen machen, denn „... der Kerl spendet Sperma, ist doch nicht normal“. Laser erwidert hingegen, dass wenn er es nicht getan hätte, sie nicht hier wären, „also Respekt“ (110). Die Mütter haben Verständnis für die Neugierde der Kinder auf ihren biologischen Vater: „Ich meine das ist vollkommen natürlich“ aber sehen nicht, dass es mit einem einmaligen Treffen nicht getan sei. „Eigentlich würde ich ihn gern wiedersehen“, meint Joni (111).

Obwohl Laser seinem Vater wohl dankbar ist, möchte er dennoch die Motivation für die Spende von ihm erfahren. Mit der Antwort „Naja, macht mehr Spaß als Blut zu spenden“ löst Paul bei Laser nur einen bitteren Gesichtsausdruck aus. „Nein, ich wollte Leuten helfen, denn viele Menschen wünschen sich zwar Kinder, aber es geht nicht“, lenkt Paul ein. Laser hakt daraufhin nach: „Also wolltest du nur helfen?“. Woraufhin Paul nur erwidern kann, dass es schon ziemlich lange her sei. (112)

Interessant ist, dass im gesamten Film kein einziges Mal die Frage nach anderen Spenderkindern, also Halbgeschwistern von Joni oder Laser, aufkommt. (29)

Der Film stellt ein typisches Familienleben mit dem gewöhnlichen Lauf der Dinge dar: die Tochter ist gerade erwachsen geworden und bald außer Haus, der Sohn ist inmitten seiner Pubertät auf der Suche nach sich selbst, Mütter, die ihre Kinder nicht loslassen können und sehr belehrend sind und die Routine im Eheleben mit ihren Höhen und Tiefen. Die fünf

Schauspieler harmonieren als Familie vor der Kamera ausgezeichnet. Der Grund dafür könnte sein, dass sie die zwei Erstgewählten in die Besetzung der anderen Rollen mit eingebunden wurden. Auf die Frage, was eine gute Familie auszeichne, meinte die Regisseurin in einem Interview: „Liebe, Beständigkeit und Großzügigkeit“ (28). Jules: „Man merkt wieder, wie schwer die Ehe ist. Verflucht schwer ist das. Da hast du zwei Menschen ... Jahr für Jahr. Sie altern dabei und ändern sich.“ (113)

Interessant ist, dass auch bei Paul wird im Laufe des Films der Wunsch nach einer eigenen Familie deutlich. (29)

Sexualität wird in diesem Film in allen Facetten dargestellt. Die homosexuelle Beziehung zwischen Jules und Nic. Die Affäre zwischen Jules und Paul. Die Pornodarstellungen, die sich Laser und Clay anschauen und die ersten Versuche von Joni, sich ihrem Freund auf der Party zu nähern. (29)

4 Diskussion

4.1 Vergleich der Themen zwischen den Filmen

4.1.1 Darstellung Mutterrolle, Vaterrolle und Elternschaft

Im Folgenden werden Mutter- und Vaterrolle sowie die Darstellung der Elternschaft vergleichend in den fünf Spielfilmen herausgearbeitet.

4.1.1.1 *Private Life*

Wenn man die Handlung von „Private Life“ betrachtet, so fällt es einem – dem Thema zum Trotz – schwer, sich Rachel oder Richard als Eltern vorzustellen. Vordergründig scheint viel mehr die Verwirklichung ihres Wunsches ein Kind zu bekommen und das um jeden Preis. Geht es vielleicht nur noch um das Erreichen eines lang gehegten Traumes, dem jede Wirklichkeit und Greifbarkeit verloren gegangen ist? (13)

Und dabei scheint es relativ unabhängig zu sein, wie das Kind schlussendlich zustande kommt. Auch eine Adoption zieht das Paar in Betracht. Die Betonung liegt auf relativ, denn für Rachel wäre mit der Eizellspende, mit einem fremden genetischen Material in ihr, beinahe eine Grenze erreicht gewesen. (13)

Es fällt auch auf, dass keines der Gespräche zwischen Richard und Rachel von dem zukünftigen Kind handelt. Der Weg dorthin wird sehr konsequent verfolgt mit viel Verbissenheit und angespannten Gesichtern. Freude und Fürsorge hat in diesem Szenario noch keinen Platz. Nicht ein einziges Mal wird z.B. über die Namenswahl gesprochen, Babykleidung eingekauft

oder in irgendeiner anderen Weise der Sehnsucht nach dem Mutter- und Vatersein Ausdruck gegeben. Vielleicht passiert dies auch bewusst, um sich nicht zu früh Illusionen hinzugeben. Muttergefühle werden bei Rachel nur in einer Szene gezeigt, nämlich als sie sich mit wehmütigen Blick Babybilder an der Wand in der Arztpraxis ansieht. (13)

Ihr so heiß ersehntes Elterndasein leben Richard und Rachel paradoxerweise im Film bereits, und zwar für Sadie. Sadie, der sie ein Zuhause geben, sie mit Zuneigung, Essen und Herzlichkeit empfangen, mit der sie Zeit verbringen und an ihrem Leben teilhaben lassen. Diese Fürsorge und Anteilnahme, die das Paar zeigt, sind genau die typischen Eigenschaften, die man sich unter Elternschaft vorstellt. Sicherlich spielt auch die geplante Bitte um eine Eizellspende mithinein, jedoch präsentiert der Film eine sehr glaubwürdige innige Beziehung zwischen den Dreien, die nicht aufgesetzt scheint. (13)

Für Sadie sind Richard und Rachel große Vorbilder. Sie ist berührt von der Art und Weise, wie sie ihr mit Respekt und Anerkennung begegnen und beeindruckt davon, wie sie ihre künstlerische Berufung leben. Dass sie sich in der Kinderrolle wiederfindet, spricht sie sogar klar an: „Ich wünschte du wärst meine Mutter“, meint sie zu Rachel. Diese findet diese Vorstellung „verrückt“ aber Sadie erwidert: „Nein, ist es nicht. Manchmal stelle ich mich als deine Mutter vor. Du wärst dann meine Kunstmum und Richard wär mein Kunstdad und ich wär eure Kunsttochter.“ (13)

4.1.1.2 *Melodys Baby*

Der Film „Melodys Baby“ ist in Bezug auf die Mutterrolle höchst interessant, denn er stellt die verschiedensten Formen und Ebenen deren dar. (17)

Auf der einen Seite ist da Emily, die in ihren früheren Jahren nur erahnen konnte, was es bedeutet Mutter zu werden. Sie war in der 10. Woche schwanger als die Diagnose Krebs gestellt wurde und um zu überleben, wurde ihr geraten die Gebärmutter zu entfernen. Sie blickt wehmütig auf diese Entscheidung zurück und fragt sich was passiert wäre, wenn „es“ hätte wachsen dürfen. „Ich hätte stattdessen sterben sollen. ... Wissen Sie, dass wäre im Grunde das Mindeste, was ich hätte tun können“, meint sie zu Melody. (17)

Emily gibt sich ihren Muttergefühlen ganz hin. Man sieht, wie sie in der Badewanne den Bauch mit Luft aufbläst und darüberstreicht, wie sie kleine spielende Kinder beobachtet und verträumt durch ein Geschäft mit Kinderbetten schlendert. Zuhause findet Melody bei einem Streifzug durch das Haus eine lebensechte Puppe in Emilys Kleiderkasten. Emilys zukünftige Rolle als Mutter plant sie mit aller Sorgfalt: von der bestellten Samenprobe, der Organisation für An- und Abreise in die Ukraine über Nahrungsergänzungsmittel, Kleidung, Essen und Unterkunft für Melody. Die Kühle gegenüber Melody wird immer wieder im Laufe des Films von einer

herzlichen, umsorgenden Art abgelöst und man hat den Anschein, dass bereits Melody für Emily ein Kind darstellt. (17)

Mit Melody auf der anderen Seite treffen zwei Suchende aufeinander. Melody, die damals zur Adoption freigegeben wurde, ist trotz ihres hart erarbeiteten Lebens innerlich noch durch und durch Kind. Ohne die Wurzeln ihrer Herkunft zu kennen, ist selbst noch auf der Suche nach jemanden, der ihr Halt geben kann. Und dennoch weiß sie, dass ihr wachsender Bauch bedeutet, dass sie unausweichlich bald selbst gebären und Mutter werden wird. Hier finden sich wohl andere aber dennoch auch sehr bekannte Facetten von Elternschaft als es bei z.B. „Private Life“ der Fall ist. Trotz der empfundenen Freude für das heranwachsende Kind ist Melody voller Zweifel und Angst, die Aufgabe, die sie erwartet, nicht meistern zu können. (17)

Die geplante Schwangerschaft von Melody mit Emilys befruchteter Eizelle wird rein sachlich und geschäftlich vereinbart. Melody findet die Veränderungen ihres Körpers ganz zu Beginn der Schwangerschaft beinahe schon abstoßend: Sie drückt grob in ihren Unterbauch hinein und fasst sich hart an die Brust. Bald, sehr bald jedoch fängt sie an ihren wachsenden Bauch anders wahrzunehmen: Sie beginnt – zum Teil auch unbewusst - immer wieder mit einer gewissen Zärtlichkeit über ihn zu streichen. Emily bemerkt dies argwöhnisch. Die erste Eskalation zwischen den beiden Frauen findet bei der zweiten Ultraschalluntersuchung statt, als Melody ohne jegliche Vorwarnung Emily aus dem Raum schickt, ihr das Geschlecht des Kindes nicht verraten und die Bilder der Untersuchung anschließend nicht geben will. Hier kommt es auch zur ersten offenen Auseinandersetzung über „mein“ und „dein“ Kind. (17)

Zwischen Emily und Melody steht auch das Thema einer Adoption im Raum. Wenn Emily Melody adoptieren würde, dann würde rein rechtlich eine neue Familie mit drei Generationen entstehen: Emily als Großmutter, Melody als Mutter und das ungeborene Kind. (17)

Im Vergleich zum Film „Private Life“ entwickeln sich hier die Gefühle beider Frauen erst über die Spanne der Schwangerschaft hinweg. Sehr wohl träumt Emily schon bevor sie in Melody eine Leih-mutter findet von einem eigenen Kind, aber die Beziehung zueinander und die Beziehung zum ungeborenen, nun greifbaren Kind, wächst mit der Größe des Bauches. (17)

Der Film fokussiert sich ausschließlich auf die beiden Frauen und präsentiert eine Ein-Eltern Familie. Für Emily war es geplant, das Kind allein groß zu ziehen, für Melody kommt die Situation unvorbereitet. In beiden Fällen sind sie eines: eine alleinerziehende Mutter mit all ihren Konsequenzen. (17)

4.1.1.3 *The Surrogate*

In „The Surrogate“ erwartet das homosexuelle Paar, Josh und Aaron, mit Hilfe von Josh' Freundin Jess ein Kind. Man kann vermuten, dass Josh der biologische Vater ist, da er viel

proaktiver als Aaron auftritt und Jess mit ihm stärker befreundet ist. Zu Beginn ist es klar der Wunsch der beiden Männer Eltern zu werden. Jess leiht ihnen lediglich ihren Körper und ihren genetischen Anteil. Sie freut sich ihren Freunden helfen zu können. Im Gegensatz zu der Situation in „Melodys Baby“ entwickelt Jess keine wirklichen Muttergefühle gegenüber dem Ungeborenen. Als sie sich im Verlauf des Films für das Überleben des Kindes einzusetzen beginnt, sagt sie ihrer Mutter klar, dass sie nicht mit einer Abtreibung an sich ein Problem habe, denn sie habe mit Anfang 20 bereits eine gehabt. Vielmehr gehe es ihr hier um die Frage, wer festlegen dürfe, was lebenswertes Leben sei und warum dieser – doch zuerst so gewünschte – Fötus nun sterben solle. (17, 76)

Josh und Aaron treten als wohlüberlegte strukturierte Personen auf. Für sie ist die Diagnose Trisomie 21 ein Schock. Dennoch versuchen beide auf ihre Art und Weise ihr bestmögliches sich mit dem Thema auseinander zu setzen. Die Familien von Josh und Aaron tragen jeweils einen schweren historischen Hintergrund: Aaron ist von dunkler Hautfarbe und Josh' Großeltern verloren ihre gesamte Familie im Holocaust. Auch als homosexuelles Paar hätten sie es nicht leicht gehabt: "For our whole life we have made do with the cards we've been dealt and not complained about it". Vielleicht glaubt man ihnen genau deswegen ihre fürsorgliche wohlwollende Seite. Sie wünschen sich für ihr Kind ein erfülltes glückliches Leben ohne ständige Limitationen und berufen sich auf Richard Dawkins Aussage, dass es unmoralisch sei ein Kind mit Trisomie 21 nicht abzutreiben. Josh und Aaron zeigen auch ihre verletzte weiche Seite als sie sagen, dass sie gerne so wie jeder andere wären und dass sie sich für ein solches Kind nicht stark genug fühlen würden. Damit wird auch ihr Verständnis von Elternschaft deutlich: als Eltern muss man Verantwortung für ein anderes Leben übernehmen, für das es Kraft, Geduld und Ausdauer braucht. Ihr Anspruch an sich selbst ist sehr hoch. Sie haben eine Art perfekte Vorstellung, der sie sich mit der zusätzlichen Hürde der Krankheit nicht gewachsen sehen. (76)

Dass nicht jeder Schwangerschaft komplikationslos verläuft und in einem gesunden Kind resultiert, wird in allen drei Filmen, „Private Life“, „Melodys Baby“ und „The Surrogate“ mit keinem Mal im Rahmen des thematisierten Kinderwunsches erwähnt. In „Private Life“ und „Melodys Baby“ werden die beteiligten Personen damit auch nicht konfrontiert. Der positive Trisomie 21 Test bei „The Surrogate“ bringt jedoch die zuvor so harmonische Beziehung zwischen Josh, Aaron und Jess und das neu gewonnene Familienglück ziemlich aus dem Gleichgewicht. Man könnte sich fragen, ob es nicht sinnvoller gewesen wäre, sich davor über solche Situationen Gedanken zu machen. Die Gespräche hätten nie so echt und ehrlich geführt werden können, aber zumindest wäre die Nachricht über die Diagnose vielleicht nicht ein solcher Schock für

Josh und Aaron gewesen und für Jess nicht ein solch enormer Aufwand an Zeit und Eigeninitiative. (13, 17, 76)

4.1.1.4 *Starbuck*

In ähnlichem Sinn wie bei „Melodys Baby“ der Fokus auf der Mutterschaft liegt und bei beiden Frauen kein männlicher Partner, der die Rolle des Vaters übernehmen könnte, gezeigt wird, beleuchtet „Starbuck“ die gegensätzliche Seite. (25)

David Wozniaks Motivation in jungen Jahren Sperma zu spenden, hatte primär keinen altruistischen Hintergrund, sondern war aus finanziellen Nöten entstanden. Als er im Verlauf des Films mehr oder weniger gezwungen wird sich mit 142 seiner 533 Kinder auseinander zu setzen, entstehen bei ihm unerwartete Vatergefühle und er beginnt sich, trotz damaliger unterschriebener Anonymitätserklärung, für seine Kinder verantwortlich zu fühlen: „Mir ist klar geworden, dass diese Kinder jemanden in ihrem Leben brauchen, der über sie wacht. Schließlich bin ich der Erzeuger dieser Kinder und es liegt in meiner Verantwortung. Und die bin ich bereit zu übernehmen“. Er verbringt Zeit mit einem beeinträchtigten Sohn, unterstützt den Straßemusiker finanziell oder leiht dem Kellner seinen Lieferwagen, um noch rechtzeitig zu einer Probe zu kommen. David schafft es trotz aller Schwankungen im Film die nötige Balance zwischen Nähe und Distanz zu finden. Am Ende des Films sieht er in seinen Kindern unendliche Möglichkeiten glücklich zu sein und „eine enorme Anzahl kostenloser Babysitter“, wie er zu Valerie sagt. (25)

Was Vatersein auf eine andere Art und Weise bedeuten kann, lebt ihm sein Freund Antoine vor. Dieser hat mit seinen vier Kindern alle Hände voll zu tun. Er kümmert sich wohl um sie, versorgt sie mit Essen und spielt mit ihnen, aber David rät er stark davon ab selbst Vater zu werden. Er werde es nur bereuen. „Ich will mein Leben wieder in Ordnung bringen“, sagt David zu Antoine. „Und hältst du das hier für in Ordnung?“, erwidert dieser. „Ja, ganz bestimmt“, meint David. (25)

Das Thema der Elternschaft wird einmal im Nebencharakter seines Bruders präsentiert, der während des Films Vater wird und dessen Gefühle bezüglich seinem „Unglück“ seine Frau geschwängert zu haben, sich mit der Geburt seines Sohnes um 180 Grad in die Begeisterung und Freude darüber drehen.: „Seit vier Tagen hab ich nicht mehr geschlafen. Ich war noch nie in meinem Leben so glücklich. Achtmal am Tag macht er in die Windeln. Ich bin ganz aus dem Häuschen.“. David hört seinem Bruder zu und erwidert weder auf seine Einstellung vor der Geburt noch auf den Sinneswandel etwas. Der Stolz ist aber auch in seinen Augen sichtbar, als er seinen frisch geborenen Sohn sieht und er sagt zu Valerie klar und deutlich, dass ihm

keiner sein Recht auf Vaterschaft für dieses Kind nehmen könne: „Ich bin zu dem Schluss gekommen, dass niemand über mich bestimmen darf.“ (25)

4.1.1.5 *The Kids Are All Right*

Jules und Nic, ein lesbisches Paar, repräsentieren trotz der Umstände, dass sie als zwei Frauen ihre zwei Kinder mit Hilfe einer Samenspende bekommen haben, eine sehr gewöhnliche Familie. Regelmäßige gemeinsame Abendessen, die Gelegenheiten zum Austausch bieten und bei denen allerhand angesprochen wird, gehören zum Alltag. Jede der beiden hat jeweils ein Kind ausgetragen und von Joni und Laser werden sie liebevoll „die Mom’s“ genannt. Jules übernahm die klassische Mutterrolle. Blieb bei den Kindern zuhause, machte den Haushalt und hat einen weicheren Charakterzug. Nic repräsentiert – wenn man das so sagen will – die typische Vaterrolle: Als Ärztin sorgt für den finanziellen Rückhalt der Familie. Sie tritt strenger und belehrender auf. Alles in allem ein sehr gewöhnliches Familienleben mit seinen Höhen und Tiefen. (29)

Die gemeinsamen Mahlzeiten, die Verantwortung, die sie für ihre Kinder übernehmen und die offensichtliche Fürsorge und Liebe repräsentieren Facetten, die man sich von Eltern in gewisser Art und Weise fast als gegeben voraussetzt. (29)

Paul als Samenspender stellt hier für die Mütter eine absolut unerwünschte dritte Person dar. Sie brauchen ihn nicht für ihr Familienglück und versuchen nur den Kindern zuliebe Paul freundlich zu begegnen. (29)

Für Paul war die Samenspende in jungen Jahren keine große Angelegenheit, an die er sich nicht mal mehr gut erinnern könne. Die 60\$ waren leicht verdientes Geld und er wisse über viele Menschen, die sich zwar Kinder wünschen aber keine bekommen können. Den Gedanken, was aus seiner Samenabgabe entstehen könne, hat er nicht einmal zu Ende gedacht: „Ich hab auch nie gedacht, dass die das Zeug wirklich verwenden. Komisches Gefühl. Ich hab jetzt ein Kind.“. Paul selbst ist Ende 30, in keiner festen Partnerschaft und immer noch kinderlos, zumindest von der sozialen Seite betrachtet. Als er nun auf seine beinahe erwachsenen Kinder Laser und Joni trifft, erwachsen echte Vatergefühle in ihm. Es ergeht ihm dabei ähnlich wie David Wozniak in „Starbuck“. Er sieht in seinen Kindern eine Bereicherung für sein Leben, verbringt sehr gerne Zeit mit ihnen und übernimmt zuerst wohl unbewusst, später sehr klar Verantwortung für sie. Der Aspekt Verantwortung für ein anderes Leben zu übernehmen, um das Wohlergehen dessen besorgt zu sein, ist gleich dem Verständnis von Elternschaft, hier Vaterschaft, in der modernen Medizinethik. Darauf wird später unter 3.1.3 noch näher eingegangen. (25, 29)

4.1.2 Darstellung des Kindeswohls

Die Thematik des Kindeswohles kommt in den fünf Spielfilmen verschieden stark zum Ausdruck. Konkret wird das Wohl des Kindes z.B. in „Melodys Baby“ erwähnt, wenn auch erst sehr weit zum Schluss. „Euch wird es an nichts fehlen“, meint Emily zu Melody. Auch in „The Surrogate“ findet das Thema Ansprache als Jess versucht Aaron and Josh zu überzeugen, dass Kind doch noch zu behalten. Es solle nicht am Geld scheitern, denn dafür würde sie sorgen. Sie wirft ihnen vor, nur an sich und nicht an das Kind zu denken und ihren Lebensstil nicht aufgeben zu wollen, denn „you guys are rich“ (17, 76)

Es lässt sich vermuten, dass es einem zukünftigen Kind auch bei Rachel und Richard in „Private Life“ nicht schlecht ergehen wird, wenn man sieht, wie liebevoll sie sich um Sadie kümmern. An dem etwas turbulenten Lebensstil in der kleinen New Yorker Wohnung und dem täglichen Überlebensversuch als Künstler wird sich wohl kaum etwas ändern aber inmitten des Chaos fehlt nie ein Lachen und der gewisse Humor. (13)

Wie weit Kinder gehen, um herauszufinden, von wem bzw. woher sie abstammen, sieht man bei dem Film „Starbuck“. Die Kinder versuchen sich untereinander in der Gruppe auf der Suche nach ihrem biologischen Vater gegenseitig zu stärken. Wie wichtig diese Frage für sie ist, lässt sich daran erkennen, dass sie sogar vor den emotionellen und finanziellen Hürden einer Anzeige und einem Gerichtsverfahren nicht zurückweichen. Und doch haben sie am Ende keinen Einfluss darauf ob sich „Starbuck“ zu erkennen gibt und sind auf den Gutwillen von David angewiesen. Als der sich schließlich öffentlich bekennt und seine Kinder ihn im Krankenhaus besuchen kommen, kann man in ihren Gesichtern die enorme Erleichterung und Freude sehen. Jedes der 142 Kinder umarmt ihn anschließend und ein Sohn meint zu ihm: „Von deiner gesamten richtigen Familie, Danke!“ (25)

Wenn man an den Lebensausschnitten der 142 Kindern etwas Außergewöhnliches, etwas Unnatürliches entdecken möchte, so wird einem das nicht gelingen: von den verschiedensten Arbeitsstellen, Lebensstilen und Liebesbeziehungen ist, wie es das Leben bietet, quer durch alles dabei. Ein Sohn jedoch, der herausfindet wer hinter dem Pseudonym „Starbuck“ steht und David in seiner Wohnung auflauert, konfrontiert ihn mit seinen Vorwürfen und Forderungen: „Ich bin nicht aus Liebe entstanden, sondern entstamme der Masturbation in einen Becher. ... Wir existieren. Uns gibt es wahrhaftig. Wir sind nämlich auch deine richtige Familie“. Die Betonung liegt hier auf dem Wort „richtig“. Er, vielleicht repräsentativ für viele andere, verlangt von David als Sohn und Familienmitglied anerkannt zu werden und möchte, dass sein biologischer Vater Zeit mit ihm verbringt. Große Worte für David, der mit seiner schwangeren Freundin und seiner Arbeit schon alle Hände voll zu tun hat. (25)

Hier wird für das Verständnis der Kinderrolle suggeriert, dass man aus Liebe gezeugt sein muss, um in Liebe aufzuwachsen. Eine Ansichtswiese, die jede Adoption nichtig machen würde. Und doch lässt sich die Denkweise von dem Sohn in gewisser Art und Weise

nachvollziehen: er fühlt sich nicht erwünscht, nicht gewünscht, denn er weiß, dass die Bereitstellung des genetischen Materials für seinen biologischen Vater sicherlich nicht die Relevanz hatte, die sich ein Kind von seinem Vater wünscht. Für David war es all die Jahre in keiner Weise wichtig, ob aus seiner Spende ein Kind entstanden ist oder nicht. Erst jetzt als er sich damit konfrontiert sieht, fängt er an Vatergefühle zu entwickeln. Dennoch ist jedem Zuschauer bewusst, dass in diesem Fall der assistierten Zeugung die Liebe und Wertschätzung nicht vom Spender kommen kann, sondern von den zwei Individuen, die sich das Kind gewünscht haben. (25)

In einem völlig anderen Ausmaß aber dennoch beschäftigt auch Laser in „The Kids Are All Right“ die Frage nach seinem biologischen Vater. Natürlich wussten beide Kinder, dass ihre Mütter sie nur mit Hilfe einer Samenspende bekommen konnten. Dennoch traut sich Joni nicht ihre Mutter offen zu fragen und sucht heimlich nach den Dokumenten. (29)

Joni, wie auch Laser stehen Paul zu Beginn skeptisch gegenüber. Trotzdem finden beide Kinder in ihm sehr schnell eine Vertrauensperson und genießen die gemeinsame Zeit. Für Joni und Laser wäre die Welt so in Ordnung gewesen, wäre es nicht zu den Verstrickungen zwischen ihren Müttern und Paul gekommen. (29)

Spannend ist in „Melodys Baby“ zu sehen, wie Melody als Erwachsene immer noch sichtlich darunter leidet als Kind zur Adoption freigegeben worden zu sein und ihre Mutter nie kennengelernt zu haben. Und im gleichen Atemzug Emily aber nie vorhaben wird, ihrem gerade heranwachsenden Kind von seiner Entstehungsweise zu erzählen. Als Melody erschüttert meint, dass das Kind irgendwann wissen will, wer seine leibliche Mutter ist, erwidert Emily trotzig: „Das wird niemals passieren. ... Seine Mutter, das bin ich und ich werde meinen Jungen so erziehen, wie ich es will“. (17)

Der Film „The Surrogate“ behandelt das Thema des Kindeswohles sehr ausführlich. In den Diskussionen zwischen Jess auf der einen Seite und ihren Eltern bzw. Aaron und Josh auf der anderen Seite wird in aller Länge und zum Teil auch Heftigkeit über die verschiedenen Ansichtsweisen der Beteiligten diskutiert: was denn lebenswertes Leben sei, ob es nun unmoralisch sei, ein Kind mit Trisomie 21 abzutreiben oder es genau im Gegenteil unethisch sei, es zur Welt zu bringen, wer und ob man das Recht hat über dieses Ungeborene zu bestimmen. (76)

Am Ende entscheiden sich Josh und Aaron und Jess für eine Abtreibung. Josh und Aaron im Sinne des Kindes, wie sie sagen und Jess um sich aus der Bindung von Josh zu befreien, die das gemeinsame Kind bedeuten würde. (76)

4.1.3 Gedanken im wissenschaftlichen Kontext – Buch „Von der Verantwortung, ein Kind zu bekommen. Eine Ethik der Elternschaft“

Claudia Wiesemann ist Direktorin des Instituts für Ethik und Geschichte der Medizin an der Universität Göttingen und Präsidentin der größten deutschsprachigen wissenschaftlichen Fachgesellschaft für Ethik in der Medizin. In ihrem Buch „Von der Verantwortung ein Kind zu bekommen ...“, das 2006 im Verlag C.H.Beck erschien, stellt sie eine neue Sichtweise rund um die ethischen Konflikte von Schwangerschaft, Reproduktionsmedizin und Elternschaft dar. Diese „Ethik der Elternschaft“ rückt den Menschen und auch den Embryo als ein in Beziehung stehendes Wesen in den Mittelpunkt. (10)

Bisher in der Diskussion vorherrschend, steht im Vergleich dazu, eine „Ethik des Fremden“. Diese sieht den menschlichen Embryo als ein für sich stehendes Individuum mit all seinen Rechten und vernachlässigt dessen sozialen Kontext. Die Wortwahl entstammt der bürgerlichen Gesetzgebung, die füreinander weitgehend fremde Menschen ausgelegt ist und unter dieser Sichtweise auch für das ungeborene Kind Gültigkeit hat. (10)

Für die Autorin kann eine solche Ethik, die den Embryo zu einem definierten Zeitpunkt – dazu später mehr – als autonomes Wesen betrachtet, entscheidende Aspekte des Kernproblems nicht wahrnehmen. Vielmehr stellt sie sich die Frage, ob es grundsätzlich überhaupt möglich ist, über einen Embryo zu sprechen, ohne je dabei seine Eltern zu erwähnen. Denn unumstößlich ist die Tatsache, dass der Mensch in seinen frühesten Lebensstadien in einer sehr engen leiblichen Abhängigkeit wie sozialen Beziehung zu seiner Mutter steht und gedeiht. „In einer Situation, die als Ursprung menschlicher Beziehung gelten kann, darf die Beziehung selbst in der Argumentation keinesfalls die geringste Rolle spielen“, meint sie. (10)

Claudia Wiesemann möchte sich nicht herausnehmen zu entscheiden, welche und ob eine dieser beiden Auslegungen die „richtige“ sei. Vielmehr soll das Buch aufzeigen, warum die Art der Fragestellungen in der „Embryonendebatte“ bisher, eher dazu beiträgt das Problem zu erzeugen, als es die Debatte eigentlich lösen will. Manche Aspekte, behauptet die Autorin, könnten so von Anfang an nicht gesehen werden. (10)

Im öffentlichen Diskurs findet man im Allgemeinen zwei verschiedene Denkweisen, ab wann ein werdendes Leben den moralischen Status eines Menschen erlangt. Beide beruhen auf einer „Ethik des Fremden“. Auf der einen Seite gehen die Anhänger des „uneingeschränkten Lebensschutzes“ davon aus, dass mit dem Moment der Verschmelzung von Ei- und Samenzelle ein Mensch entsteht, der sofortiges Recht auf Lebensschutz und Menschenwürde hat. Für die Autorin ergibt sich daraus eine Unschlüssigkeit: Wenn der Embryo sich erst über die Zeit in seinem Heranwachsen eine Beziehung zur Mutter aufbauen kann – denn weder ist die Schwangerschaft in den ersten Wochen für die Mutter und den Vater groß spürbar noch ist es sicher, dass diese auch fortwähren wird – so ist trotzdem schon von einem Menschen, wie jedem anderen die Rede. Die Autorin sieht in der gebräuchlich verwendeten Ausdrucksweise

„Wir/Ich bekomme ein Kind.“ den Beweis, dass Eltern erst allmählich zu Eltern werden und Kinder erst allmählich zu Kindern werden. (10)

Auf der anderen Seite steht die Argumentation des „abgestuften Lebensschutzes“. Der Mensch habe erst dann einen Anspruch auf Leben, wenn er bestimmte Fähigkeiten entwickelt habe, wie z.B. Schmerz zu empfinden. Anders wie bei ersterwähnter Sichtweise werden hier die Bindung zwischen Eltern und Kind explizit ausgeklammert. Es wäre nicht richtig, die Rechte des Embryos abhängig von anderen Menschen, von sozialen Bindungen zu machen. Aber auch hier zeigen Alltagserfahrungen eine andere Realität auf. Eine schwangere Frau wird nicht auf den ersten Herzschlag, auf die erste Bewegung etc. warten, bis sie beginnt eine Beziehung zu dem ungeborenen Kind aufzubauen. (10)

Als viel ausschlaggebender sieht es die Autorin an, den moralischen Status des Embryos aus der Perspektive des Eltern-Kind-Verhältnisses zu betrachten und sich zu fragen, welche moralischen Dimensionen eine Elternschaft im Normalfall aufweist. „Den Embryo zu schützen, heißt demnach, ein Lebewesen in Beziehung zu schützen, weshalb es angemessen ist, diese Beziehung, wo immer es geht, in den Mittelpunkt zu stellen.“ (10)

Wenn man einen Bogen zwischen Claudia Wiesemanns Worten und den Diskussionen im Film „The Surrogate“ spannen möchte, so schreibt sie, dass es in einer „Ethik der Verantwortung“ weder um Selbstaufopferung noch um Egoismus geht. Wofür und in welchem Ausmaß die Eltern Verantwortung übernehmen, legen deren Möglichkeiten fest. Verantwortung für das Leben eines anderen zu übernehmen, bedeutet Selbstsorge und Sorge für andere in ein richtiges Maß zueinander zu setzen. (10)

Wie auch der Film zeigt, ist die Übernahme von Verantwortung ein Akt freier Entscheidung, der weder durch die Natur noch den Gesetzgeber und leider auch kein gutes Zureden von Seiten der Leihmutter erzwingen kann. (10)

4.2 Kindeswohl nach Samenspende

Die Mehrheit der Studien, die die Entwicklung der Kinder nach Samenspende in Bezug auf Intelligenz, psychomotorische und sprachliche Entwicklung und Selbstwertgefühl beobachteten, sprechen von „guten Ergebnissen“ und dass es „den Kindern gut gehe“ (114)

Das Review von Lansac und Royere (115) bestätigt diese Erkenntnisse. In Bezug auf Frühgeburtlichkeit, Totgeburten, Geburtsfehlern, Chromosomenveränderungen, Gewicht und Geschlechtsverteilung unterscheiden sich Kinder nach künstlicher Befruchtung nicht zur Normalbevölkerung. Auch beeinflusst die Verwendung von gefrorenem Spermia nicht die Gesundheit („the health of children“) der Kinder nach intrauteriner Befruchtung im Gegensatz zur Meinung von Navarro (116) weiter unten.

Nicht zu unterschätzen sei allerdings die erhöhte Rate an Mehrlingsschwangerschaften und damit einhergehenden Komplikationen. Diese ist nach künstlicher Befruchtung deutlich höher als bei Befruchtung auf natürlichem Wege. (115)

Die Datenlage zur psychosozialen Entwicklung sei aufgrund der Möglichkeit anonymer Samenspenden in vielen Ländern dünn. Die vorhandene Literatur von Kindern nach Samenspende bis zum Alter von 8-10 Jahren liefert jedoch beruhigende Daten (115). Vom Gegenteil ist Brewaeys (114) überzeugt: er findet einen Unterschied in der Studienlage in Bezug auf die Emotions- und Verhaltensentwicklung. Eine mögliche Erklärung könnte sein, dass der sozioökonomische Hintergrund der Eltern, kulturelle und religiöse Differenzen nicht berücksichtigt wurden (114).

Trotz unterschiedlicher Datenlage ließ sich in Brewaeys (114) Untersuchungen feststellen, dass Eltern, die eine Samenspende in Anspruch genommen hatten, eine höhere Qualität im Umgang mit ihrem Kind und eine größere emotionale Verbundenheit im Vergleich mit der Normalbevölkerung zeigten. Dies beziehe sich vor allem auf die Mütter. (114)

Zu dem Stichpunkt durch Samenspende gezeugte Kinder lesbischer Paare sei noch kurz erwähnt, dass auch in dieser neuen Familienkonstellation keine negativen Auswirkungen auf das Wohlbefinden der Kinder in den untersuchten Studien festgestellt werden konnte. Trotz vieler Bedenken haben sich keine Unterschiede in der Emotions- und Verhaltensentwicklung im Vergleich zu Kindern heterosexueller Paare feststellen lassen. (114)

Der Autor mahnt, die Ergebnisse dieses Reviews mit Vorsicht zu behandeln. Aufgrund der emotionalen Behaftung des Themas konnte immer nur ein kleiner Stichprobenumfang in den Studien erreicht werden und wichtige Langzeitergebnisse fehlen durch das junge Alter der untersuchten Kinder. (114)

Auch Lansac und Royere (115) kritisieren in ihrem Review die ungenügende Datenlage. Es hätten sich nur zwei große prospektive Studien finden lassen. Die erste von einem Netzwerk der französischen Samenbanken mit 24.978 untersuchten Schwangerschaften nach Samenspende. Und die zweite von Australien, in der 1.552 Schwangerschaften nach Samenspende mit einer Vergleichsgruppe von 7.717 natürlich empfangenen Schwangerschaften verglichen wurden. (115)

4.3 Kindeswohl nach Eizellspende

Die Schwangerschaftsraten, die nach Eizellspende zu erzielen sind, sind eine der höchsten in der Reproduktionsmedizin. Stark abhängig ist das Ergebnis jedoch vom Alter der Spenderin. (117)

Bedenken bezüglich der Langzeitentwicklung und des Wohlergehens der Kinder nach Eizellspende, fokussieren sich meist auf die fehlende genetische Verbindung zwischen Mutter und Kind. Dieses Szenario liegt auch bei Adoptiv- und Stiefelternfamilien vor und es gibt eine fundierte Datenlage, dass Kinder aus beiden Familienkonstellationen vermehrt mit Verhaltensprobleme und emotionale Schwierigkeiten auffällig werden. Diese Ergebnisse sollten jedoch eher im Zusammenhang mit möglichen traumatischen Erfahrungen des Kindes vor der Adoption, Erfahrungen rund um die Auflösung der ursprünglichen Familie oder psychopathologischen Veränderungen der Eltern gesehen werden. Die fehlende genetische Abstammung spielt hier eine untergeordnete Rolle. (118)

In Bezug auf das Thema Kindeswohl nach Eizellspende ließ sich im Vergleich zum vorherigen Kapitel noch weniger Literatur finden. Für Imrie et al. (118) war es z.B. daher im Jahr 2018 nicht möglich ein systematisches Review zu verfassen. Auch die unten erwähnte Studie von Söderström-Anttila (117) bemängelt die spärliche Datenlage.

Aus den vorhandenen Studien zu Langzeitbeobachtungen lässt sich aber sagen, dass es in der psychologischen Entwicklung und Anpassung keinen Unterschied zwischen Kinder nach Eizellspende und Kindern aus anderen reproduktionsmedizinischen Verfahren und natürlich empfangenen Kindern gibt. (118, 117)

Die vorhandene Literatur stimmt überein, dass zu allen untersuchten Zeitpunkten Kinder nach Eizellspende gleich gute Ergebnisse erzielen konnten, wie die Vergleichsgruppe. Untersucht wurden verschiedene Aspekte der Verhaltens- und sozioemotionalen Entwicklung und im Jugendalter Scores zu Selbstwertgefühl und „positive psychological functioning“ (118).

Wachstum und körperliche Gesundheit befanden sich bei den Kindern innerhalb der normalen Perzentile. (117)

Es gibt jedoch Hinweise darauf, dass das Verhältnis zwischen Mutter und Kind nach Eizellspende weniger innig und tief sei als das zwischen genetisch verwandtem Vater und Kind. Dies war nicht zu allen untersuchten Zeitpunkten der Fall und könnte daran liegen, dass es sich um anonyme Eizellspenden handelte, so die Autoren. (118)

4.4 Motive für eine Samenspende

Broek et al. (119) führt in seinem systematischen Review über Samenspender vier verschiedene Motive an, weshalb Männer ihren Samen spenden: Nächstenliebe, finanzieller Zugewinn, eigener Fruchtbarkeitsstatus und die Weitergabe der eigenen Gene. Die meisten Studien zeigten, dass meist mehrere Gründe zusammenspielen. Einen höheren Stellenwert würden finanzielle Entschädigung und Nächstenliebe einnehmen, während der eigene Fruchtbarkeitsstatus und die Weitergabe der eigenen Gene als sekundäre Motive angeführt werden. (119)

Bei Cook et al. (120) wurden vor allem Studenten befragt. Die meisten von ihnen gaben an, dass sowohl die Bezahlung der Spende wie auch der Wunsch jemanden anderen zu helfen eine Rolle spielen würden, Dennoch würden viele nicht mehr spenden, wenn es keine finanzielle Entschädigung mehr gäbe. (120)

Die finanzielle Vergütung spielt für Männer definitiv eine signifikantere Rolle als für Frauen. So sind auch von dem Drittel der „Nicht-Spender“, die eine Spende eventuell doch in Betracht ziehen würden vor allem über Geld zu motivieren (71%). (120)

Die verschiedenen Länder wurden bei Broeck et al. (119) auch im Vergleich betrachtet und Studien mit amerikanischen Samenspendern hatten einen höheren Anteil an finanzieller Motivation als Männer von Untersuchungen in Schweden und Australien. Letztere spendeten mehr von einem altruistischen Hintergrund aus. (119)

Interessant ist, wie weiter unten auch bei den Frauen sichtbar, der Zusammenhang mit dem Alter: ältere Männer (>25 Jahren) gaben altruistischen Motiven mehr Stellenwert und würden tendenziell eher ohne finanzielle Vergütung spenden als vergleichsweise jüngere Männer (<25 Jahren). Dies bestätigten auch die Untersuchungen von Cook et al. (120) Jedoch haben sich bei Del Valle et al. widersprüchliche Ergebnisse finden lassen. (119–121)

Die Innsbrucker Arbeitsgruppe rund um Flatscher-Thöni et al. (122) teilte ihre befragten Student*innen in drei Gruppen ein: Nicht-Spender, fragliche Spender und potenzielle Spender.

Sie kann den bereits erwähnten Ergebnissen noch hinzufügen, dass für fragliche Spender die Nächstenliebe und den Empfänger als nahes Familienmitglied zu wissen wichtiger sei, während es für potenzielle Spender die Weitergabe der Gene und die Bestärkung des eigenen Selbstwertes wären. (122)

Im Gegensatz zu vielen anderen Studien schien in ihrer Umfrage die Nächstenliebe für Männer als Motivation mehr relevant als für Frauen zu sein. (122)

Ein weiteres erwähnenswerter Punkt ist, dass für die Studenten der finanzielle Aspekt durchaus eine größere Motivation als für Frauen darstellt, obwohl der medizinische Aufwand einer Spenderin weitaus größer als der eines Spenders ist. (122)

4.5 Motive für eine Eizellspende

Die Gruppe rund um Nüssli et al. (123) untersuchte die rhetorische Bereitschaft von Frauen für eine Eizellspende in der Schweiz, in der sie ja verboten ist. Insgesamt waren 56,4 % der befragten Frauen zur Spende eigener Eizellen bereit. Die 43,6%, die sich gegen eine Spende ausgesprochen haben, gaben zur Hälfte Angst vor der hormonellen Therapie an und zur anderen Hälfte ethische Aspekte als Gründe der Ablehnung. (123)

Eizellspenderinnen, wie Pennings et al. (124) und Bracewell-Milnes et al. (125) zeigen, sind im Allgemeinen heterosexuelle Frauen über 27 bzw. 30 Jahren, die verheiratet sind, eine gute Ausbildung genossen und bereits selbst ein Kind haben. Die Empfängerin selbst ist üblicherweise, wie Bracewell-Milnes et al. (125) herausfand, eine Schwester oder gute Freundin der Spenderin. (125, 124)

Im Vergleich zu Samenspendern dominieren bei bekannten Eizellspenderinnen mit 96-100% Gründe der Nächstenliebe für die Spende, wie Svanberg et al. (126) die Ergebnisse von Bracewell-Milnes et al. (125) bestätigt. (125) Wenn man sich jedoch, wie Pennings et al. die Motivationen von Eizellspenderinnen in 11 verschiedenen Ländern über Europa verteilt anschaut, so kann man doch gewisse Unterschiede erkennen: ein hohes Level an altruistischer Motivation geben Frauen in z.B. Belgien, Finnland und Frankreich an während für Frauen in Griechenland, Russland und der Ukraine die finanzielle Vergütung mehr im Mittelpunkt steht (124). Auch eine Abstammung aus einem anderen Land trägt mehr dazu bei, dass Frauen eine Eizellspende als eine Möglichkeit des Zusatzverdienstes betrachten (124).

Wichtig bei der Interpretation ist weiters, ob es sich bei den Frauen um gewerbsmäßige Spenderinnen handelt. Für Frauen, die aus kommerziellem Hintergrund heraus spenden, hat die finanzielle Vergütung natürlich einen höheren Stellenwert. Aber auch sie geben zum Teil

altruistische Gründe als Mit-Motivation an (125). Von allen Gruppen gaben im Vergleich dazu nur 10,8% der Frauen an, nur um des Geldes wegen zu spenden (124).

Wie auch bei Samenspendern lässt sich bei den Motiven von Eizellspenderinnen ein signifikanter Zusammenhang mit dem Alter erkennen. Rein altruistische Gründe stehen bei Frauen unter 25 Jahren in 45,7% im Vordergrund, während sich dies bei Frauen über 35 Jahren mit 78,6% beinahe verdoppelt hat. Pennings et al. (124) erkannte auch den Grad der Ausbildung als Einflussfaktor: je höher der Bildungsgrad, desto altruistischer agieren die Spenderinnen (124).

Weniger gängige Motive nach Svanberg et al. (126) sind: eine Bestätigung der eigenen Fruchtbarkeit, als Möglichkeit emotional eine frühere Abtreibung auszugleichen und wie auch bei den Männern, zur Weitergabe der eigenen Gene.

Die Gruppe rund um Svanberg et al. (126) untersuchte weiters auch welche Faktoren die Wahrscheinlichkeit für eine Eizellspende erhöhen würde. Die Frauen gaben an, dass es ihnen wichtig wäre mit anderen früheren Spenderinnen über ihre Erfahrungen zu sprechen, dass sie gerne die Möglichkeit hätten, die Behandlungen in einem Krankenhaus ihrer Umgebung durchführen zu lassen, eine kürzere Behandlungsdauer zu haben, eine hundertprozentig gewährleistete Anonymität, die Möglichkeit einer professionellen Begleitung und mehr darüber erfahren zu können, was es heißt unfruchtbar zu sein. Selbst eigene Kinder zu haben, würde Frauen auch zu einer Spende motivieren (126). Auch die Arbeitsgruppe rund um Flatscher-Thöni et al. bestätigte, dass eine psychologische Beratung über die Prozedur der Spende mit ihren Konsequenzen und eine Aufklärung über den psychologischen Druck, den sich ein unfruchtbares Paar ausgesetzt fühlt, zu einer Spende bekräftigen würden. (122)

Eine nicht unwichtige Erkenntnis konnte meiner Meinung nach Svanberg et al. (126) gewinnen: seine Forschungsgruppe sah, dass Frauen, für die eine Spende nicht in Frage kommt, nicht automatisch auch gegenüber der Eizellspende per se, als Möglichkeit unfruchtbaren Paaren zu helfen, negativ eingestellt waren. (126)

Auch die befragten Student*innen bei Flatscher-Thöni et. al (122) betrachteten die Samen- und Eizellspende als Möglichkeit andern Menschen helfen zu können. Adoption oder die Option kinderlos zu bleiben wurde nicht vorgezogen. In ihrer Arbeit ließ sich kein Zusammenhang zwischen der Bereitschaft zu spenden und Religiosität der Spenderinnen erkennen. (122)

4.6 gesetzlicher Rahmen für Samenspende und Leihmutterschaft in ...

4.6.1 ... Österreich

Die Fortpflanzungsmedizin in Österreich wird seit 1992 durch das Fortpflanzungsmedizingesetz (FMedG) geregelt. Im Jahr 2015 wurde es in einigen Punkten an die Entwicklungen der modernen Reproduktionsmedizin angepasst und nennt sich nun Fortpflanzungsmedizinrechts-Änderungsgesetz (FMedRÄG). (3, 2)

Voraussetzung für Inanspruchnahme einer medizinisch unterstützten Fortpflanzung ist eine Ehe, eingetragene Partnerschaft oder Lebensgemeinschaft der Betroffenen. Seit der Novellierung wurde der berechnete Kreis um zwei, in einer Partnerschaft lebenden Frauen erweitert. (3)

Der Samen einer dritten Person, seit 2015 für alle Methoden der Reproduktionsmedizin zugelassen, darf nur verwendet werden, wenn der des Ehegatten/Lebensgefährten selbst nicht fortpflanzungsfähig ist bzw. für den Kinderwunsch zweier Frauen. Die Zustimmung braucht im Falle einer Spende und wenn es sich um keine Ehe handelt die Form eines Notariatsakts. Dieser darf nicht älter als zwei Jahre sein. Ansonsten reicht eine schriftliche Bestätigung. (3)

Die Vermittlung von Samen und Eizellen und ebenso die Werbung um potenzielle Spender ist nicht erlaubt. Die Samenspende darf auch nicht Gegenstand eines entgeltlichen Rechtsgeschäfts sein. Aus mündlichen Quellen hat sich jedoch eine Samenbank in Wien finden lassen, auf deren Webseite jedoch nicht ersichtlich ist, dass man hier Zugriff auf eine Samenspende bekommen könnte. Das Problem lässt sich auch nicht durch ausländische Samenspenden lösen, denn hier fehlt zumeist die, für Österreich erforderliche, Angabe der Namen der Eltern des Spenders. (127, 128)

Spender dürfen ihren Samen, ihre Eizelle nur derselben Krankenanstalt zur Verfügung stellen und sie dürfen in höchstens drei Ehen oder eingetragenen Partnerschaften verwendet werden. Unzählige Kinder, wie man es von amerikanischen, dänischen Samenspendern etc. hört, sind in Österreich daher nicht möglich. Für ein Paar dürfen auch nicht die Samen und Eizellen verschiedener Männer/Frauen verwendet werden. Weiters muss notiert werden, für welche Paare der Samen oder die Eizelle bereits verwendet worden ist. Samen und Eizellen werden bis auf Widerruf oder bis zum Tod der Person, von der sie stammen, aufbewahrt. (3)

Über den Spender selbst sind folgende Aufzeichnungen zu führen: sein Name, Geburtstag und -ort, Staatsangehörigkeit und Wohnort, Namen ihrer Eltern, Zeitpunkt der Überlassung des Samens oder der Eizelle und Ergebnisse der durchgeführten Untersuchungen. (3)

Das Kind, das mit dem Samen oder der Eizelle eines Dritten gezeugt wurde, hat nach Vollendung des 14. Lebensjahres das Recht Einsicht in die Aufzeichnungen des Spenders zu bekommen. (3)

In Bezug auf die Eizellspende gilt die Einschränkung, dass eine Frau nur vom vollendeten 18. Lebensjahr bis zum vollendeten 30. Lebensjahr ihre Eizellen spenden und die empfangende

Frau ihr 45. Lebensjahr noch nicht vollendet haben darf. Auf eine Eizellspende darf, ähnlich wie bei der Samenspende, nur zurückgegriffen werden, wenn die Eizellen der Frau, bei der eine Schwangerschaft herbeigeführt werden soll, nicht fortpflanzungsfähig sind. (3)

Die Leihmutterschaft, sprich das Austragen eines Kindes von einer anderen Frau als der Wunschmutter ist in Österreich verboten. Mutter ist in Österreich nach dem Allgemeinen Bürgerlichen Gesetzbuch (ABGB) immer die Frau, die das Kind geboren hat. Betroffene Paare können diese Regelung jedoch über eine ausländische Leihmutter z.T. umgehen. Denn Kinder, die von einer anderen Frau im Ausland geboren werden, werden dennoch in Österreich im Personenstandsregister verzeichnet, wenn die Wunschmutter im ausländischen Staat rechtlich als Mutter gilt. Das Kind erwirbt damit auch die österreichische Staatsbürgerschaft. (129, 130)

Sollte das Paar trotz der Gesetzeslage im Inland eine Leihmutter um Hilfe bitten, dann gibt es zwei mögliche Szenarien: Ist die Leihmutter unverheiratet, kann der Wunschvater die Vaterschaft anerkennen oder bei genetischer Abstammung auch gerichtlich feststellen lassen. Wenn die Leihmutter aber verheiratet ist, gilt zunächst ihr Ehemann als rechtlicher Vater des Kindes. Durch ein „durchbrechendes Vaterschaftsanerkennnis“ oder durch einen Vätertausch kann der Wunschvater in diesem Fall zur rechtlichen Elternstellung gelangen. Die Wunschmutter oder der männliche Partner können dann ein Adoptionsverfahren einleiten. (128)

4.6.2 ... Deutschland

In Deutschland hat der Gesetzgeber in Bezug auf die Leihmutterschaft einen indirekten Ansatz gewählt: er verbietet sie nicht direkt, sondern versucht sie von allen Seiten mit rechtlichen Hürden zu unterbinden. Die im Erwachsenenschutzgesetz festgelegten Zeilen beziehen sich z.B. nur auf die durchführenden Ärzt*innen der Maßnahmen und nicht auf die bestellenden Eltern oder die Leihmutter und nur auf im Inland geschehene Taten. Eine durch natürliche Zeugung entstandene Leihmutterschaft ist rechtlich nicht zu beanstanden. Weiters sind künstliche Befruchtungen, die die Leihmutter bei sich selbst vornimmt, zwar nicht erlaubt, aber straf-frei. Finden Leihmutter und Wunscheltern privat zusammen, so ist wichtig zu wissen, dass im deutschen Recht, wie auch im österreichischen, immer die Frau als Mutter gelten wird, die das Kind geboren hat. Für eine genetische Wunschmutter gibt es nur die Möglichkeit über eine Adoption die rechtliche Elternschaft zu erlangen. Wobei der Maßstab für die Zulässigkeit der Annahme der Adoption von „dem Wohl des Kindes dienlich“ auf „zum Wohl des Kindes erforderlich“ verschärft wurde. (128)

In Kontrast zu den vielen Gesetzeszeilen, die im Erwachsenenschutzgesetz (ESchG) in Bezug auf Eizellspende und Leihmutterschaft verfasst sind und diese zu verhindern versuchen, wird

die Samenspende bis auf eine einzige Ausnahme nicht erwähnt. Der Samen eines Toten, so steht es, darf nicht verwendet werden. (11)

Obwohl die Bundesärztekammer zu dieser Lücke Stellung bezieht und die Samenspende grundsätzlich nur bei heterosexuellen Ehepaaren befürwortet, geben die interviewten Reproduktionsmediziner in Andreas Bernards Buch „Kinder machen – Samenspender, Leihmütter, künstliche Befruchtung“ offen zu sich nicht an die Vorgaben zu halten, denn es würden keine rechtlichen Konsequenzen folgen. Der Personenkreis, der eine Samenspende in Deutschland in Anspruch nehmen darf, ist als Konsequenz daraus, nicht genau definiert. (11)

So haben sich die Betreiber der ca. 40 Samenbanken in Deutschland zu dem „Arbeitskreis für donogene Insemination“ zusammengeschlossen und ihre eigenen Richtlinien erstellt. Unter einer donogenen Insemination versteht man die Befruchtung mittels einer Samenspende eines fremden Mannes, der nicht der Partner bzw. Ehemann ist. Diese Statuen stellen den Versuch dar, in weitgehender Ermangelung gesetzlicher Vorgaben auf Bundesebene, ein verbindliches, praktikables und ethisch allgemein akzeptiertes Regelwerk zu schaffen. (11)

Alleinstehende Frauen sind als Klientinnen für eine Samenspende in den Richtlinien inkludiert aber solche Anfragen werden mit äußerster Vorsicht behandelt. Man hat Angst, dass der Spender nach dem Tod der Mutter zur Rechenschaft als biologischer Vater gezogen werden könnte. Denn in Ermangelung eines spezifischen Gesetzes ist nirgendwo festgelegt, dass der Samenspender nach der Geburt des Kindes als Vater ausscheidet und von allen Erbschafts- und Unterhaltsforderungen befreit ist. (11)

4.6.3 ... Amerika

Amerika ist in der Gesetzgebung zur Leihmutterschaft ein buntes Mosaik. So variiert es von Bundesstaat zu Bundesstaat ob und wie eine Leihmutterschaft erlaubt ist. Während z.B. Kalifornien, Florida und Washington das Austragen eines Kindes durch eine andere Frau unter bestimmten Voraussetzungen, zu denen meist eine gerichtliche Genehmigung zählt, erlauben, wird die Leihmutterschaft in New York, wo „The Surrogate“ gedreht wurde, Louisiana und Michigan ausdrücklich verboten. Die Mehrheit der Bundesstaaten verfügt dagegen über keine gesetzlichen Regelungen. (128)

Die unterschiedliche Gesetzgebung innerhalb der USA hat zu einer Art „Leihmutterschaftstourismus“ geführt. Inzwischen setzen aber viele Bundesstaaten voraus, dass sich Leihmutter und/oder die Wunscheltern bereits eine gewisse Zeit in diesem Staat verbracht haben. (128)

Bemühungen zwischen den Bundesstaaten zu vereinheitlichen mit dem „Uniform Status of Children of Assisted Conception Act“ von 1988 oder dem „Uniform Parentage Act“ aus dem Jahr 2000 sind bislang fehlgeschlagen. (128)

Als besonders freizügiges Land, in dem es keinerlei Einschränkungen bei der kommerziellen Leihmutterschaft zu geben scheint, soll Kalifornien erwähnt werden. Im kalifornischen Recht

beruht die rechtliche Elternschaft rein auf dem Willen der Beteiligten. Im Falle einer Leihmutterschaft also auf den Vereinbarungen zwischen Wunscheltern und Leihmutter. Die Eltern selbst müssen weder verschiedengeschlechtlich noch miteinander verheiratet oder verpartnert sein. (128)

Samenspenden sind in den USA jedem frei zugänglich und der Handel vollzieht sich bei der größten Samenbank Amerikas, der „California Cryobank“ weitgehend über das Internet. Der Anteil an Klientinnen in gleichgeschlechtlicher oder ohne Partnerschaft ist in den letzten Jahren stark angestiegen und betrug 2015 ca. 60%. (11)

Ein weiterer Unterschied zu Deutschland z.B. besteht darin, dass Samenspender in den USA laut „Uniform Parentage Act“ von allen verwandtschaftlichen Rechten und Pflichten gegenüber ihren Nachkommen entbunden sind. Dies macht es ihnen leichter sich für eine offene Spende zu entscheiden, bei der das Kind nach Vollendung des 18. Lebensjahres die Möglichkeit hat, Kontakt mit seinem Spender aufzunehmen. (11)

4.6.4 ... Ukraine

Auch wenn es momentan sehr beliebt ist, sich eine Leihmutter in der Ukraine zu engagieren, wie es in einer gewissen Art im Film „Melodys Baby“ gezeigt wird, so gibt es dennoch einige Einschränkungen. (128)

Die Leihmutterschaft als fortpflanzungsmedizinische Maßnahme ist nur unter bestimmten medizinischen Indikationen, wie z.B. dem Fehlen der Gebärmutter oder einer Deformierung der Gebärmutter, die ein Austragen eines Kindes ausschließt und ein wiederholtes Fehlschlagen anderer fortpflanzungsmedizinischer Maßnahmen zulässig. Gleichgeschlechtlichen Paaren und alleinstehenden Personen steht eine Leihmutter nicht zu. (128)

Die Ukraine ist eines der wenigen Ländern, in denen die genetischen Wunscheltern automatisch zu den rechtlichen Eltern des Kindes ernannt werden. Deshalb ist es enorm wichtig, dass die Leihmutter selbst keine unmittelbare genetische Verbindung zum Kind aufweist. (128)

Gesetzesentwürfe, die den Leihmutterschaftstourismus in die Ukraine eindämmen wollten, scheiterten bisher am Widerstand des Präsidenten und der Betreiber der Reproduktionskliniken. (128)

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die komplexeste Art der modernen Fortpflanzungsmedizin, eine Leihmutterschaft, nur in wenigen Ländern ohne große Einschränkungen erlaubt ist, wozu manche amerikanischen Staaten zählen. Die Samenspende hingegen als gängiges Verfahren wird in eben erwähnten Ländern sehr kommerziell abgefertigt und ist auch in Deutschland und Österreich trotz gewissen Einschränkungen nicht mehr unüblich.

5 Literaturverzeichnis

1. APA. Erstes "Retortenbaby" Louise Brown wird 40 [Internet]. Der Standard. 25.07.2018 [zuletzt aufgerufen am 12.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.derstandard.at/story/2000084110686/louise-brown-erstes-retortenbaby-wird-40>.
2. Bundesrepublik Österreich. Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich. 105. Stück. 275. Bundesgesetz: Fortpflanzungsmedizingesetz – FmedG sowie Änderung des allgemeinen bürgerlichen Gesetzbuches des Ehegesetzes und der Jurisdiktionsnorm [Internet]. 04.06.1992 [zuletzt aufgerufen am 12.05.2022]. Verfügbar unter: https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1992_275_0/1992_275_0.pdf.
3. Bundesrepublik Österreich. Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich. 35. Bundesgesetz: Fortpflanzungsmedizinrechts-Änderungsgesetz 2015 – FMedRÄG 2015 [Internet]. 23.02.2015 [zuletzt aufgerufen am: 12.05.2022]. Verfügbar unter: https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblAuth/BGBLA_2015_I_35/BGBLA_2015_I_35.html.
4. Gabriele Werner-Felmayer. Reproduktion als technisches, soziales und kulturelles Experiment. Interdisziplinäre Ringvorlesung. Medizinische Universität Innsbruck. Sommersemester 2019/2022.
5. Kracauer S. Kino: Essays, Studien, Glossen zum Film. 1. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp; 1974.
6. Wöhlke S, Hansen SL, Schicktanz S. Nachdenken im Kinosessel? Bioethische Reflexion durch Filme als eine neue Möglichkeit der Diskussion von Standpunkten und Betroffenheit. Ethik Med. 2015. 27(1):1–8.
7. Bohrmann T, Reichelt M, Veith W. Angewandte Ethik und Film. 1. Auflage. Wiesbaden, Heidelberg: Springer VS. 2018.
8. Bohrmann T. Wertevermittlung einmal anders? Die Bedeutung von Actionfilmen für die gesellschaftliche Moral. Konstanz: UVK Verl.-Ges. 2008.
9. Korte H, Drexler P, Rodenberg H-P, Thiele J. Einführung in die systematische Filmanalyse: Ein Arbeitsbuch. 4. Auflage. Berlin: Erich Schmidt. 2010.
10. Wiesemann C. Von der Verantwortung, ein Kind zu bekommen: Eine Ethik der Elternschaft. München: Beck. 2006.
11. Bernard A. Kinder machen: Neue Reproduktionstechnologien und die Ordnung der Familie: Samenspender, Leihmütter, Künstliche Befruchtung. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch; 2015.
12. IMDb. Private Life [Internet]. 2018. [zuletzt aufgerufen am: 12.05.2022]. Verfügbar unter: https://www.imdb.com/title/tt5536610/?ref_=nv_sr_srsq_4.

13. Tamara J (Regie). Bregman A, Azpiazu S (Produktion). Private Life [Internet]. USA: Likely Story; 2018 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.netflix.com/search?q=private%20life>.
14. Tomris Laffly. A New York Story: Tamara Jenkins on Private Life: Interview [Internet]. 05.10.2018 [zuletzt aufgerufen am: 15.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.rogerebert.com/interviews/tamara-jenkins-interview>.
15. Leissl C. Presseheft Melodys Baby [Internet]. Ohne Datum [zuletzt aufgerufen am: 12.05.2022]. Verfügbar unter: https://www.mfa-film.de/fileadmin/user_upload/Pressematerial/Melodys_Baby/PH_Melodys_Baby.pdf.
16. Burkhardt O, Stuttgarter Nachrichten. Melodys Baby - Filmkritik: Wuchtig-zarter Tabubruch [Internet]. 04.05.2015 [zuletzt aufgerufen am: 12.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.stuttgarter-nachrichten.de/inhalt.melodys-baby-filmkritik-wuchtig-zarter-tabubruch.beb132f3-f601-42b8-918e-b998c98db5b6.html>.
17. Bellefroid B (Regie). Quinet P (Produktion). Melody's Baby – 2 Frauen 1 Kind 1 Entscheidung. Frankreich, Luxemburg, Belgien: Liaison Cinematographique; 2014.
18. IMDb. Melody: Awards [Internet]. 2014 [zuletzt aufgerufen am: 12.05.2022]. Verfügbar unter: https://www.imdb.com/title/tt2296857/awards/?ref_=tt_awd.
19. IMDb. Melody [Internet]. 2014 [zuletzt aufgerufen am: 12.05.2022]. Verfügbar unter: https://www.imdb.com/title/tt2296857/?ref_=fn_al_tt_1.
20. Scott M. "I Wanted to Explode the Will and Grace Stereotype about Idealized and Infantilized Gay Men and Women": Writer/Director Jeremy Hersh Interviewed by Jeremy O. Harris About Hersh's Powerful and Nuanced Drama, The Surrogate [Internet]. 05.01.2021 [zuletzt aufgerufen am: 12.05.2022]. Verfügbar unter: <https://filmmakermagazine.com/110775-i-wanted-to-explode-the-will-and-grace-stereotype-about-idealized-and-infantilized-gay-men-and-women-writer-director-jeremy-hersh-interviewed-by-jeremy-o-harris-about-hershs-powerful-and-nuanc/#.YjRZUurMI2w>.
21. IMDb. The Surrogate: Awards [Internet]. 2020 [zuletzt aufgerufen am: 15.05.2022]. Verfügbar unter: https://www.imdb.com/title/tt10239320/awards/?ref_=tt_awd.
22. IMDb. The Surrogate [Internet]. 2020 [zuletzt aufgerufen am: 15.05.2022]. Verfügbar unter: https://www.imdb.com/title/tt10239320/?ref_=nv_sr_srsq_3.
23. Flemmer W. Interview: Ken Scott bleibt bodenständig [Internet]. 16.08.2012 [zuletzt aufgerufen am: 12.05.2022]. Verfügbar unter: <https://filmreporter.de/stars/interview/3600-Ken-Scott-bleibt-bodenstaendig>.
24. CBC Radio Canada. Starbuck II, clone of Canada's most famous bull [Internet]. 2002 [zuletzt aufgerufen am: 12.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.cbc.ca/player/play/1736749052>.

25. Scott K, Petit M (Regie), d'Auteuil V, Rouleau A (Produktion). Starbuck. Kanada: Caramel Films; 2011.
26. IMDb. Starbuck [Internet]. 2011 [zuletzt aufgerufen am: 12.05.2022]. Verfügbar unter: https://www.imdb.com/title/tt1756750/?ref_=nv_sr_srsq_3.
27. IMDb. Starbuck: Awards [Internet]. 2011 [zuletzt aufgerufen am: 12.05.2022]. Verfügbar unter: https://www.imdb.com/title/tt1756750/awards/?ref_=tt_awd.
28. YouTube. Director Lisa Cholodenko Explains "The Kids Are All Right" [Internet]. 20.07.2010 [zuletzt aufgerufen am: 12.05.2022]. Verfügbar unter: https://www.youtube.com/watch?v=BJ7Pr7WR_0I.
29. Cholodenko L, Blumberg S (Regie). Gilbert G, Hellmann P, Horowitz J, Levy-Hinte J, Rattray C, Taplin Lundberg D (Produktion). The Kids Are All Right. USA, Frankreich: Focus Features, Gilbert Films; 2010.
30. Smith D. Lisa Cholodenko, "The Kids Are All Right" [Internet]. 28.02.2011 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: <https://filmmakermagazine.com/10368-lisa-cholodenko-the-kids-are-all-right/#.Yj2qY-fMI2w>.
31. IMDb. The Kids Are All Right [Internet]. 2010 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: https://www.imdb.com/title/tt0842926/?ref_=fn_al_tt_1.
32. IMDb. The Kids Are All Right: Awards [Internet]. 2010 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: https://www.imdb.com/title/tt0842926/awards/?ref_=tt_awd.
33. Field S. Das Handbuch zum Drehbuch: Übungen und Anleitungen zu einem guten Drehbuch. 13. Auflage. Frankfurt am Main: 2001.
34. Hickethier K. Film- und Fernsehanalyse. 5. Auflage. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler. 2012.
35. Beil B, Kühnel J. Studienhandbuch Filmanalyse: Ästhetik und Dramaturgie des Spielfilms. 1. Auflage. Stuttgart, Paderborn: W. Fink, UTB GmbH; 2012.
36. Bienk A. Filmsprache: Einführung in die interaktive Filmanalyse. 5. Auflage. Marburg: Schüren. 2019.
37. Zichy M, Ostheimer J, Grimm H [Hrsg]. Was ist ein moralisches Problem?: Zur Frage des Gegenstandes angewandter Ethik. Originalausgabe. Freiburg, München: Alber. 2012.
38. Niedersächsisches Landesinstitut für schulische Qualitätsentwicklung. Didaktisches Modell zur historisch-kritischen Filmanalyse [Internet]. Ohne Datum [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: https://www.nibis.de/didaktisches-modell-zur-historisch-kritischen-filmanalyse_11099.
39. IMDb. Private Life – Awards. 2018 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: https://www.imdb.com/title/tt5536610/awards/?ref_=tt_awd.

40. Tamara J (Regie). Bregman A, Azpiazu S (Produktion). Private Life [Internet]. USA: Likely Story; 2018 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.netflix.com/search?q=private%20life>. 58:50.
41. Tamara J (Regie). Bregman A, Azpiazu S (Produktion). Private Life [Internet]. USA: Likely Story; 2018 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.netflix.com/search?q=private%20life>. 58:55.
42. Prof. Dr. Carsten Wippermann, Bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend. Ungewollte Kinderlosigkeit [Internet]. 3. Auflage. München: 09.2021 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.bmfsfj.de/resource/blob/161018/b36a36635c77e98bcf7b4089cd1e562e/ungewollte-kinderlosigkeit-2020-data.pdf>.
43. Statistik Austria DI. Rubrik "Geborene" [Internet]. letzte Änderung 2019 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: https://www.statistik.at/web_de/statistiken/menschen_und_gesellschaft/bevoelkerung/geborene/121081.html.
44. Tamara J (Regie). Bregman A, Azpiazu S (Produktion). Private Life [Internet]. USA: Likely Story; 2018 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.netflix.com/search?q=private%20life>. 03:40.
45. Tamara J (Regie). Bregman A, Azpiazu S (Produktion). Private Life [Internet]. USA: Likely Story; 2018 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.netflix.com/search?q=private%20life>. 21:08.
46. Tamara J (Regie). Bregman A, Azpiazu S (Produktion). Private Life [Internet]. USA: Likely Story; 2018 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.netflix.com/search?q=private%20life>. 32:40.
47. Tamara J (Regie). Bregman A, Azpiazu S (Produktion). Private Life [Internet]. USA: Likely Story; 2018 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.netflix.com/search?q=private%20life>. 0:30-1:45.
48. Tamara J (Regie). Bregman A, Azpiazu S (Produktion). Private Life [Internet]. USA: Likely Story; 2018 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.netflix.com/search?q=private%20life>. 03:20.
49. Tamara J (Regie). Bregman A, Azpiazu S (Produktion). Private Life [Internet]. USA: Likely Story; 2018 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.netflix.com/search?q=private%20life>. 04:53.
50. Tamara J (Regie). Bregman A, Azpiazu S (Produktion). Private Life [Internet]. USA: Likely Story; 2018 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.netflix.com/search?q=private%20life>. 14:35.

51. Tamara J (Regie). Bregman A, Azpiazu S (Produktion). Private Life [Internet]. USA: Likely Story; 2018 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.netflix.com/search?q=private%20life>. 19:00.
52. Tamara J (Regie). Bregman A, Azpiazu S (Produktion). Private Life [Internet]. USA: Likely Story; 2018 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.netflix.com/search?q=private%20life>. 1:43:15.
53. Tamara J (Regie). Bregman A, Azpiazu S (Produktion). Private Life [Internet]. USA: Likely Story; 2018 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.netflix.com/search?q=private%20life>. 1:43:25.
54. Tamara J (Regie). Bregman A, Azpiazu S (Produktion). Private Life [Internet]. USA: Likely Story; 2018 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.netflix.com/search?q=private%20life>. 1:44:00.
55. Tamara J (Regie). Bregman A, Azpiazu S (Produktion). Private Life [Internet]. USA: Likely Story; 2018 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.netflix.com/search?q=private%20life>. 08:25.
56. Tamara J (Regie). Bregman A, Azpiazu S (Produktion). Private Life [Internet]. USA: Likely Story; 2018 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.netflix.com/search?q=private%20life>. 1:47:27.
57. Tamara J (Regie). Bregman A, Azpiazu S (Produktion). Private Life [Internet]. USA: Likely Story; 2018 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.netflix.com/search?q=private%20life>. 1:45:00-1:49:00.
58. A Bellefroid B (Regie). Quinet P (Produktion). Melody's Baby – 2 Frauen 1 Kind 1 Entscheidung. Frankreich, Luxemburg, Belgien: Liaison Cinematographique; 2014. 12:30.
59. Bellefroid B (Regie). Quinet P (Produktion). Melody's Baby – 2 Frauen 1 Kind 1 Entscheidung. Frankreich, Luxemburg, Belgien: Liaison Cinematographique; 2014. 31:20.
60. Bellefroid B (Regie). Quinet P (Produktion). Melody's Baby – 2 Frauen 1 Kind 1 Entscheidung. Frankreich, Luxemburg, Belgien: Liaison Cinematographique; 2014. 43:35.
61. Bellefroid B (Regie). Quinet P (Produktion). Melody's Baby – 2 Frauen 1 Kind 1 Entscheidung. Frankreich, Luxemburg, Belgien: Liaison Cinematographique; 2014. 55:55.
62. Bellefroid B (Regie). Quinet P (Produktion). Melody's Baby – 2 Frauen 1 Kind 1 Entscheidung. Frankreich, Luxemburg, Belgien: Liaison Cinematographique; 2014. 1:08:50
63. Bellefroid B (Regie). Quinet P (Produktion). Melody's Baby – 2 Frauen 1 Kind 1 Entscheidung. Frankreich, Luxemburg, Belgien: Liaison Cinematographique; 2014. 1:25:50.
64. Lada Clinic. Clinic of Reproductive Medicine Lada: Reproductive Medicine Clinic in Odessa [Internet]. 2009-2021 [zuletzt aufgerufen am: 15.05.2022]. Verfügbar unter: <https://ladaclinic.ua/en/>.

65. Bellefroid B (Regie). Quinet P (Produktion). Melody's Baby – 2 Frauen 1 Kind 1 Entscheidung. Frankreich, Luxemburg, Belgien: Liaison Cinematographique; 2014. 58:10.
66. Bellefroid B (Regie). Quinet P (Produktion). Melody's Baby – 2 Frauen 1 Kind 1 Entscheidung. Frankreich, Luxemburg, Belgien: Liaison Cinematographique; 2014. 11:05.
67. Bellefroid B (Regie). Quinet P (Produktion). Melody's Baby – 2 Frauen 1 Kind 1 Entscheidung. Frankreich, Luxemburg, Belgien: Liaison Cinematographique; 2014. 16:20.
68. Bellefroid B (Regie). Quinet P (Produktion). Melody's Baby – 2 Frauen 1 Kind 1 Entscheidung. Frankreich, Luxemburg, Belgien: Liaison Cinematographique; 2014. 22:40.
69. Bellefroid B (Regie). Quinet P (Produktion). Melody's Baby – 2 Frauen 1 Kind 1 Entscheidung. Frankreich, Luxemburg, Belgien: Liaison Cinematographique; 2014. 14:08.
70. Bellefroid B (Regie). Quinet P (Produktion). Melody's Baby – 2 Frauen 1 Kind 1 Entscheidung. Frankreich, Luxemburg, Belgien: Liaison Cinematographique; 2014. 1:03:25.
71. Bellefroid B (Regie). Quinet P (Produktion). Melody's Baby – 2 Frauen 1 Kind 1 Entscheidung. Frankreich, Luxemburg, Belgien: Liaison Cinematographique; 2014. 1:08:55.
72. Wieder R. "Melodys Baby": Eine Obdachlose wird zur Leihmutter [Internet]. 14.05.2015 [zuletzt aufgerufen am: 15.05.2022]. Verfügbar unter: https://rp-online.de/kultur/film/kinokritiken/melodys-baby-eine-obdachlose-wird-zur-leihmutter_aid-21764319.
73. Bellefroid B (Regie). Quinet P (Produktion). Melody's Baby – 2 Frauen 1 Kind 1 Entscheidung. Frankreich, Luxemburg, Belgien: Liaison Cinematographique; 2014. 1:14:08.
74. Bellefroid B (Regie). Quinet P (Produktion). Melody's Baby – 2 Frauen 1 Kind 1 Entscheidung. Frankreich, Luxemburg, Belgien: Liaison Cinematographique; 2014. 46:00.
75. Hersh J (Regie). Blitstein J, Christeas J (Produktion). The Surrogate: our choices are never ours alone. USA: Tandem Pictures, Resonant Pictures; 2020. 1:24:05.
76. Hersh J (Regie). Blitstein J, Christeas J (Produktion). The Surrogate: our choices are never ours alone. USA: Tandem Pictures, Resonant Pictures; 2020.
77. Saito S. Interview: Jeremy Hersh on the Complicated Birth of "The Surrogate" [Internet]. 12.06.2020 [zuletzt aufgerufen am: 15.05.2022]. Verfügbar unter: <https://moveablefest.com/jeremy-hersh-surrogate-interview/>.
78. Hersh J (Regie). Blitstein J, Christeas J (Produktion). The Surrogate: our choices are never ours alone. USA: Tandem Pictures, Resonant Pictures; 2020. 1:09:17.
79. Hersh J (Regie). Blitstein J, Christeas J (Produktion). The Surrogate: our choices are never ours alone. USA: Tandem Pictures, Resonant Pictures; 2020. 1:29:18.
80. The Upcoming. Jeremy Hersh and Jasmine Batchelor on The Surrogate – interview [Internet]. 05.01.2022 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=wNpMaiyd994>.
81. Hersh J (Regie). Blitstein J, Christeas J (Produktion). The Surrogate: our choices are never ours alone. USA: Tandem Pictures, Resonant Pictures; 2020. 8:30.

82. Hersh J (Regie). Blitstein J, Christeas J (Produktion). The Surrogate: our choices are never ours alone. USA: Tandem Pictures, Resonant Pictures; 2020. 55:00.
83. Hersh J (Regie). Blitstein J, Christeas J (Produktion). The Surrogate: our choices are never ours alone. USA: Tandem Pictures, Resonant Pictures; 2020. 1:00:00 – 1:05:33.
84. Hersh J (Regie). Blitstein J, Christeas J (Produktion). The Surrogate: our choices are never ours alone. USA: Tandem Pictures, Resonant Pictures; 2020. 57:48.
85. Marot J. "Schlussendlich wählen wir das Perfekte" [Internet]. Der Standard. 17.05.2009 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.derstandard.at/story/1242316050997/akademiker-mit-down-syndrom-schlussendlich-waehlen-wir-das-perfekte>.
86. Scott K, Petit M (Regie), d'Auteuil V, Rouleau A (Produktion). Starbuck. Kanada: Caramel Films; 2011. 51:36.
87. Scott K, Petit M (Regie), d'Auteuil V, Rouleau A (Produktion). Starbuck. Kanada: Caramel Films; 2011. 1:12:15-1:14:20.
88. Scott K, Petit M (Regie), d'Auteuil V, Rouleau A (Produktion). Starbuck. Kanada: Caramel Films; 2011. 1:12:05.
89. Scott K, Petit M (Regie), d'Auteuil V, Rouleau A (Produktion). Starbuck. Kanada: Caramel Films; 2011. 1:25:18.
90. Scott K, Petit M (Regie), d'Auteuil V, Rouleau A (Produktion). Starbuck. Kanada: Caramel Films; 2011. 1:33:20.
91. Becker, Jochen. Ken Scott Interview zu Starbuck [Internet]. 2012 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.film.tv/streaming/bonusmaterial/look-inside-2011/ken-scott-interview-zu-starbuck-24387.html>.
92. James SD, ABC News. Confessions of a Sperm Donor: Hundreds of Kids [Internet]. 18.08.2010 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: <https://abcnews.go.com/Health/sperm-donors-admit-fathering-hundreds-children-call-regulation/story?id=11431918>.
93. Scott K, Petit M (Regie), d'Auteuil V, Rouleau A (Produktion). Starbuck. Kanada: Caramel Films; 2011. 13:13.
94. Scott K, Petit M (Regie), d'Auteuil V, Rouleau A (Produktion). Starbuck. Kanada: Caramel Films; 2011. 11:15.
95. Scott K, Petit M (Regie), d'Auteuil V, Rouleau A (Produktion). Starbuck. Kanada: Caramel Films; 2011. 12:07-12:11.
96. Scott K, Petit M (Regie), d'Auteuil V, Rouleau A (Produktion). Starbuck. Kanada: Caramel Films; 2011. 37:25-40.
97. Scott K, Petit M (Regie), d'Auteuil V, Rouleau A (Produktion). Starbuck. Kanada: Caramel Films; 2011. 1:24:30.

98. Scott K, Petit M (Regie), d'Auteuil V, Rouleau A (Produktion). Starbuck. Kanada: Caramel Films; 2011. 1:36:20-1:36:33.
99. Scott K, Petit M (Regie), d'Auteuil V, Rouleau A (Produktion). Starbuck. Kanada: Caramel Films; 2011. 1:26:00.
100. Scott K, Petit M (Regie), d'Auteuil V, Rouleau A (Produktion). Starbuck. Kanada: Caramel Films; 2011. 1:39:44.
101. Scott K, Petit M (Regie), d'Auteuil V, Rouleau A (Produktion). Starbuck. Kanada: Caramel Films; 2011. 04:34.
102. Scott K, Petit M (Regie), d'Auteuil V, Rouleau A (Produktion). Starbuck. Kanada: Caramel Films; 2011. 38:17.
103. Cholodenko L, Blumberg S (Regie). Gilbert G, Hellmann P, Horowitz J, Levy-Hinte J, Rattray C, Taplin Lundberg D (Produktion). The Kids Are All Right. USA, Frankreich: Focus Features, Gilbert Films; 2010. 12:12.
104. Cholodenko L, Blumberg S (Regie). Gilbert G, Hellmann P, Horowitz J, Levy-Hinte J, Rattray C, Taplin Lundberg D (Produktion). The Kids Are All Right. USA, Frankreich: Focus Features, Gilbert Films; 2010. 1:20:09.
105. Cholodenko L, Blumberg S (Regie). Gilbert G, Hellmann P, Horowitz J, Levy-Hinte J, Rattray C, Taplin Lundberg D (Produktion). The Kids Are All Right. USA, Frankreich: Focus Features, Gilbert Films; 2010. 4:25.
106. Cholodenko L, Blumberg S (Regie). Gilbert G, Hellmann P, Horowitz J, Levy-Hinte J, Rattray C, Taplin Lundberg D (Produktion). The Kids Are All Right. USA, Frankreich: Focus Features, Gilbert Films; 2010. 18:52.
107. Empire Magazine. Lisa Cholodenko talks The Kids Are All Right [Internet]. 03.11.2010 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=61UJEXtnIKc>.
108. Hollywood Archives. 'The Kids Are All Right' Lisa Cholodenko Interview [Internet]. 14.08.2014[zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.youtube.com/watch?v=ZHgDkdOSwgA>.
109. Cholodenko L, Blumberg S (Regie). Gilbert G, Hellmann P, Horowitz J, Levy-Hinte J, Rattray C, Taplin Lundberg D (Produktion). The Kids Are All Right. USA, Frankreich: Focus Features, Gilbert Films; 2010. 25:35.
110. Cholodenko L, Blumberg S (Regie). Gilbert G, Hellmann P, Horowitz J, Levy-Hinte J, Rattray C, Taplin Lundberg D (Produktion). The Kids Are All Right. USA, Frankreich: Focus Features, Gilbert Films; 2010. 13:48.
111. Cholodenko L, Blumberg S (Regie). Gilbert G, Hellmann P, Horowitz J, Levy-Hinte J, Rattray C, Taplin Lundberg D (Produktion). The Kids Are All Right. USA, Frankreich: Focus Features, Gilbert Films; 2010. 24:52.

112. Cholodenko L, Blumberg S (Regie). Gilbert G, Hellmann P, Horowitz J, Levy-Hinte J, Rattray C, Taplin Lundberg D (Produktion). *The Kids Are All Right*. USA, Frankreich: Focus Features, Gilbert Films; 2010. 41:18-41:40.
113. Cholodenko L, Blumberg S (Regie). Gilbert G, Hellmann P, Horowitz J, Levy-Hinte J, Rattray C, Taplin Lundberg D (Produktion). *The Kids Are All Right*. USA, Frankreich: Focus Features, Gilbert Films; 2010. 1:33:55.
114. Brewaeys A. Review: parent-child relationships and child development in donor insemination families. *Hum Reprod Update* 2001; 7(1):38–46.
115. Lansac J, Royere D. Follow-up studies of children born after frozen sperm donation. *Hum Reprod Update* 2001; 7(1):33–7.
116. Navarro-Rubio S, Güell F. Understanding the correlation between artificial insemination and offspring health outcomes. *Birth Defects Res* 2020; 112(1):7–18.
117. Söderström-Anttila V. Pregnancy and child outcome after oocyte donation. *Hum Reprod Update* 2001; 7(1):28–32.
118. Imrie S, Golombok S. Long-term outcomes of children conceived through egg donation and their parents: a review of the literature. *Fertil Steril* 2018; 110(7):1187–93.
119. van den Broeck U, Vandermeeren M, Vanderschueren D, Enzlin P, Demyttenaere K, D'Hooghe T. A systematic review of sperm donors: demographic characteristics, attitudes, motives and experiences of the process of sperm donation. *Hum Reprod Update* 2013; 19(1):37–51.
120. Cook R, Golombok S. A survey of semen donation: phase II – the view of the donors. *Hum Reprod* 1995; 10(1): 951-959.
121. Alfonso P, Del Valle, Leanne Bradley, Tamer Said. Anonymous semen donor recruitment without reimbursement in Canada.
122. Flatscher-Thöni M, Böttcher B, Geser W, Lampe A, Werner-Felmayer G, Voithofer C et al. Worlds apart or two sides of the same coin? Attitudes, meanings, and motives of potential oocyte and sperm donors in Austria. *J Assist Reprod Genet* 2020; 37(2):287–96.
123. Rahmenbedingungen für die Bereitschaft junger Schweizer Frauen zur Spende von Eizellen. *Schweiz Ärztztg* 2014; 95(07).
124. Pennings G, Mouzon J de, Shenfield F, Ferraretti AP, Mardesic T, Ruiz A et al. Socio-demographic and fertility-related characteristics and motivations of oocyte donors in eleven European countries. *Hum Reprod* 2014; 29(5):1076–89.
125. Bracewell-Milnes T, Saso S, Bora S, Ismail AM, Al-Memar M, Hamed AH et al. Investigating psychosocial attitudes, motivations and experiences of oocyte donors, recipients and egg sharers: a systematic review. *Hum Reprod Update* 2016; 22(4):450–65.

126. Svanberg AS, Lampic C, Bergh T, Lundkvist O. Characterization of potential oocyte donors in Sweden. *Hum Reprod* 2003; 18(10):2205–15.
127. Dr. Kemeter. Kompetenzzentrum für mental unterstützte Kinderwunschbehandlung [Internet]. Ohne Datum [zuletzt aufgerufen am: 15.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.kemeter.cc/kinderwunsch.php>.
128. deutscher Bundestag. Leihmutterschaft im europäischen u internationalen Vergleich [Internet]. 22.08.2018 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.bundestag.de/resource/blob/592446/b04363cfd1cf5f6fa65c94b8c48495d9/WD-9-039-18-pdf-data.pdf>.
129. Rechtsinformationssystem des Bundes. Allgemeines bürgerliches Gesetzbuch § 143 [Internet]. 01.02.2013 [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.ris.bka.gv.at/eli/jgs/1811/946/P143/NOR40146730>.
130. Verein. Aktion Leben: Nein zu Leihmutterschaft [Internet]. Ohne Datum [zuletzt aufgerufen am: 13.05.2022]. Verfügbar unter: <https://www.leihmutterschaft.at/pages/leihmutterschaft/mehrinfos/article/451.html>.