

Rainer Maria Jacobs-Peulings

Gewinner und Verlierer im Nachkriegsdeutschland

I.

Ein Blinder erkennt an der Stimme eine Frau wieder, die er nur kurz in einer Berliner Bombennacht im März 1945 getroffen hat. Aber durch diese kurze Begegnung änderte sich damals sein ganzes Leben. Er hat als Soldat und Fahrer eines Obersten seinen Posten verlassen, um das Kind dieser Frau zu retten. Dies mißlang und er verlor dabei sein Augenlicht. Noch kurz vor dem Ende des Krieges wurde er angeklagt und wegen Fahnenflucht verurteilt. Da ihm auch im Nachkriegs-Deutschland seine Schilderung der Ereignisse nicht geglaubt wird - die Frau als einzige Zeugin ist nicht auffindbar - bleibt er verurteilter Deserteur und erhält nur eine geringe Rente, so daß er betteln muß.

Das Ringen um eine Haltung und ein Verhalten gegenüber dieser Situation bildet den Konflikt des Stücks: Der Blinde überlegt, ob er die Frau, die ihm nun plötzlich wieder begegnet, als Zeugin gewinnen kann, und diese, die den Blinden auch wiedererkannt hat, zweifelt, ob sie sich zu erkennen geben soll.

Von den frühen Fernsehstücken des Fernsehens der DDR ragt dieses aus dem Jahre 1959 besonders heraus. Es ist nach einer Hörspielvorlage als "Kammerspiel" inszeniert und dadurch ein typisches Beispiel für die Produktionen dieser Zeit.

II.

Eine Anfangstotale zeigt eine Straße mit einer Bushaltestelle, neben der der Blinde an seinem Harmonium sitzt und spielt.¹ Einige Passanten gehen vorbei.

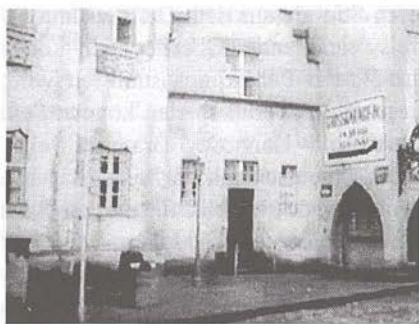
¹ Die Musik besteht aus einem Leitthema, das von Pauke, Baß, Gitarre, Flöten und Bläsern der Situation entsprechend interpretiert wird. Melodie und Interpretation sind an den Möglichkei-

Aus der Totalen fährt die Kamera an ihn heran, bis sein Gesicht mit der Sonnenbrille groß im Bild ist. Eine Frau mit Kinderwagen wirft eine Münze in die Mütze des Blinden, der nickt dankend. Aus dem Off gibt seine Stimme die Gedanken wieder, er leiert sie monoton ohne Punkt und Komma herunter: wie schwer es ist, Betteln zu müssen, wie die Umgebung sich ihm darstellt, wo es mal besser war und ein Mann mit attraktiver Drehorgel ihn vertrieb, wo es besser wäre, wie lange er schon Bettelt und vor allem warum.

Diese fünfminütige Eröffnung des Fernsehspiels enthält die wesentlichen Merkmale, die im weiteren Verlauf des Films dessen Stil prägen. Die Zuschauer erfahren das Wichtigste über die Person des Blinden, und der Film hat seine stilistischen Mittel eingeführt.

Daß die Gedanken aus dem Off gesprochen werden, verweist auf die Hörspiel-Vorlage, das heißt auch auf ästhetische Muster, die vom Hörfunk auch ins Fernsehen zu dieser Zeit übernommen wurden. Im Hörspiel sprach man von der "Inneren Bühne"² und im Fernsehen wurde das Originalfernsehspiel, zu dem auch das "Kammerspiel" zählt, als eigenständige Kunstform propagiert.³ Dabei bestimmten die anfänglich eingeschränkten technischen Bedingungen des neuen Mediums den Stil der frühen Fernsehspiele mit.

So bildet die beschriebene Totale mit einer ähnlichen zum Schluß des Films quasi eine formale Klammer, innerhalb derer sich das Spiel entwickelt.



Da auf den Fernsehgeräten dieser Zeit mit ihren kleinen, beinahe runden Bildschirmen, Totalen oder viele Personen nur schwer zu erkennen waren, wurden sie nur sehr sparsam eingesetzt.

Das Fernsehspiel konzentriert sich so, notgedrungen zwar, aber auch bewußt, auf die inneren Konflikte der beiden Protagonisten. Ins-

ten eines einfachen tragbaren Harmoniums orientiert, geben aber nicht vor, die Musik würde auf dem Harmonium gespielt. Das Thema ist getragen bis traurig über einen konstanten 2/4 Rhythmus gelegt. Die Komposition von Reiner Bredemeyer setzt Akzente, die "den Handlungsablauf wirkungsvoll intensiviert". (Wolfgang Thein in *Musik und Gesellschaft*, Monatschrift, Berlin 22 (1972) 4, S.205).

2 Erwin Wickert, *Die innere Bühne* (1954) Gemeint ist einmal: "(...) das Hörspiel kann die äußere Zeit der Handlung zu einer inneren umwandeln (...)", aber zum zweiten auch: "(...) der Hörfunk erreicht zwar Massen, aber nur als einzelner, nur im Inneren wird man angesprochen." Zitiert nach: Horst Scheffner, *Theorie des Hörspiels*, Stuttgart 1981, S.21-27.

3 Vergl. hierzu: Knut Hickethier, *Das Fernsehspiel der Bundesrepublik: Themen, Form, Struktur, Theorie und Geschichte*; 1951 - 1977, Stuttgart 1980, S.205-210 und 215-222.

gesamt spielen nie mehr als drei Personen in einer Szene, die meist in Halbnah bis Nah aufgenommen sind. Ebenso wird der Charakter des Kammerspiels durch die Bildgestaltung des Schwarz/Weiß-Films geprägt. Unter Berücksichtigung der bescheidenen Bildwiedergabe des Fernsehens läßt die sorgfältige Ausleuchtung die düstere Stimmung der psychisch angespannten Situation deutlich werden. Besonders die Rückblenden sind erstaunlich düster gehalten und verweisen auf frühe expressionistische Filme, mit extremen Kameraperspektiven und genau kalkulierter Ausleuchtung. Das Grau-in-grau eines regnerischen Nachmittags prägt das Bild der Straße und des Gastraums im Café Lili, der beiden Haupt-Handlungsorten. Die überschaubare Szenerie verweist auf eine Nähe zum Prinzip der Einheit des Ortes, wie sie für die "Dramaturgie des intimen, auf innere Handlung gerichteten Fernsehspiels" postuliert wurde.⁴

III.

Die Einführung des Blinden (Albert Hetterle) in die Geschichte situiert den Handlungsort zunächst in einer nicht bestimmaren Stadt in Deutschland: Der Ort hat keinen Namen, ebensowenig die Haltestelle oder das Café Lili, auch die aus dem Bus steigenden Fabrikarbeiter geben keine näheren Anhaltspunkte. Wenn der Blinde dies mit seiner inneren Stimme aus dem Off erwähnt, erscheinen die Bilder davon in einer Kreisweichblende. Oberflächlich korrespondiert dies mit seiner Blindheit, die so für das Publikum visualisiert wird, läßt aber auch den Schluß zu, daß die Geschichte überall spielen könnte. Sein Hinweis aber, "In der Großstadt müßte man sein. Hannover. Braunschweig." verlegt den Handlungsort eindeutig nach Westdeutschland. Zu sehen ist also der Blick aus der DDR auf Zustände in der Bundesrepublik. In diesem Staat wurde der Blinde als Deserteur verurteilt, lebt hier seit acht Jahren von einer niedrigen Rente und muß seit fünf Jahren betteln, um zu überleben. Sein langer Gang durch die Ämter für eine höhere Rente wird als kurzes Stationendrama visualisiert, wir sehen nur seine Füße und den Blindenstock beim Treppensteigen, vor Diensttüren, aus denen abschlägige Bescheide und Verträge von den Beamten zu hören sind. Diese Erfahrungen in den Ämtern bringen ihn zu der Vermutung, daß "da irgend etwas nicht stimmt. Einen Anwalt müßte man sich leisten können". Damit wird auf den Handlungskern der Geschichte angespielt, unterschwellig schwingt mit, daß dies so in der DDR nicht möglich wäre. Der Blinde wird als ein Opfer dargestellt. Er hat, wie auch

⁴ Günter Kaltoven, *Dramatische Kunst auf dem Bildschirm*. In: G.Kaltoven (Hrsg.) *Das Bild, das deine Sprache spricht*. Fernsehspiele, Berlin 1962, S.8-58. Hier S.36



die beiden anderen beiden Hauptdarsteller keinen Namen: Die einzelne Person soll für die jeweilige soziale Gruppe gelten.

Die Begegnung mit der Dame betont noch einmal den sozialen Status des Blinden. Als er die Stöckelschuhe hört, denkt er zuerst: "Eine Frau". Pause, dann: "Eine Dame", als sie 50 Pfennig gibt, was viel ist zu der Zeit und ihm ein "Donnerwetter" entlockt. Seine weiteren Gedanken "Nette Stimme. Unsereiner kommt mit sowas nicht zusammen" und der folgende Dialog über die Öffnungszeit des Cafés, betont noch mal die sozialen Unterschiede. Diese kommen nicht nur sprachlich zum Ausdruck, sondern bestimmen auch die Bildgestaltung: Der Blinde sitzt und die Kamera ist auf seiner Höhe, nimmt die Dame somit aus der Untersicht auf, die die Kamera nicht verläßt, um sich auf ihre Ebene zu begeben.

Anders die Szene mit einem Mädchen. Der Blinde hat sich vor dem Regen untergestellt und ißt ein Brot. Ein Mädchen bietet ihm ein Bonbon an, es wird deutlich, daß es Hunger hat und lieber eine seiner Stullen hätte. Der Blinde erahnt dies und gibt ihr tatsächlich eine ab. Die Szene illustriert zum einen das Einfühlungsvermögen des Blinden, zum anderen hat sie auch eine dramaturgische Funktion. Den Blinden beschäftigt die ganze Zeit die Frage, woher er die Stimme der Dame kennt. Als nun das Mädchen von seiner Mutter auf der anderen Straßenseite gerufen wird, rennt es los, Autoreifen quietschen, die Mutter schimpft erschrocken, und da erinnert sich der Blinde: Eine Rückblende zeigt die Bombennacht, die Stimme der Mutter, die ihren Jungen retten will. Der Blinde sackt zusammen und nimmt die Brille ab. Wenig später, als er noch völlig in seinen Gedanken wieder an der Straße vor seinem Harmonium gegenüber dem Café sitzt, erkennt ihn die Dame bei einem Blick aus dem Fenster sofort. Ohne Brille zeigt sich ihr sein Gesicht wie in der Bombennacht. Der Moment des Erkennens erfolgt bei der Dame und dem Blinden beinahe gleichzeitig, wodurch das Spiel einen ersten dramatischen Höhepunkt erreicht und die Handlung eine Wendung erfährt: Jetzt geht es um die Frage, wie die beiden Protagonisten mit dieser Situation umgehen und welche Konsequenzen sich daraus ergeben.

Bis zu diesem Zeitpunkt ist der Blinde ungebrochen Opfer und Leidtragender. Nun aber, durch die Aussicht, die Zeugin gefunden zu haben, bekommen seine Gedanken Flügel. Er imaginiert eine Szene, in der die Dame sich zur

Vergangenheit bekennt und er von ihr Geld bekommt, die Rente erhöht ("sicher rückwirkend.") und Wiedergutmachung bezahlt wird. Oder wie er sich dann bei seinem Konkurrenten mit der Drehorgel einen Spaß erlaubt. Sein zentraler Wunsch aber ist: "... vor allem nicht mehr betteln brauchen. Endlich Mensch sein". Wie viele andere Szenen, schließt auch diese mit einer verallgemeinernden Aussage, die sich von selbst zu ergeben scheint. Konkrete Hintergründe werden nicht benannt, darüber nachzudenken überläßt das Fernsehspiel *Die Dame und der Blinde* den Zuschauern.

Schließlich spricht der Blinde die Dame an, aber sie, die ihn auch erkannt hat, verleugnet ihn. Er bleibt Opfer von Verhältnissen, die Menschlichkeit nicht zulassen, auch jetzt noch, in einem Staat, der alte Herrschaftsstrukturen nicht überwunden hat und die Vergangenheit verdrängt.

IV.

Die Dame (Inge Keller) wird durch ihre Einführung in das Fernsehspiel deutlich vom Blinden abgesetzt, sie gehört offensichtlich 'höheren Kreisen' an: Zuerst hört und dann sieht man ihre Stöckelschuhe, die Beine, dann ihren Pelz, bis ihre ganze gepflegte Erscheinung ins Bild kommt. Ihr Benehmen und ihre Sprache sind höflich, aber distanziert. Sie ist gut gekleidet, hat anscheinend keine Arbeit oder Kinder, kann nachmittags im Café sitzen, bei einem Kännchen Mocca und Nougatschnitten. In ihrem Verhalten ist sie souverän, sprachlich und im Umgang.

Auch ihre privaten Gedanken werden, wie beim Blinden, aus dem Off mit monotoner Stimme mitgeteilt. So erfahren die Zuschauer, welche Reaktion der Blinde bei ihr auslöst: "Wie furchtbar. Sicher der Krieg." Das Stichwort Krieg läßt sie an ihren in der Bombennacht umgekommenen Sohn denken, aber nach einem kurzen Bedauern ("Wie schnell man doch vergißt") ist sie schon wieder bei ihren gegenwärtigen materiellen und sozialen Sorgen. Dem Wunsch nach einem eigenen Wagen und "Immer diese Abhängigkeit", die sie daran hindert, die Termine ihres Alltags, wie den bei einer Schneiderin, selbst wahrzunehmen, ohne auf den "Dicken" warten zu müssen.

Die Charakterisierung der Dame erscheint klischeehaft. Sie ist eine Frau Mitte dreißig und finanziell vom Dicken abhängig. Ihre Sorgen sind durch diese Situation bedingt und nicht Ausdruck eines Bedürfnisses nach Unabhängigkeit. "Langweilig hier", denkt sie und schaut zum Kellner: "Hübscher Kerl. Frauentyp. In drei Wochen werde ich 37, bloß gut, daß ich jünger aussehe, trotz der Sorgen." Später wird dieser Gedanke wieder aufgegriffen, sie denkt

an ihr Geburtstagsgeschenk, vielleicht ein Urlaub: "Spanien wäre schön. Aber zum Stierkampf kriegt mich der Dicke nicht. Stierkampf kann ich nicht sehen. Habe auch mehr durchgemacht als andere". Wieder drängen sich die Erinnerungen auf, an die Schlüsselszene des Films: "Die schreckliche Fahrt durch Berlin". Inzwischen ist der Blinde wieder an seinen Platz zum Betteln zurückgekehrt. Sie hört die Musik, schiebt die gestreifte Gardine beiseite und blickt aus dem Fenster, sie sieht sein Gesicht, es ist groß im Bild, dann sieht man das ihre, sie erschrickt vor der Erkenntnis und schließt die Augen: "Unsinn, ich sehe ja Gespenster". Doch sie fragt beim Ober nach und der berichtet, was der Blinde nach dem Krieg erlebt hat und fügt hinzu: "Eine dunkle Geschichte. Na, mich geht sie nichts an. Ich kann ihm sowieso nicht helfen."

Indem er der Dame und den Zuschauern die Vergangenheit berichtet, übt der Kellner eine Erzählerfunktion aus, ist aber mit den letzten Sätzen auch eine Art Sprachrohr für eine allgemeine Haltung in der westdeutschen Gesellschaft, zu verdrängen statt zu verarbeiten.

Der Schreck hat die Frau verwirrt, sie ist ehrlich bewegt, erkennt sogar ihre Schuld an und fragt sich, was sie tun soll. Den naheliegenden Schritt auf den Blinden will sie erst tun, doch sofort fällt ihr ein, daß er ja blind ist und sie nicht erkennen kann. Die Inszenierung läßt diese Gedanken aber nicht als Kalkül erscheinen, die die Dame diskreditieren. Sie wirken eher spontan unter dem Eindruck des Schreckens, der auch durch die Musik gesteigert wird, aber angelegt ist bereits die Möglichkeit, sich still aus der Affäre zu ziehen. Auch die folgende Szene spielt ein mögliches Verhalten an, nämlich den Blinden, der durch die Musik ständig präsent ist, durch den Ober um Ruhe bitten zu lassen. Sie unterläßt die jedoch, unter anderem, weil es diesen kränken könnte. Hier bleibt die Inszenierung ebenfalls neutral. Sie differenziert die Zeichnung des Charakters, indem bewußt verschiedene Handlungsalternativen angedeutet werden, womit sich auch verschiedene Möglichkeiten für die Zuschauer ergeben, die Charaktere zu bewerten.



V.

Ein weiteres Merkmal dafür, daß es sich um eine Sicht aus der Perspektive der DDR handelt, ist die Art, wie die westdeutsche Presse und Öffentlichkeit eingeschätzt werden. In Umkehrung entsprechender westlicher Vorstellungen wird die Presse als Sensationspresse gekennzeichnet, der man "notfalls noch das Maul stopfen könnte", wie der Dicke sagt. Aber anders sei es, "wenn die im Osten die Geschichte spitzkriegen, die warten doch nur auf sowas". Es wird hier auf die Funktion eines Korrektivs, einer Gegenöffentlichkeit angespielt, welche die DDR-Presse ihrem Selbstverständnis nach gewesen ist. Aber die Kritik an westdeutschen Medieninhalten geht noch ein Stück tiefer.

Nachdem die Dame den Blinden erkannt hat und ihre Aufregung weder mit Zigarette noch einem Cognac besänftigen konnte, will sie im Café sich ablenken: "Ich muß auf andere Gedanken kommen, damit ich wieder klar denken kann. - Herr Ober bringen sie mir irgendeine Zeitschrift." Beim Blättern steht die Kamera hinter der Dame und sieht ihr über die Schulter. Sie blättert so langsam, daß der Zuschauer erkennen kann und soll, welche Themen in der Illustrierten behandelt werden und wie: 'Flugzeugabsturz', 'Bolschoi Ballett in BRD', 'Raketenversuch in Cap Canaveral', 'Ruhrarbeiter zum Streik entschlossen' (Die Dame denkt: "Immer dasselbe"), Krönung von Queen Elisabeth ("Sie sieht gut aus, egal, was geht es mich an, God save the Queen - mein Gott der [Blinde, RMJP] spielt schon wieder."), 'Kind ermordet' ("Ja ja, meins haben sie auch..."), Reklame für eine Handcreme, Rezepte, Horoskop (Dame liest vor: "Sie grübeln zuviel. Denken sie mehr an das Heute." - Schnitt auf die Dame in Groß), Stargeschichten aus Hollywood, Romy Schneider, Strauß und Adenauer beim Abschreiten einer Militärparade, 'Hölle am Himmel' (Photo eines Atompilzes), US-Raketen, Reklame für Zigaretten. An dieser Stelle wird das Kapitänsgesicht aus der Zigaretten-Werbung überblendet mit dem des Blinden aus der Bombennacht, die Dame schlägt die Zeitung zu, wirft sie auf den Boden: "Ich kann nicht mehr."

Die Schlagzeilen, Photos, Artikel und die Anzeigen aus der Illustrierten bilden eine Assoziationskette, die zwar in die Handlung des Fernsehspiels eingebunden ist, deren Bedeutung aber mehr auf dem demonstrativen Vorführen der Inhalte liegt. Dramatisches, Sensationelles, etwas Glamour, alte Herrschaftsstrukturen der Monarchie, Bedrohung durch Raketen, Arbeiter, die streiken müssen, Reklame. Es zeichnet das Fernsehspiel aus, daß auch diese Hinweise auf Unterschiede von DDR und BRD nicht plakativ gezeigt werden, sondern eher beiläufig, und politisch nur vertieft werden, wenn der Dicke die Angst äußert, seine NS-Vergangenheit werde in der Ost-Presse aufgedeckt.

VI.

Bis zur Einführung des Dicken als typischen West-Repräsentanten hält das Fernsehspiel die Balance zwischen den Positionen der Dame und des Blinden, die in ihrer Verunsicherung gezeigt werden. Der Dicke ist der Vertraute der Dame, ob Geliebter, Freund, Verlobter oder Ehemann wird nicht thematisiert, betont wird lediglich, daß sie finanziell von ihm abhängig ist. Da sie sich keinen Rat weiß, bittet sie ihn um Hilfe, wodurch sich ihre Situation noch verschärft, da sie ihre Vergangenheit ihm gegenüber verschwiegen hat. Eingeführt wird der Dicke durch einen Telefonanruf der Dame aus dem Café. Wenn er sagt "Aber Schnutchen, du sollst doch nicht bei Gericht anrufen", erfährt man durch den Kosenamen die Vertrautheit der Beziehung, aber vor allem, daß er am Gericht arbeitet.

Der Dicke erscheint von Anfang an unsympathisch. Beim Telefonat sitzt er hinter einem Schreibtisch, eine Position, die ihn sehr massiv wirken läßt. Als er beim Café rasant im Wagen vorfährt, spritzt er Pfützenwasser ins Gesicht des Blinden, ohne dies zu beachten und parkt mitten auf dem Platz. Auch im Café beherrscht er sofort den Raum und die Personen. Er gibt der Dame einen flüchtigen Handkuß, bestellt etwas quer durch den Raum beim Ober und fordert sie auf: "Mach Dich doch bitte etwas zurecht. Ich bitte Dich, das ist doch unangenehm." Sie pudert ihr Gesicht und erzählt ihren Teil der Vorkommnisse.

Seine Überraschung gilt weniger der Vergangenheit der Dame, sondern der Tatsache, daß er den Fall vom Gericht her kennt. Seine nun folgende Darstellung der Zusammenhänge um den Fall des Blinden fügt dem Konflikt eine politische Dimension hinzu: Der Richter, der den Blinden gemäß der Rechtsprechung in Nazideutschland verurteilt hatte, wurde in der Bundesrepublik am Bundesgerichtshof Senatspräsident. Der Oberst, den der Blinde damals als Fahrer allein ließ, ist bei der Bundeswehr, wird aber nicht befördert, da er wegen der "Desertion" des Fahrers einen militärischen Auftrag nicht erfüllen konnte. Die beteiligten Vertreter des NS-Regimes bekleiden nun hohe Posten in der Bundesrepublik Deutschland.

Möglich wird dies, wie eine Rückblende aufdeckt, durch das Verschweigen der Vergangenheit. Der Dicke unterwirft sich nicht nur dieser Haltung seines Vorgesetzten ("Dadurch sind mir natürlich die Hände gebunden."), sondern vertritt sie im Gespräch mit der Dame vehement. Deutlich wird seine Angst, in der Öffentlichkeit, aber auch in der privaten Sphäre für seine Mitschuld zur Rechenschaft gezogen zu werden.



Während die Dame um eine Klärung ihrer Situation ringt ("Jeden Tag kann ich durch die Stadt laufen und er sieht mich mit seinen toten Augen an."), hat der Dicke sich schon damit eingerichtet ("Diese Beklemmung hat mich auch die ersten Jahre verfolgt. Gibt sich alles").

Die Dominanz des Dicken, prägt den Schluß des Fernsehspiels. Vor dem Café erwartet der Blinde die Dame und fragt sie höflich, aber insistierend, ob sie ihn wiedererkennt. Ihre Beklemmung wird durch die direkte Konfrontation derart gesteigert, daß sie den Blinden nicht anschaut: "Ich kann nicht sprechen", denkt sie, " der Dicke hat mir verboten, die Wahrheit zu sagen, was mache ich bloß, ich habe Angst vor ihm oder hat er Angst vor mir? Und der Blinde hat Angst - alle haben wir Angst." Der Blinde erinnert sie noch einmal an ihre Mitschuld: "Ich will doch nur, daß Sie mir helfen, wie ich Ihnen damals geholfen habe mit Ihrem Kind." Jetzt erst antwortet sie schnell und monoton: "Ich kenne Sie nicht. Sie irren sich wirklich. Ich habe Sie nie gesehen, außer vorhin. Es tut mir leid." Der Dicke freut sich: "Na also." und der Blinde entschuldigt sich. Er weiß nun, daß er nichts mehr ausrichten kann, setzt sich wieder hinter sein Harmonium, der Bus kommt, er kann nicht spielen, die Menschen spenden dennoch. Die Kamera fährt zurück in die Anfangstotale.

VII.

Das Thema des Fernsehspiels *Die Dame und der Blinde* ist der Umgang mit der NS-Vergangenheit in der Bundesrepublik, außerdem wird die Gesellschaft der Bundesrepublik charakterisiert. Die Figuren dienen als Projektionsfläche für herrschende Vorurteile und Verhaltensweisen. Dabei genügen wenige Charakterzüge, mit denen sie als typische Produkte der westdeutschen Nachkriegsgeschichte erscheinen. So bleibt das Verhältnis der Dame zum Dicken ungeklärt, sie kann alles sein, von der Ehefrau bis zur Prostituierten, wichtig erscheint nur ihre ökonomische und psychologische Abhängigkeit, die sie daran hindert, normal, d.h. menschlich zu handeln. Auch die Verstrickungen des Dicken in den Justizapparat des NS-Regimes werden nur angedeutet. Ohne übertriebene "Typisierungen" wird in den Charakteren die DDR-Sicht der bundesrepublikanischen Verhältnisse glaubwürdig umgesetzt.

Der Blinde wird als Opfer charakterisiert, das aufgrund eines menschlichen Verhaltens in einer unmenschlichen Zeit nicht nur sein Augenlicht verliert, sondern später in der Bundesrepublik auch noch seine Würde als Mensch. Sein Versuch, diese wiederzuerlangen, scheitert daran, daß sich die an den Verbrechen der NS-Zeit Mitschuldigen wieder in die neuen Verhältnisse haben integrieren können. Voraussetzung dafür ist das Wohlstandsdenken, wie es von der Dame beispielhaft vorgeführt wird, deren menschliche Regungen schließlich doch vom Egoismus überlagert werden sowie vom durch Politik und Gesellschaft sanktionierten Verdrängen und Vergessen dieses 'dunklen Kapitels' der deutschen Geschichte.

Insbesondere an der Figur des Dicken wird dies exemplifiziert. Mit ihm wird in *Die Dame und der Blinde* das Thema der 'schrecklichen Juristen' aus der Nazizeit angesprochen, die noch in den letzten Monaten des Untergangs des III. Reiches Verfahren gegen kriegsmüde Soldaten anstrebten, vor Todesurteilen und deren Vollstreckung nicht zurückschreckten und dann in der Bundesrepublik nicht nur unangetastet blieben, sondern auch wieder ranghohe Positionen einnahmen. Es wird eine Kritik an der BRD formuliert, die aus DDR-Perspektive als Systemkritik zu verstehen war. Denn in ihrem Selbstverständnis war die DDR das System, das die Verbrechen gesühnt und die Gegner Nazideutschlands rehabilitiert und geehrt hatte. Somit konzentrierte sich die Dramaturgie von Hörspielvorlage und Fernsehspiel auf den Konflikt und die in ihm angelegte politische Thematik. Erst in der Reaktion des Publikums würden sich dann die ideologischen Ansichten realisieren, und zwar in Ost und West, was von den Produzenten auch beabsichtigt war.⁵



⁵ "Es ist für das Verständnis der kulturpolitischen Ausrichtung des Senders [der DDR. RMJP] weiter wichtig zu wissen, daß zu dieser Zeit [Ende der 50er Jahre. RMPJ] die Anzahl der potentiellen Fernsehteilnehmer aus der BRD und Westberlin noch die Zahl der DDR-Zuschauer übertraf. Insofern war das zentrale ideologische Anliegen des Gesamtprogramms bis 1962, nämlich mit publizistischen Mitteln in die direkte Klassenauseinandersetzung mit der BRD einzugreifen, nicht einseitig abgeleitet aus der politischen Führungsstrategie, sondern entsprach zugleich den Wirkungsmöglichkeiten und dem Charakter des Fernsehens als Massenkommunikationsmittel." In: Ingeborg Münz-Koenen: *Fernsehndramatik. Experimente - Methoden - Tendenzen, Ihre Entwicklung in den sechziger Jahren.* Berlin (DDR) 1974, S. 17/18.

Diese Produktion entstand gewissermaßen noch vor der Verhärtung der Positionen im 'Kalten Krieg' und vor allem vor dem Mauerbau, d.h. es ist noch nicht geprägt von dem Bewußtsein, daß der DDR eine eigenständige geschichtliche Entwicklung zukommt. Vorherrschendes politisches Ziel war noch die Wiedervereinigung, natürlich unter sozialistischem Vorzeichen. Da die Fernseh-dramatik in der DDR keine traditionellen Vorläufer aufzuweisen hatte - was auch für das Fernsehspiel in der Bundesrepublik gilt -, steht *Die Dame und der Blinde* mit am Anfang der Entwicklung einer neuen Kunstgattung und gilt als eines der wichtigsten frühen Werke der DDR Fernseh-dramatik.⁶ Diese Produktion ist noch geprägt von einem kreativen Umgang mit dem Spannungsverhältnis zwischen Kunstanspruch und politisch-ideologischer Funktion. Die Nähe zur Zeitgeschichte, zu aktuellen Problemen, somit zur Auseinandersetzung mit der politischen Situation ließ sich auf der allgemeinen Basis des Antifaschismus noch unbefangen realisieren.⁷ Das Nazi-Thema war weniger heikel als die Thematisierung von Widersprüchen des sich aufbauenden sozialistischen Staates.⁸

Das Fernsehspiel *Die Dame und der Blinde* war noch der Tradition der für die Livesendung postulierten Kammerspiel-Theorie verpflichtet, es strebte eine intime Wirkung an, bei der eine individuelle Geschichte - in poetischer Verdichtung - das historisch und sozial Typische erfassen sollte. Es nutzt die Hörspielvorlage für ein eigenständiges Werk, das den Text nicht einfach nur bebildert, sondern ihm eigenen filmischen Ausdruck abgewinnt. Dabei bleibt die für Hörspiel und Fernsehfilm damals verlangte Einheit von Zeit und Raum gleichermaßen weitgehend erhalten.⁹

6 "Der Fernsehfilm *Die Dame und der Blinde* wurde ein Maßstab auf dem Gebiet echter Fernseh-kunst. Er ist ein intimer Film, in der Konzentration seiner stärksten Intensität, in der psychologischen Vertiefung von Charakteren und Handlung seine echte dramatische Wirkung findend." Günter Kaltoven, a.a.O. S.8-58. Hier S.18

7 Vgl. Jörg Lingenberg, *Das Fernsehspiel in der DDR. Ein Beitrag zur Erforschung künstlerischer Formen marxistisch-leninistischer Publizistik.* München-Pullock 1968. Hier S.45/46: L. benennt vier Themengruppen des Fernsehspiels: Sozialistische Gegenwart der DDR, Antimperialistischer Kampf, sowie Musik, Theater, Unterhaltung und viertens die sozialistischen Länder.

8 Auseinandersetzung ergaben sich beispielsweise bei der Darstellung des eher passiven und leidenden antifaschistischen Helden, wie in *Nackt unter Wölfen* (1960), oder der Thematisierung von Befehlsverweigerung in *Gewissen in Aufruhr* (1961), angesichts der Vorbereitung zur Einführung der allgemeinen Wehrpflicht.

9 So schreibt Günter Kalthofen für das Fernsehspiel: "Einheit des Ortes: die Dramaturgie des intimen, auf die innere Handlung gerichteten Fernsehspiels, ein Stoff inhaltlicher Konzentration, kann sich schlechterdings nicht in einer Fülle von Schauplätzen ausdehnen." S.36 und: "Einheit der Zeit bedeutet auch in der Fernseh-dramatik nicht zuletzt das zeitgemäße Drängen nach dramatischer Zuspitzung und Lösung von Konflikten und Situationen. (...) Einheit der Hand-

Die verwendeten ästhetischen Mittel, d.h. auch Schauplätze, Reduzierung der Kulisse, Anordnung der Personen, über die Musik und Geräusch bis zur Sprache, besonders der Gedanken aus dem Off, vermeidet das Fernsehspiel jeden direkten Anspruch einer Wirklichkeitsabbildung. Es wird nicht getan, als wolle man Realität darstellen, sondern die Darsteller demonstrieren ein Verhalten - ein an Bertolt Brecht dessen Verfremdungsansatz orientiertes Verfahren. Unter dieser didaktischen Anlage konfrontiert das Fernsehspiel das Publikum mit einer Situation, mit Verhaltensweisen, Denkformen und Handlungen, zu denen sich die Zuschauer eine eigene Meinung bilden sollen.

Insofern ist der Film ein Schaustück, in dem die Filmfiguren Positionen spiegeln, wie sie in der bundesrepublikanischen Gesellschaft zu finden waren. Aber nur bedingt ist der Film auch ein Lehrstück, da er kein 'richtiges' Verhalten vorführt, sondern durch die Darstellung des 'falschen' die Auseinandersetzung provozieren will.

Die zentrale Kritik des Stücks am Umgang des Westens mit seiner nationalsozialistischen Vergangenheit läßt sich auch aus westlicher Sicht ohne weiteres nachvollziehen. Zumal sie in ihrer Grundtendenz auch im Westen selbst, nicht zuletzt im Fernsehspiel, immer wieder formuliert wurde. Allein die Ursachen und Gründe dafür nur im System zu suchen, wäre eine zu eingeschränkte Sicht.

Die Dame und der Blinde

DDR 1959, s/w, 52 Min., hergestellt in den Ateliers des VEB Defa Studio für Spielfilme, Albrecht Filmproduktion, für den Deutschen Fernsehfunf

Buch (nach dem Hörspiel von Joachim Witte) und Regie: Hans-Erich Korbsschmitt, Mitarbeit Joachim Witte, Johanna Voigt; Architekt: Ernst R. Pech; Kamera: Erwin Anders; Musik: Reiner Bredemeyer

Darsteller: Inge Keller (Die Dame); Albert Hetterle (Der Blinde); Gerd Ehlers, Harry Riebauer, Werner Pledath, Karl-Helge Hofstadt, Günther Arndt, Daniela Gerster.

Erstsendung: 22.12.1959

lung, des Ortes, der Zeit, daß heißt im besten dramatischen Sinne nur den fünften Akt eines Geschehens (...) schreiben (...)." a.a.O. S.37.

Und Erwin Wickert schreibt für das Hörspiel 1954: "Das Hörspiel kann die äußere Zeit der Handlung zu einer inneren umwandeln. Das Hörspiel kann die Handlung assoziativ verbinden, vorantreiben und vertiefen. Die Handlung des Hörspiels spielt auf einer inneren Bühne." Zitiert nach: Horst Scheffner, Theorie des Hörspiels, Stuttgart 1981, S.22.