

Jana Künzel

## **M – Eine Stadt sucht einen Mörder und ein blinder Mann findet ihn: Die Darstellung der blinden Figur Heinrich im Film von Fritz Lang**

2023

<https://doi.org/10.25969/mediarep/19396>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

### **Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:**

Künzel, Jana: M – Eine Stadt sucht einen Mörder und ein blinder Mann findet ihn: Die Darstellung der blinden Figur Heinrich im Film von Fritz Lang. In: *ffk Journal*, Jg. 7 (2023), Nr. 8, S. 82–98. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/19396>.

### **Nutzungsbedingungen:**

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

### **Terms of use:**

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Jana Künzel  
Marburg

## M – Eine Stadt sucht einen Mörder und ein blinder Mann findet ihn

### Die Darstellung der blinden Figur Heinrich im Film von Fritz Lang

**Abstract:** Zwischen dem vorrangig visuellen Medium Film und Blindheit, also dem Fehlen einer visuellen Wahrnehmung, lässt sich ein Gegensatz erkennen. Während der Film durch Bilder kommuniziert, sind diese für den blinden Menschen nicht rezipierbar. Dennoch setzt sich das Medium mit blinden Menschen und Blindheit auseinander. Dies zeigen Filme wie *M – Eine Stadt sucht einen Mörder* (1931, Fritz Lang). Der folgende Beitrag untersucht anhand einer Analyse der Figur des blinden Ballonverkäufers Heinrich, wie es dem sehenden Regisseur Fritz Lang durch verschiedene Hilfsmittel gelingt, Blindheit darzustellen und wie die Blindheit der Figur den Erkenntnisgewinn auf anderer Ebene fördert.

---

**Jana Künzel** (M.A.). Von 2016–2019 Bachelorstudium im Fach Medienwissenschaft und von 2019–2021 Masterstudium im Fach Medien und kulturelle Praxis an der Philipps-Universität Marburg. Masterarbeit zum Thema Darstellung von Sehbehinderung und Blindheit im Spielfilm, was auch den aktuellen Forschungsschwerpunkt darstellt.

## 1. Einleitung

Für Fritz Langs Meisterwerk *M – Eine Stadt sucht einen Mörder* (1931) ist besonders die Figur des Kindermörders Hans Beckert charakteristisch, die dem Schauspieler Peter Lorre zu internationalem Ruhm verhalf. Elementar für die Handlung und den guten Ausgang des Filmes ist jedoch eine Figur, die aufgrund ihrer geringen Screentime nur wenig Beachtung findet.

Nachdem erneut Kindermorde in der Stadt passieren, sind die Bewohner Berlins in Aufruhr. Die Eltern lassen ihre Töchter und Söhne nicht mehr aus den Augen, hochrangige Polizeibeamte und sogar die kriminellen Organisationen der Stadt suchen nach dem Mörder, aber trotz der Wachsamkeit der Bewohner tötet der Kindermörder Hans Beckert immer wieder und Verzweiflung macht sich breit. In der ganzen Stadt gibt es zumindest zwei Menschen, die nicht aktiv nach Beckert Ausschau halten. Das ist auf der einen Seite der Mörder selbst, auf der anderen Seite ein unscheinbarer Ballonverkäufer namens Heinrich, der aufgrund seiner Blindheit nicht dazu in der Lage ist, nach dem Mörder zu suchen. Dies lässt der Film die Zuschauenden zumindest glauben, indem er Heinrich als Nebenfigur einführt, die zunächst keine große Rolle in der Geschichte spielt. Schlussendlich ist der Ballonverkäufer aber derjenige, der sich als einziger nicht vom trügerischen Erscheinungsbild des Mörders blenden lässt und ihn überführen kann.

Bei den zahlreichen Analysen, wie Tom Gunnings *The Films of Fritz Lang*<sup>1</sup> oder Anton Kaes *M*<sup>2</sup>, die es zu Langs Meisterwerk gibt, erhält Heinrich aufgrund seiner geringen Screentime und der sich spät zeigenden Relevanz nur wenig Aufmerksamkeit. Aus diesem Grund widmet sich der folgende Beitrag der Figur des Ballonverkäufers und untersucht, wie der sehende Regisseur Fritz Lang Blindheit an die Zuschauenden vermittelt.

Bevor jedoch mit der Analyse der vier Sequenzen, in denen die Figur vorkommt, begonnen werden kann, wird zunächst kurz skizziert, wie Sehbehinderung und Blindheit im Spielfilm generell dargestellt werden und auf welche Muster zurückgegriffen wird. Außerdem folgt eine Einordnung des Filmes *M – Eine Stadt sucht einen Mörder* in den filmhistorischen Kontext sowie eine Einordnung der Figur in den Film.

<sup>1</sup> Vgl. Gunning 2000.

<sup>2</sup> Vgl. Kaes 1999.

## 2. Blindheit und Sehbehinderung im Spielfilm

Wie Silke Bartmann in *Der behinderte Mensch im Spielfilm – Eine kritische Auseinandersetzung mit Mustern, Legitimationen, Auswirkungen von und dem Umgang mit Darstellungsweisen von behinderten Menschen im Spielfilm im Jahr 2002* aufzeigt, kommt es in 80 % der von ihr betrachteten Filme, die Figuren mit Behinderung enthalten, zu einer unrealistischen und falschen Darstellung. Hierdurch wird der Gesellschaft ein inkorrektes Bild von Menschen mit Behinderung und somit auch von blinden oder sehbehinderten Menschen vermittelt.<sup>3</sup> Ein gravierender Fehler, der besonders dann auffällt, wenn man verschiedene Filme betrachtet, in denen Menschen mit Behinderung vorkommen, ist die Häufigkeit, mit der blinde Figuren auftreten. Mehr als jeder fünfte Mensch mit Behinderung im Spielfilm ist blind.<sup>4</sup> Vergleicht man diese Zahl mit den Angaben des Statistischen Bundesamtes von 2021, dann wird eine Abweichung deutlich, denn nur 4,29 % der Menschen mit Behinderung sind sehbehindert oder blind. Es lässt sich also feststellen, dass Blindheit eine Behinderung ist, die im Spielfilm wesentlich öfter dargestellt wird, als sie im realen Leben tatsächlich vorkommt.<sup>5</sup> Obwohl es aus dem Jahr 1931, dem Erscheinungsjahr des Filmes, keine statistische Erhebung zu Sehbehinderung und Blindheit in der Bevölkerung gibt, ist davon auszugehen, dass es sich zumindest um ein ähnliches prozentuales Verhältnis handelt. Der Grund für diese Annahme besteht darin, dass der Vergleich der relativen Werte aus statistischen Erhebungen zeigt, dass die Werte sehr nah beieinander liegen. So beschreibt Silke Bartmann, die sich für ihre quantitative Erhebung mit den Daten von 1981 befasst, ebenfalls einen Anteil von 4,2 %, den blinde und sehbehinderte Menschen an der Gesamtbevölkerung ausmachen.<sup>6</sup> Diese Häufigkeit ist darauf zurückzuführen, dass sich Filme mit blinden Figuren besonders bei Autorenfilmemacher\_innen großer Beliebtheit erfreuen, sodass viele von ihnen Filme mit einer sehbehinderten oder blinden Figur produziert gemacht haben. Beispielhaft lassen sich hier Charlie Chaplin, Friedrich-Wilhelm Murnau oder Fritz Lang selbst, aber auch aktuelle Filmemacher\_innen wie Steven Spielberg, Lars von Trier oder Pedro Almodóvar nennen.<sup>7</sup> Eine ähnliche Beliebtheit ist auch bei Schauspieler\_innen zu finden, weil das Verkörpern einer blinden Figur als große Herausforderung der Schauspielkunst gilt und daher zu großer Anerkennung führen kann.<sup>8</sup> Dies zeigen bekannte Schauspieler\_innen wie Bette Davis, Audrey Hepburn oder Al Pacino,<sup>9</sup> die für ihre Darstellung einer blinden Figur für den Oscar nominiert wurden oder ihn, wie Al Pacino, sogar gewannen. Da Blindheit aber

<sup>3</sup> Vgl. Bartmann 2002: 189.

<sup>4</sup> Vgl. ebd.: 187.

<sup>5</sup> Vgl. ebd.

<sup>6</sup> Vgl. ebd.

<sup>7</sup> Vgl. Tacke 2016: 14.

<sup>8</sup> Vgl. ebd.

<sup>9</sup> Vgl. ebd.

dennoch sehr schwierig zu simulieren ist, kommt es in vielen Filmen zu einer unrealistischen Darstellung. Diese gipfelt darin, dass jede vierte blinde Person außergewöhnliche Fähigkeiten hat, wobei besonders die Darstellung eines blinden Menschen mit überdurchschnittlich ausgeprägten Sinnen oft gewählt wird, obwohl sie nicht der Realität entspricht.<sup>10</sup>

Zudem sind im Spielfilm Muster erkennbar, auf welche bei der Darstellung von Blindheit besonders häufig zurückgegriffen wird. Beispielsweise der dramaturgische Effekt, blinde Menschen mit dem Herzen ‚sehen‘ zu lassen, erfreut sich großer Beliebtheit und findet aus diesem Grund oftmals Verwendung.<sup>11</sup> So auch im Film *Das Liebesglück einer Blinden* (1911, Curt A. Stark & Heinrich Bolten-Baeckers) in dem sich ein Arzt, der sich selbst als missgestaltet empfindet, in seine blinde Patientin verliebt, die aufgrund der Blindheit an den Oberflächlichkeiten ‚vorbeisieht‘ und den Arzt auch nachdem er sie geheilt hat, noch liebt. Dabei erkennen die Figuren Tatsachenzusammenhänge und Charaktereigenschaften, die den sehenden Figuren, welche sich durch Äußerlichkeiten blenden lassen, verborgen bleiben.<sup>12</sup> Der Topos des blinden Menschen als ‚Seher\_in‘ besteht bereits seit der Antike und ist in Mythen wie beispielsweise der Geschichte des Jünglings Teiresias zu finden. Teiresias überraschte die unbekleidete Göttin Athena beim Bad und wurde daraufhin als Strafe für diesen verbotenen Blick geblendet. Mit dieser Blendung wurde aber gleichzeitig auch der Grundstein für seine Karriere als Seher gelegt, da er durch die Prophetie für seine Blindheit ‚entschädigt‘ wurde.<sup>13</sup> Dieses Stereotyp des blinden Menschen als ‚Seher\_in‘ wird im Medium Film fortgesetzt.<sup>14</sup> An dieser Stelle lässt sich der Film *O Brother, Where Art Thou – Eine Mississippi-Odyssee* (2000, Joel Coen), in welchem ein blinder Eisenbahner, der die Protagonisten auf einem Teil ihres Weges begleitet, Teile der Zukunft voraussehen kann und somit eine prophetische Funktion einnimmt.

Die Darstellung behinderter Menschen durch Stereotype ist in den verschiedenen Medien keine Seltenheit. Hiermit beschäftigt sich der Soziologe Colin Barnes bereits 1992 in seinem Artikel *Disabling Imagery and the Media – An Exploration of the Principles for Media Representation of Deisabled People – The first Series of Reports*. Er beschreibt, wie Menschen mit Behinderung aufgrund von Mythen, Annahmen und Glaubenssätzen in der Vergangenheit stark stereotypisiert wurden und dass die heutigen Medien diese Stereotypen aufrechterhalten. In seinem Artikel erläutert er elf verschiedene Arten, wie Menschen mit Behinderung in den Medien unabhängig von der tatsächlichen Lebensrealität behinderter Menschen stereotypisch dargestellt werden. Diese lassen sich auch auf blinde Personen beziehen. In diesem Beitrag

<sup>10</sup> Vgl. Bartmann 2002: 191

<sup>11</sup> Vgl. ebd.

<sup>12</sup> Vgl. Bexte 2003: 205.

<sup>13</sup> Vgl. Hackel 2017: 12.

<sup>14</sup> Vgl. Hoffmann 2016: 112.

werden im Analyseteil ausschließlich die Stereotypen erläutert, die in *M – Eine Stadt sucht einen Mörder* zu finden sind.

### 3. M – Eine Stadt sucht einen Mörder

Besonders beliebt ist die Figuration von Blindheit, also die bildliche Darstellung von Blindheit durch eine Figur, nicht nur, um die Rezipierenden anzuregen, den Status der Bilder zu hinterfragen. Blinde Figuren wurden in der Filmgeschichte auch oftmals dann von den Regisseuren eingesetzt, wenn es zu technischen Optimierungen oder Veränderungen beim Film oder im Kino generell kommt. Beispielhaft lassen sich hier die Einführung des Dreifarbenverfahrens von Technicolor, welches Douglas Sirk in *Magnificent Obsession* (1954, Douglas Sirk) verhandelt, oder der Wechsel von Stumm- zu Tonfilm nennen, der unter anderem in Chaplins *City Lights* (1931, Charlie Chaplin), als „melancholischer Abgesang auf die Ära des frühen Films“<sup>15</sup> thematisiert wird.<sup>16</sup> Für das Schaffen des deutschen Regisseurs markiert *M – Eine Stadt sucht einen Mörder* einen solchen Umbruchpunkt der Kinotechnik, denn der Film gilt als eine der ersten deutschen Tonfilmproduktionen und markiert als erster Tonfilm des Regisseurs den Übergang seiner Stummfilme hin zu den Tonfilmproduktionen.<sup>17</sup>

Der blinde Ballonverkäufer Heinrich ist trotz seiner geringen Screenshotzeit von unter vier Minuten,<sup>18</sup> dem Auftritt in lediglich vier Sequenzen und einem Sprechanteil von 20 kurzen Sätzen, eine Nebenfigur von äußerster Relevanz. Als einzige Figur des Filmes lässt er sich nicht vom Kindermörder Hans Beckert täuschen und ist somit in der Lage, ihn anhand der Melodie, die er immer wieder im Film pfeift, zu identifizieren und zu seiner Verhaftung beizutragen.

<sup>15</sup> Tacke 2016: 19.

<sup>16</sup> Vgl. ebd.

<sup>17</sup> Vgl. Gunning 2000: 164.

<sup>18</sup> Die genaue Screenshotzeit beträgt 3 Minuten und 20 Sekunden.

### 3.1 Sequenz 1: Einführung des blinden Ballonverkäufers



Abb.1: Einführung der Figur Heinrich zu Beginn des Filmes. Screenshot aus *M – Eine Stadt sucht einen Mörder*<sup>19</sup>

Abbildung 1, ein Screenshot aus den ersten Minuten des Filmes, zeigt den ersten Auftritt der Figur des blinden Ballonverkäufers. Er ist gemeinsam mit dem Protagonisten und Kindermörder Hans Beckert und dessen späterem Opfer Elsie Beckmann zu sehen. Die Einstellung, die für die Einführung der Figur gewählt ist, ist die Totale, sodass für die Zuschauenden die äußere Erscheinung des Mannes deutlich erkennbar ist. Das auffälligste äußere Merkmal, das Heinrich als blind charakterisiert, ist dabei das Schild mit der Aufschrift „Blind“, das er um seinen Hals hängen hat.<sup>20</sup>

Wie auf der Abbildung zu erkennen ist, trägt Heinrich einen Hut, an dem kleine Windräder befestigt sind, einen langen Mantel und zerlumpt aussehende Kleidung. Durch dieses äußere Erscheinungsbild erinnert er stark an verschiedene Bilder aus der Kunst, welche blinde Menschen darstellen. Zu nennen sind hierbei einige der Werke, die Günter Mosel in seinem Buch *Blindheit und Kunst* versammelte, wie

<sup>19</sup> *M – Eine Stadt sucht einen Mörder*: 00:05:31.

<sup>20</sup> Vgl. *M – Eine Stadt sucht einen Mörder*: 00:05:31.

beispielsweise Barlachs Terrakottafigur *Blinder Bettler* von 1906 oder Bruegels Zeichnung *Blinder Bettler* von 1564/1566.<sup>21</sup> Aber auch Newell Convers Wyeths *Blind Pew* (1911), welches bei Mosel keine Erwähnung findet, reiht sich in diese Darstellung ein. Besonders auffällig ist die Ähnlichkeit zur Radierung *Der Blinde und sein Hund* aus der Radierungsfolge *Der Bettler* (1623) von Jacques Callot aus dem Jahr 1623 (Abb.2), weshalb auf diese näher eingegangen wird.



Abb. 2: Jacques Callot: *Der Blinde und sein Hund* (1623)<sup>22</sup>

Diese Gleichartigkeit kann als erster Verweis sowohl auf seine Blindheit als auch auf seinen niedrigen Stand in der Gesellschaft gelesen werden. Auch die Herstellung und der Verkauf von einfachen Gegenständen, wie in diesem Fall Ballons, ist ein Beruf, mit dem blinde Menschen, ähnlich wie mit anderen ‚einfachen‘, oftmals handwerklichen Berufen wie beispielsweise Bürstenmacher, Korbflechter oder Streichholzhändler, oftmals in Verbindung gebracht werden.<sup>23</sup> Im Verlauf des Filmes ändert sich Heinrichs Erscheinungsbild nur insofern, als er in einer Sequenz seinen Hut abnimmt. Ansonsten bleibt seine Kleidung gleich.

<sup>21</sup> Vgl. Mosel 2013: 10.

<sup>22</sup> ebd.: 13

<sup>23</sup> Vgl. Kaden 1978: 67, vgl. Mosel 2013: 57.

Aber nicht nur durch die äußere Erscheinung des Mannes vermittelt der Regisseur die Abwesenheit von Sehen, sondern auch durch die Handlungen, welche die Figur ausführt. Als Heinrich Elsie beispielsweise den Ballon reichen will, den Hans Beckert für sie gekauft hat, kann er diesen nicht direkt in ihre Richtung reichen, da sie kein Geräusch macht, durch welches er sie hätte lokalisieren können, sodass er den Ballon nur vor sich hält, bis das Mädchen nach diesem greift.<sup>24</sup> Auch der Bezahlvorgang vermittelt den Zuschauenden, dass der Ballonverkäufer nicht sehen kann. Als er das Geld von Beckert erhält, beginnt er die Münzen mit den Fingern abzutasten, um ihren Wert anhand ihrer Größe und ihres Gewichts herauszufinden.

Da für Heinrich aufgrund seiner Blindheit die visuelle Ebene keine Rolle spielt, lohnt es sich an dieser Stelle auch die Akustik der Sequenz zu betrachten, um zu verstehen, wie es ihm später gelingen kann, den Mörder zu entlarven. Während der gesamten Sequenz sprechen sowohl Heinrich als auch Beckert nicht und Elsie sagt lediglich Ein-Wort-Sätze wie „Fein“ oder „Dankeschön“.<sup>25</sup> Auch unabhängig vom Dialog wird die auditive Ebene wenig bespielt. Es ist neben dem Hupen eines Autos Beckerts Pfeifen, das die ganze Sequenz begleitet und durch das Ausbleiben anderer Geräusche nicht nur für Heinrich, sondern auch für die Zuschauenden in den Vordergrund tritt.<sup>26</sup> Da der blinde Mann das Pfeifen später wiedererkennt, ist davon auszugehen, dass er es bereits in diesem Moment bewusst wahrnimmt. Bei der gepfiffenen Melodie handelt es sich um *In der Halle des Bergkönigs* aus Edwards Griegs *Peer-Gynt-Suite Nr.1*.<sup>27</sup>

Auch ein Blick darauf, wie die drei Figuren in dieser Sequenz stehen, scheint lohnenswert, denn Sven Degenhart und Florian Hilgers haben in ihrem Artikel *Darstellung blinder Menschen im Spielfilm: Spiegelbild inklusiver Settings oder doch nur Fiktion?* aus dem Jahr 2017 herausgearbeitet, wie der blinde Mensch im Film oftmals durch eine symbolische oder physikalische Grenze von den übrigen Figuren isoliert wird.<sup>28,29</sup> Beispielhaft ließe sich hier die Figur des blinden Jack aus *Die toten Augen von London* (1961, Alfred Vohrer) nennen, der niemals auf dem Beifahrersitz des Autos sitzt, sondern immer hinten im Auto mitfährt, bei dem die Fahrerkabine durch eine Art Wand vom Rest des Wagens abgetrennt ist, sodass Jack auf diese Weise isoliert ist.<sup>30</sup> In Heinrichs Einführungssequenz ist der blinde Mann zwar durch seine Ballons eingerahmt, aber dadurch, dass Elsie und Beckert sich schräg vor ihm positionieren und die Ballons nicht zwischen ihnen und dem Verkäufer stehen,<sup>31</sup> findet keine Abgrenzung des blinden Ballonverkäufers statt. Hierdurch wird Heinrich als Teil der Gesellschaft und nicht als der ausgegrenzte Andere dargestellt.

<sup>24</sup> Vgl. *M – Eine Stadt sucht einen Mörder*: 00:05:31-00:05:38.

<sup>25</sup> Vgl. ebd.: 00:05:47.

<sup>26</sup> Vgl. ebd.: 00:05:31-00:05:45.

<sup>27</sup> Vgl. Mungen 2009: 44.

<sup>28</sup> Vgl. Degenhardt/Hilgers 2017: 81.

<sup>29</sup> Vgl. Norden 2004: 1.

<sup>30</sup> Vgl. *Die toten Augen von London*.

<sup>31</sup> Vgl. *M – Eine Stadt sucht einen Mörder*: 00:05:31.

Dass der Ballonverkäufer Teil der Gesellschaft beziehungsweise sogar Teil einer Organisation ist, wird auch in einer Sequenz deutlich, in welcher Heinrich selbst gar nicht vorkommt. Als die Vorsitzenden der verschiedenen Organisationen darüber beraten, wie sie den Kindermörder fassen wollen, um die Razzien der Polizei in ihrem Milieu zu beenden, beschließen sie, die Stadt mit einem Netz aus Spitzeln zu überziehen. Sie besprechen, wer hierfür am besten geeignet wäre und es fällt die Aussage

Es müssen Menschen sein, die überall hinkommen, ohne Aufsehen zu erregen; die jedem auf der Straße nachgehen können, ohne aufzufallen; die jedem Kind in jedes Haus folgen können ohne Misstrauen zu erwecken. Mit einem Wort: Menschen, die unmöglich den Verdacht des Mörders erregen können. Die Bettler, die Organisation der Bettler!<sup>32</sup>

Heinrich selbst ist zwar kein Bettler, da er seinem Beruf als Luftballonverkäufer nachgeht, er wird aber in der folgenden Sequenz im Kreise der Bettler gezeigt und auch, dass ihn später im Film einer von ihnen mit Namen ansprechen kann,<sup>33</sup> weist darauf hin, dass er trotz seines Berufs zu dieser Organisation gehört oder ihr sehr nahesteht, sodass die Aussage, die getroffen wird, auch auf Heinrich bezogen werden kann.

Nach Rosemarie Garland Thompson, die sich 2001 damit auseinandersetzte, wie Menschen mit Behinderung in der Fotografie dargestellt werden, deren Ausführungen sich aber durchaus auch auf das Medium Film anwenden lassen, entspreche Heinrich an dieser Stelle der ‚alltagsnahen Repräsentationsweise‘, da er wie die (anderen) Bettler als unauffällig beschrieben wird. Diese Betrachtung von Behinderung als Normalität lässt sich auch im Stereotyp ‚*The Disabled Person as normal*‘ wiederfinden. Dieser wurde 1992 mit einer Reihe anderer Stereotypen, die die Darstellung von Behinderung in den Medien widerspiegeln, von Colin Barnes beschrieben. Das Stereotyp beschreibt die Person mit Behinderung als „normales“ Mitglied der Gesellschaft, dessen Behinderung nicht als außergewöhnlich angesehen wird. Barnes beschreibt die Figuren zudem als eindimensionale Nebenfiguren, die meist nur am Rande der Handlung vorkommen. Eine Reflexion der Behinderung findet im Rahmen des Stereotypen nicht statt. Beispiele für diesen Stereotypen sieht Barnes in einem Büroangestellten aus der Serie *Die Fälle der Rosie O’Neill* (1990–1992, Beth Sullivan & Joe Cacaci) oder dem Wissenschaftler Norton aus *Krieg der Welten* (1988–1990, Greg Strangis).<sup>34</sup> Mit dieser Zuordnung von Heinrich als vollkommen normal wird später gebrochen, als dieser es schafft, den Mörder zu identifizieren, was aufgrund seiner Blindheit als außergewöhnliche Leistung betrachtet werden kann.

<sup>32</sup> M – Eine Stadt sucht einen Mörder: 00:41:39-00:41:50.

<sup>33</sup> Vgl. ebd. : 00:57:22

<sup>34</sup> Vgl. Barnes 1992: P.2 C.2.

### 3.2 Sequenz 2: Das Klischee der besonderen Musikalität blinder Menschen



Abb. 3: Heinrich, als er die schrillen Töne des Leierkastens hört. Screenshot aus *M – Eine Stadt sucht einen Mörder*<sup>35</sup>

Auch in der zweiten Sequenz in der Heinrich auftritt, ist die auditive Ebene von großer Relevanz, denn seine Reaktion auf die hörbare Handlung verweist, wenn auch stereotyp, auf seine Blindheit. Ohne dass es hierfür einen Beweis gibt, hält sich in der Gesellschaft das Stereotyp, dass blinde Menschen einen besonderen Hang zur Musikalität haben,<sup>36</sup> mit welchem in dieser Sequenz gespielt wird. Der Topos der blinden Figur als überdurchschnittlich musikalisch ist in zahlreichen Filmen zu finden. Exemplarisch lässt sich hier *Licht* (2017, Barbara Albert) nennen, in welchem gezeigt wird, wie ein blindes Klavier-Wunderkind beginnt seine Virtuosität zu verlieren, als sie durch eine Behandlung die Sehkraft zurückgewinnt. Das musikalische Talent kehrt erst zurück, als die Behandlung abgebrochen wird, sodass ein eindeutiger Zusammenhang zwischen der Musikalität und der Blindheit hergestellt werden kann. Zunächst wird gezeigt, wie ein Leierkasten ausprobiert wird, der beim ersten Versuch schrille und schiefe Töne erzeugt. Darauf folgt ein

<sup>35</sup> Ebd.

<sup>36</sup> Vgl. Kolaschinsky 2011: 41.

Schnitt auf Heinrich in der Halbtotale, der zeigt, wie er sich mit schmerzverzerrtem Gesicht die Ohren zuhält (Abb.3).<sup>37</sup>

Diese Handlung lässt sich sowohl im Sinne des Klischees des blinden Menschen als besonders musikalisch beziehungsweise als besonders abgeneigt gegenüber disharmonischer Musik interpretieren, als auch als Hinweis darauf, dass Heinrichs Ohren besonders empfindlich sind, da er die Akustik dadurch, dass er nicht sieht, intensiver wahrnimmt. Als sich die zunächst schiefen Töne in Musik wandeln, beginnt der blinde Ballonverkäufer, dessen Ballons auch in dieser Sequenz um ihn herum abgebildet sind, im Takt zu wippen.<sup>38</sup> Diese intensive Wahrnehmung der Musik als auch die gezeigte Reaktion auf diese kann zudem als Verweis darauf gesehen werden, dass der Kriminalfall schlussendlich nur durch Heinrichs gutes Gehör und seine Fähigkeit, Beckerts Melodie wiederzuerkennen, gelöst werden kann.

### 3.3 Sequenz 3: Der blinde Mensch als Erkenntnisfigur

In der dritten Sequenz, in welcher der Ballonverkäufer zu sehen ist, befindet er sich wieder an seinem Ballonstand und wird in der amerikanischen Einstellung gezeigt. An dieser Stelle im Film wird erstmals eine Armbinde mit drei Punkten an Heinrichs Arm sichtbar, die zuvor aufgrund seiner Bewegung oder weil sie von anderen Figuren verdeckt wurde, nur schwer erkennbar war. Die umgangssprachlich auch ‚Blindenbinde‘ genannte Armbinde kennzeichnet ihn nochmals, für die anderen Figuren und die Zuschauenden deutlich erkennbar, als blind.<sup>39</sup>

Heinrich wird wieder beim Verkauf eines Ballons, diesmal an eine Frau, gezeigt und wiederholt die vorhin erwähnte Art des Geldzählens. Noch während Heinrich das Geld zählt, setzt wieder das Pfeifen der *In der Halle des Bergkönigs*-Melodie ein.<sup>40</sup> An dieser Stelle setzt Fritz Lang auch für die Zuschauenden eine Art Blindheit ein, denn der gewählte Bildausschnitt zeigt weiterhin Heinrich und nicht die Quelle des Pfeifens. Er legt zwar dadurch, dass die Melodie in den vergangenen Sequenzen immer Teil der Diegese war und von Hans Beckert gepfiffen wurde, nahe, dass es sich auch hier auf dieselbe Weise wiederholt, dennoch bestünde die Möglichkeit, dass der Regisseur sie als Musik über den Film legt. Als Nächstes ist für die Zuschauenden der Schatten einer vorbeigehenden Person zu sehen, der jedoch nicht eindeutig Beckert zugeordnet werden kann, sodass das Publikum auf metaphorischer Ebene nach wie vor noch blinder als der Ballonverkäufer ist. Denn dieser ist es, der durch seine Reaktion schließlich die Unwissenheit der sehenden Zuschauenden auflöst und sowohl durch seine Mimik, die zunächst Erkenntnis und dann Entsetzen zeigt, als auch auf sprachlicher Ebene durch Aussagen wie „Na so.

<sup>37</sup> Vgl. *M – Eine Stadt sucht einen Mörder*: 00:45:25.

<sup>38</sup> Vgl. *M – Eine Stadt sucht einen Mörder*: 00:45:37.

<sup>39</sup> Vgl. ebd.: 00:56:29.

<sup>40</sup> Vgl. ebd.: 00:56:30.

Das habe ich doch schon mal gehört.“<sup>41</sup> Oder „Das war doch!“<sup>42</sup> aufzeigt, dass er den vorbeigehenden Schatten aufgrund der gepfiffenen Melodie als den Kindermörder erkennt. Sowohl die Aussagen als auch seine Mimik machen die Erkenntnis der Figur für den Zuschauenden deutlich. Daraufhin löst er einen Stock aus seiner Jacke, der zuvor noch nicht zu sehen war, und beginnt dem Mörder zu folgen, indem er sich mit dem Stock vorwärts tastet.<sup>43</sup> Aufgrund seines Alters und seiner Blindheit geht Heinrich jedoch sehr langsam, sodass das Pfeifen zunehmend leiser wird und auch, ohne dass er zu sehen ist, anzeigt, wie Beckert sich entfernt. Diese Erkenntnis entspricht dem *master narrative* des Kriminalfilmes, da Heinrich als unbeirrter Einzelner durch seinen erkennenden Geist, der sich nicht durch visuelle Aspekte blenden lässt, als einziger dazu in der Lage ist, Beckert zu erkennen und somit zur Aufklärung der Kindermorde beizutragen.<sup>44</sup>

Somit findet die Identifikation des Mörders im Film erstmals auf der akustischen Ebene statt, obwohl diese für den Zuschauenden bereits seit Anfang des Filmes auf visueller Ebene möglich ist. Den anderen Figuren des Filmes hingegen gelingt es nicht, den Mörder über die visuelle Ebene zu identifizieren, sodass durch diese Sequenz betont wird, dass Fritz Lang in seinem ersten Tonfilm besonders die akustische Wahrnehmung in den Vordergrund stellt und diese für den guten Ausgang des Filmes unverzichtbar ist.

Heinrich fungiert an dieser Stelle trotz seiner Blindheit gleich auf zweierlei Weise als Erkenntnisfigur. Einerseits erlöst er die Zuschauenden aus ihrer Unwissenheit, ob es sich bei der Quelle der Musik wirklich um den Mörder handelt und andererseits ist er die erste Figur des Films, die die Melodie und somit Beckert im Kontext des Mordes an Elsie Beckmann in Verbindung bringen kann. Obwohl Heinrich aufgrund seiner Blindheit zwar nicht sehen kann, lässt er sich im Gegensatz zu den anderen Figuren, die Beckert trifft, nicht von seinem anständigen Aussehen oder seiner Art täuschen, sondern kann ihn als Mörder entlarven. Man könnte also davon sprechen, dass Heinrich an dieser Stelle des Filmes mehr „sieht“ als die übrigen Figuren. Durch diese außergewöhnliche Leistung können Heinrich auch die Stereotypen ‚*The Disabled Person as Super Cripple*‘ und die ‚*außergewöhnliche Repräsentationsweise*‘ zugeschrieben werden. Dieses Stereotyp spricht Menschen mit Behinderung besondere und teils übermenschliche Fähigkeiten zu, die sie nutzen, um ihre Behinderung auszugleichen.<sup>45</sup> Als Beispiel lässt sich hier die Marvel Serie *Daredevil* (2015–2018, Drew Goddard) nennen, in welcher der erblindete Matt Murdock seine extrem geschärften Sinne nutzt, um Verbrechen zu bekämpfen. Auch die ‚*außergewöhnliche Repräsentationsweise*‘ zeichnet sich dadurch aus, dass Menschen

<sup>41</sup> Ebd.: 00:56:45.

<sup>42</sup> Ebd.: 00:56:49.

<sup>43</sup> Ebd.: 00:56:59.

<sup>44</sup> Vgl. Hickethier 2005: 14.

<sup>45</sup> Vgl. Barnes 1992: P.2 C.6.

mit Behinderung als „Übermenschen, Helden und Genies“<sup>46</sup> dargestellt werden. Dadurch, dass es nur Heinrich gelingt den Mörder zu erkennen, findet hier die angesprochene Heroisierung statt.

### 3.4 Sequenz 4: Held der Geschichte und dennoch hilfsbedürftig

Eine Situation des Nichtsehens entsteht für die Zuschauenden auch in der letzten Sequenz, in der Heinrich auftritt. Hier sieht man zunächst den Kindermörder Hans Beckert in einer nahen Einstellung, als er dafür plädiert, dass es sich bei seiner ‚Verhaftung‘ durch die kriminellen Organisationen um einen Irrtum handle. Plötzlich wird er von der Seite von einer Hand gepackt. Hierbei ist für die Zuschauenden zunächst nicht erkennbar, um wessen Hand es sich handelt, bis Heinrich schließlich zu sprechen beginnt und durch ein Zoom-out gezeigt wird, dass es sich um die Hand des Ballonverkäufers handelt. Trotz seiner Blindheit oder vielleicht auch gerade ihretwegen, ist Heinrich ein zweites Mal in der Lage, Beckert zu identifizieren. Nach einem weiteren Zoom-out aus der amerikanischen Einstellung in die Halbtotale wird ein Ballon sichtbar, den Heinrich in der Hand hält. Der blinde Ballonverkäufer fragt Beckert danach, ob er den Ballon erkenne und sagt ihm, dass es doch ein ähnlicher wäre wie der, den er Elsie Beckmann geschenkt habe, woraufhin Beckert anfängt, den Namen des getöteten Mädchens zu stottern, sodass er sich für die anderen Filmfiguren als Mörder zu erkennen gibt.<sup>47</sup>

Trotz dieser außergewöhnlichen Leistung wirkt der Ballonverkäufer aber aufgrund seiner Blindheit und seines Alters oftmals unbeholfen und hilfsbedürftig auf die Zuschauenden. Immer wieder gibt es Menschen, die Heinrich zur Hilfe eilen, wie beispielsweise den jungen Mann, der Heinrich am Arm nimmt, nachdem er Beckert identifiziert hat. Die anderen Menschen sind Heinrich gegenüber stets freundlich und hilfsbereit gesinnt, sodass auch die ‚rührselige Repräsentationsweise‘ beziehungsweise das Stereotyp ‚*The Disabled Person as Pitiable and Pathetic*‘ auf Heinrich zutreffen. Diese Art der Darstellung zeigt Menschen mit Behinderung als hilfsbedürftig und abhängig. Als bekanntes Beispiel, das sich durch verschiedene Medien zieht, lässt sich an dieser Stelle Tim aus *Eine Weihnachtsgeschichte* von Charles Dickens nennen. Aber auch die Figur des John Merrick aus *Der Elefantenmensch* (1980, David Lynch) entspricht diesem Stereotyp.<sup>48</sup> Oftmals wird diese Art der Darstellung auch in Werbekampagnen für Hilfsorganisationen verwendet, die sich hierdurch Mitleid und somit eine erhöhte Spendenbereitschaft erhoffen. Dabei drängen sie die dargestellten Personen in eine Art Opferrolle.<sup>49</sup> Auch Eigenschaften wie Vereinsamung, Verbitterung oder Kriminalität, die blinden Bettlern oftmals nachgesagt werden, wie Enzo Gruber es in seinem Artikel „Alte

<sup>46</sup> Vgl. Renggli 2006: 100.

<sup>47</sup> Vgl. *M – Eine Stadt sucht einen Mörder*: 01:36:25.

<sup>48</sup> Vgl. Barnes 1992: P.2 C.2

<sup>49</sup> Vgl. ebd.

Bilder, die immer noch laufen. Spielfilme greifen auf unser kulturelles Wissen zurück“ beschreibt, sind bei Heinrich nicht zu finden.

#### 4. Fazit

Es ist festzustellen, dass die Vermittlung der Abwesenheit von Sehen an die Zuschauenden bei der Figur Heinrich auf verschiedene Weisen gelingt. Sein blindentypisches Verhalten wie das Zählen von Geld mit den Fingern oder das Vorantasten mit seinem Stock und die Hilfsmittel, die er benutzt, werden im Detail gezeigt. Überdies fungiert er für die übrigen Figuren des Films als Erkenntnisfigur, indem er es schafft, Beckert nicht nur zu identifizieren, sondern schlussendlich auch zu überführen. Obwohl Film vorrangig ein visuelles Medium ist und die Zuschauenden Beckert auch über die visuelle Ebene als Mörder erkennen können und somit die meiste Zeit des Filmes mehr wissen als die Figuren, spielt die akustische Ebene für die Handlung eine wichtigere Rolle, da sie die Ergreifung des Kindermörders ermöglicht.

Obwohl Fritz Lang auf einen Point-of-View des Ballonverkäufers verzichtet, gelingt es dem Regisseur an zwei Stellen, an denen Heinrich auftritt, durch die geschickte Wahl der Einstellung die Zuschauenden selbst in die Position des Nichtsehenden zu bringen. Beispielhaft lässt sich hier die Sequenz nennen, in der Heinrich Beckert seine Hand vor dem Gericht der Verbrecher auf die Schulter legt, denn durch die Wahl der Einstellung ist dem Zuschauenden zunächst nicht klar, um wessen Hand es sich handelt, womit auch die Intention der fest zugreifenden Hand unklar bleibt. Erst als Beckert den Kopf dreht und mit ihm auch die Kamera hinauszoomt, wird die Unwissenheit der Rezipient\_innen aufgelöst.<sup>50</sup>

Zudem kann festgehalten werden, dass für die Figur des Heinrich keine einfache Stereotypisierung erfolgt. Je nach Situation und Fortschreiten der Handlung sind unterschiedliche Repräsentationsweisen und Stereotype in Heinrich erkennbar, wie die behinderte Person als normal, als ‚Superkrüppel‘, aber gleichzeitig auch als hilfsbedürftig. Der blinde Ballonverkäufer kann trotz seiner geringen Screenshotzeit nicht als flache Figur bezeichnet werden, sondern erhält durch die Kombination verschiedener Stereotype eine gewisse Relevanz. Besonders deutlich tritt bereits bei der Vermittlung der Abwesenheit von Sehen das Stereotyp des blinden Menschen als Seher\_in oder Erkenntnisfigur heraus, da hierin Heinrichs Hauptfunktion für den Film besteht.

Mit dem Film *M – Eine Stadt sucht einen Mörder* und besonders mit der Figur des blinden Ballonverkäufers Heinrich reiht sich Lang in eine Reihe aus Autorenfilmer\_innen ein, die durch blinde Figuren das Thema Sehbehinderung und Blindheit thematisieren. Dabei erfüllt Heinrich, wie viele andere Filmfiguren auch,

<sup>50</sup> Vgl. *M – Eine Stadt sucht einen Mörder*: 01:36:25.

die Funktion als Erkenntnisbringer für die anderen Figuren im Film und ‚sieht‘ trotz seiner Blindheit mehr als sie, da er sich nicht durch äußere Erscheinungen blenden lässt. Dabei fokussiert Lang durch die akustische Ebene den stark ausgeprägten Hörsinn der Figur, der zur Ergreifung des Mörders beiträgt. Der Film macht sichtbar, dass die Blindheit des Ballonverkäufers den Erkenntnisgewinn auf anderer Ebene fördert.

## Literaturverzeichnis

- Barnes, Colin (1992): *Disabling Imagery and the Media. An Exploration of the Principles for Media Representations of Disabled People – The first in a Series of Reports*. Krumlin: Ryburn Publishing.
- Bartmann, Silke (2002): *Der behinderte Mensch im Spielfilm. Eine kritische Auseinandersetzung mit Mustern, Legitimationen, Auswirkungen von und dem Umgang mit Darstellungsweisen von behinderten Menschen in Spielfilmen*. Hamburg: LIT Verlag.
- Bexte, Peter (2003): „Peeping Tom – Ein Brief über die Sehenden. Zum Gebrauch für Blinde“. In: Lutz, Petra et al. (Hrsg.): *Der [im-] perfekte Mensch. Metamorphosen von Normalität und Abweichung*. Köln: Böhlau Verlag.
- Degenhardt, Sven/Hilgers, Florian P. (2017): „Darstellung blinder Menschen im Spielfilm: Spiegelbilder inklusiver Settings oder doch nur Fiktion?“. In: Helmes, Günter/Ricard Brede, Julia (Hrsg.): *Vielfalt und Diversität in Film und Fernsehen. Behinderung und Migration im Fokus*. Münster: Waxmann, S. 79–98.
- Gruber, Enzo (2003): „Alte Bilder, die immer noch laufen. Spielfilme greifen auf unser kulturelles Wissen zurück“. In: Heiner, Stefan/Gruber, Enzo (Hrsg.): *Bildstörungen – Kranke und Behinderte im Spielfilm*. Frankfurt am Main: Mabuse-Verlag, S. 49–54.
- Gunning, Tom (2000): *The Films of Fritz Lang – Allegories of Vision and Modernity*. London: bfi Publishing.
- Hackel, Astrid (2017): *Paradox Blindheit – Inszenierung des Sehverlusts in Literatur, Theater und bildender Kunst der Gegenwart*. Berlin: Neofelis Verlag.
- Hickethier, Knut (2005): *Kriminalfilm*. Stuttgart: Reclam.
- Hoffmann, Lena (2016): „Ich höre was, was du nicht siehst“. Inszenierung von Nicht-Sehen und blinder Wahrnehmung im Film“. In: Drewes, Miriam (Hrsg.): *(Dis)Position Fernsehen & Film*. Marburg: Schüren, S. 112–118.
- Kaden, Reinhard (1978): *Sehbehindert – Blind: Medizinische, soziale und pädagogische Informationen für Betreuer und Betroffene*. Stuttgart: Thieme.
- Kaes, Anton (1999): *M*. London: bfi Publishing.
- Kolaschinsky, Doreen (2011): *Selbstwertgefühl sehbehinderter und blinder Kinder und Jugendlicher in sozialer Interaktion*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.
- Mosel, Günter (2013): *Blindheit und Kunst*. Hannover: Blinden- und Sehbehindertenverband Niedersachsen e. V.
- Mungen, Arno (2009): „M – Eine Stadt sucht einen Mörder“. In: Moormann, Peter (Hrsg.): *Klassiker der Filmmusik*. Stuttgart: Reclam, S. 44–45.
- Norden, Martin F. (2004): *The cinema of isolation*. New Brunswick: Rutgers University Press.

Renggli, Cornelia (2006): „Nur Mitleid oder Bewunderung? – Medien und Behinderung“. In: Hermes, Gisela/Rohrmann, Eckhard (Hrsg.): *Nicht über uns – ohne uns! Disability Studies als neuer Ansatz emanzipatorischer und interdisziplinärer Forschung über Behinderung*. Neu-Ulm: AG Spak, S. 97–109.

Statistisches Bundesamt (06.12.2022): „Sozialleistungen – Schwerbehinderte Menschen“ Fachserie 13, Reihe 5.1. (Statistik der schwerbehinderten Menschen). *Statistisches Bundesamt*. [https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Gesundheit/Behinderte-Menschen/\\_inhalt.html#\\_jkopyuwvvs](https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Gesundheit/Behinderte-Menschen/_inhalt.html#_jkopyuwvvs). (11.01.2023)

Tacke, Alexandra (2016): „Einleitung – Blind Spots der Filmgeschichte“. In: Tacke, Alexandra (Hrsg.): *Blind Spots. eine Filmgeschichte der Blindheit vom frühen Stummfilm bis in die Gegenwart*. Bielefeld: transcript, S. 7–36.

## Medienverzeichnis

### Filme

*City Lights*. USA 1931, Charlie Chaplin, 87 Min.

*Das Liebesglück einer Blinden*. DEU 1911, Curt A. Stark & Heinrich Bolten-Baeckers, 8 Min.

*Licht* (auch: *Mademoiselle Paradis*). AUT & DEU 2017, Barbara Albert, 97 Min.

*M – Eine Stadt sucht einen Mörder*. DEU 1931, Fritz Lang, 107 Min.

*Magnificent Obsession*. USA 1954, Douglas Sirk, 108 Min.

*O Brother, Where Art Thou? - Eine Mississippi-Odysee*. USA 2000, Joel Coen, 103 Min.

98

### Serien

*Marvel's Daredevil*. USA 2015–2018, Netflix.

*The Trials of Rosie O'Neill* (*Die Fälle der Rosie O'Neill*). USA 1990–1992, CBS.

*War of the Worlds* (*Krieg der Welten*). USA 1988–1990, In Deutschland: ProSieben.

### Abbildungsverzeichnis

Abb.1: Einführung der Figur Heinrich zu Beginn des Filmes. Screenshot aus *M – Eine Stadt sucht einen Mörder*.

Abb.2: Jacques Callot: *Der Blinde und sein Hund* (1623).

Abb.3: Heinrich, als er die schrillen Töne des Leierkastens hört. Screenshot aus *M – Eine Stadt sucht einen Mörder*.