

Peter Hoff

### "Meinst du, er paßt zu uns?"

1997

<https://doi.org/10.25969/mediarep/1073>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

#### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hoff, Peter: "Meinst du, er paßt zu uns?". In: *Augen-Blick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft*. Heft 25: Umsteiger, Aussteiger. Studien zum Fernsehspiel der DDR (1997), S. 54–69. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/1073>.

#### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

#### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

**Peter Hoff**

## **"Meinst du, er paßt zu uns?"**

### *I. Die Fabel*

Eine Anzeige in der Zeitung - das kann eine Todesanzeige sein, wie in diesem Film. Ein tragischer Unglücksfall. Wie oft liest man solche Anzeigen. Und man liest darüber hinweg, meistens. Was ist aber, wenn man den Beklagten gekannt hat, ein Kollege von ihm war, vielleicht sogar mit ihm befreundet gewesen ist? Man ist erschüttert, wird ratlos. Wenn es sich dann noch, wie in diesem Film, um einen Mann handelt, der gerade fünfunddreißig Jahre alt geworden ist, kann es sein, man wird nachdenklich, fängt an, sich zu fragen, Vermutungen zu äußern. Vielleicht stellt sich auch so etwas wie ein schlechtes Gewissen ein. Und das kann ein guter Anfang sein. Aber auch ein unbequemer. Im Film macht sich einer auf und stellt Fragen, weil er ein schlechtes Gewissen hat. Er bekommt nicht immer die Antworten, die er erwartet hat oder gern gehört hätte. Er stellt vielleicht auch nicht immer die besten Fragen, und nicht alle, die ihm antworten, waren Freunde des Verstorbenen. Am Ende des Films weiß man vielleicht mehr über den Mann, der so jung verstorben, tragisch verunglückt ist. Nicht alles. Aber das kann und will der Film auch nicht. Wenn er nachdenklich macht, hat er viel erreicht.<sup>1</sup>

So stellte der Szenarist und Regisseur Jurij Kramer vor der Erstsending am 30. 8. 1981 seinen Film *Eine Anzeige in der Zeitung* vor. Nur - es war kein "Unglücksfall", der in diesem Film einem jungen Mann das Leben nahm. Der Lehrer Manfred Just hat sich selbst getötet, bewußt und absichtsvoll, weil er befürchten zu müssen glaubte, nicht weiter selbstbestimmt, in Würde leben zu können. Er wählte den verzweifelten Ausweg, den schon vor ihm Menschen gegangen waren, die wie er Maximalisten waren, die alles wollten, oder nichts. Deshalb ist es unmöglich, sich über seinen Tod in wohlfeilen Formeln hinwegzulügen. Was ist die Wahrheit, und wie schwer ist sie zu ertragen?

Just wurde auf eigenen Wunsch von einer EOS, einer "Erweiterten Oberschule" (das entspricht einem Gymnasium), in der Hauptstadt an eine POS, ei-

---

<sup>1</sup> Kramer, Jurij, Im Bild vorgestellt. Eine Anzeige in der Zeitung. In: Film und Fernsehen 8/1980, S. 23.

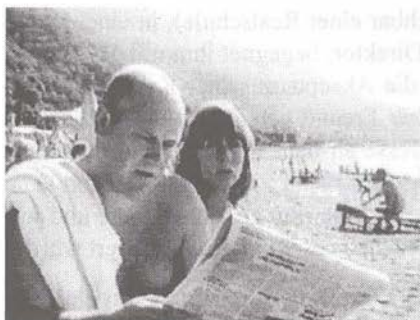
ne Polytechnische Oberschule, (vergleichbar einer Realschule), in einer Randgemeinde versetzt. Karl Strebelow, der Direktor, begegnet ihm mit Mißtrauen, und Just seinerseits bemüht sich nicht, die Akzeptanz seiner Kollegen zu erringen. Lediglich Herbert Kähne, ein alter Freund von Strebelow und dessen Weggefährte im Lehrerberuf, zeigt Interesse an dem ungewöhnlichen jungen Kollegen. Freunde werden die beiden dennoch nicht. Erst nach Justs Tod kann er sich ihm annähern und begreift, wie sehr dieser ihn gebraucht hätte und wie sein Leben durch den selbstverantworteten Tod des Kollegen verändert wurde.

Der 1. September eines jeden Jahres war in der DDR der zentrale Tag der Einschulungen und der Wiederaufnahme des Unterrichts nach den Sommerferien. Das Fernsehen der DDR widmete diesem Anlaß in der Regel einen Spielfilm. Im Jahre 1980 war dies *Eine Anzeige in der Zeitung*, die Verfilmung eines Romans von Günter Görlich.

## II. Der Film

Kramer suchte seine Annäherung an das Buch von Görlich nicht auf dem Wege einer möglichst werkgetreuen Adaption des literarischen Originals. Er eignete sich Görlichs Buch auf einem anderen Wege an, er "las" es in seinem Film neu. Er beschränkte sich auch buchstäblich nicht auf eine vordergründige Inszenierung der Vorgänge. Vielmehr durchdringt in seiner Bearbeitung wie auch in der Regieführung die erzählerische Intention des Regisseurs und Szenaristen das Bild in seiner gedanklichen wie auch räumlichen Tiefe. Dem Kameramann Franz Ritschel kam dabei zugute, daß er längere Zeit auf dem Gebiet des Dokumentarfilms tätig war. Ritschel war es gewöhnt, Alltagssituationen auf ihren symbolischen Ausdruckswert hin zu analysieren und zu gestalten. Er erfaßte die Bedeutungen hinter den vordergründigen Vorgängen. Auch in der Inszenierung und der Bilderzählung löst sich der Film von der Buchvorlage und sucht nach einer spezifisch filmischen Erzählweise.

Dafür mag beispielhaft die Eingangsszene des Films stehen. Kähne schwimmt im Schwarzen Meer, kämpft mit den Wellen, erlebt sich selbst in seinem physischen Leistungsvermögen, ein kraftvoller Mann in der Mitte seines Lebens, voller Lebenslust. Kramer und Ritschel setzen mit einer Nahaufnahme von Kähne im Kampf mit den Brandungswellen ein, die Kamera setzt in einer Transfokatorfahrt (Zoom) zurück, Eva, Kähnes Frau, am Strand kommt ins Bild, das Zeitungsblatt in der Hand, Kähne steigt aus dem Wasser, kommt zu Eva, sie hält ihm das Zeitungsblatt mit der Anzeige hin. Die Nachricht vom Tode des Kollegen trifft beide in einem Moment des individuellen



Wohlbefindens, weit entfernt von der engen Heimat. Die Einstellung wird nicht unterschritten.

Kramer und Ritschel verzichten auf die Illustration der Urlaubssituation, es sind die Menschen in ihrem Verhalten, die die Szenen konstituieren. Die szenische Situation hilft, die psychische Befindlichkeit der Menschen zu veranschaulichen. Die Szenen sind übergangslos miteinander verknüpft, die Schnitte hart, der Zuschauer ist herausgefordert, seine Orientierung innerhalb der Handlung zu finden.

Die Menschen definieren ihren Raum. So wird in der zweiten Szene der Eindruck einer Bildsimultanen erzeugt: Herbert und Eva Kähne sind in ihrem gemeinsamen Hotelzimmer. Während er auf dem Balkon sitzt, packt sie die Koffer für die Abreise. Die emotionale Trennung wird durch Arrangement und Lichtstimmung erzeugt. Der Balkon, Herberts Raum, wird vom Sonnenlicht erhellt, das Zimmer liegt im Dunkel. Obwohl am gleichen Handlungsort, befindet sich doch jeder in "seinem" Raum, hängt jeder seinen Gedanken nach.

In die von der Logik der fortlaufenden Handlung bestimmte Flughafen-Sequenz schiebt sich unvermittelt das Bild vom verregneten Fahnenappell an der heimatlichen Schule, von der ersten Begegnung mit Just, hier neben Strebelow stehend, aus der Draufsicht fotografiert. Die Schüler, die bei diesem Fahnenappell anwesend sein müssen, werden im Bild (Totale) ausgespart, auf sie kommt es noch nicht an. Strebelow werden wir wenige Einstellungen später als handlungstragende Gestalt wiederbegegnen, den anderen, Just, verlieren wir vorerst aus dem Blick. Die Kürze dieser Einstellung, montiert in einen Vorgang von hauptsächlich funktionaler Bedeutung, eingeschnitten zwischen die konventionellen Bilder vom Urlaubsende, läßt sie fremd erscheinen und macht sie damit auffällig und später erinnerbar.

Durch den Verzicht auf jede "Verbindlichkeit" durch räumliche Annäherung, der der Szenenabfolge eine gewisse Zwanghaftigkeit aufnötigt, werden Zwischenstufen übersprungen. Auf die Ankunft zuhause folgt unvermittelt der erste Fahnenappell mit der Ansprache Strebelows, in der dieser seine Version vom "tragischen Unglücksfall" als verbindlich dekretiert. Der Off-Kommentar des Ich-Erzählers Kähne kontrapunktiert diese Bilder. Die besorgte Selbstgefälligkeit im Gesicht des feisten Karl Strebelow wird in Kähnes Erzählerkommentar über die Darstellung der gemeinsamen Vergangenheit und die Verdienste des jetzigen Schuldirektors relativiert. Das So-Sein wird als Geworden-

Sein gedeutet. Als Bürokrat wird niemand geboren. Die Gesellschaft, die einen Menschen mit Initiative und Phantasie zum Aktenreiter werden läßt, wird in die Verantwortung genommen.

Es ist auch Strebelow, der mit seiner Anordnung, Justs wahre Todesart zu verschweigen, Kähnes Reflexionen über Just provoziert. Kramer vermeidet die herkömmliche Rückblendentechnik, das Erzählen über lange Handlungsstrecken. Es sind zuerst Erinnerungssplitter, die dann, wenn die Erinnerung sich zu verfestigen beginnt, zu Vorgängen werden. Kähne muß diese Erinnerungen herbeizwingen, wenn er mit sich selbst klarkommen will.

Die erste Rückerinnerung setzt bei der Übergabe der Klasse an Just ein. Kähne beobachtet Justs absonderliches Verhalten, wie er den Klassenraum inspiziert, ihn für sich entdeckt. Die Musik von Uwe Hilprecht überlagert Kähnes stereotype Ansprache, die Worte des stellvertretenden Direktors gehen in eine plätschernde Melodie über, die dann von Just brüsk abgebrochen wird. Der junge Lehrer drängt auf den Beginn der Arbeit mit der Klasse. Bei seinem Inspektionsgang durch den Klassenraum hat er offensichtlich die Möglichkeiten bilanziert, der Abschluß dieser Bilanz wird von Just unvermittelt in den Arbeitsbeginn überführt.

Kramers Absicht, den Szenen einen "Gestus" und eine "Tiefenschärfe" zu geben, wird sinnfällig in der ersten Verhandlung des pädagogischen Rates über den Schüler Mark Hübner, der betrunken zu einer Exkursion erschienen war. Just hatte sich schützend vor den Schüler gestellt, nachdem er den Grund für dessen Verhalten herausgefunden hatte. Kramer und Ritschel verlagern die Schärfe aus dem Sitzungsraum auf den Hintergrund, auf die Straße, wo Schüler spielen. Das ist der Blick von Just, der sich für diese Schüler, für seine pädagogische Aufgabe interessiert und nicht für den Kreis der Schweiger, seine Kollegen, die im Vordergrund in der Unschärfe bleiben.

Darstellerisches Spiel, szenisches Arrangement und Bilderzählung durch die Kamera ergänzen einander. In den einzelnen Szenen wird jeweils einem dieser Elemente der Vorrang gelassen. So dominiert bei der Elternversammlung, als die Väter und Mütter von Just im Interesse der "Zukunft ihrer Kinder" die Fortsetzung des bisherigen Zensurenschwindels verlangen, das dramatische Spiel der Darsteller, von der Kamera distanziert beobachtet. Wenn in der nachfolgenden Szene, diesmal auf der Gegenwartsebene, die Schüler von Justs Klasse die Wahrheit über den Tod des Lehrers erfahren wollen, gewinnt die Bilderzählung Vorrang. Der Rücken einer hell gekleideten Schülerin, der fast zwei Drittel der Bildfläche einnimmt, dominiert das Bild, wird zum Störellement für die Szene, die im dunklen Hintergrund abläuft, wo Kähne sich den Fragen stellt.



Und immer wieder wird die Region, der Handlungsort im weiteren Sinne, bestimmend in die Handlung eingebracht. Kramer hat die Geschichte in Ludwigsfelde angesiedelt, einer Kleinstadt im Randgebiet von Berlin, die ausschließlich von der Autoproduktion existierte. Hier war in den dreißiger Jahren ein Zweigwerk von Mercedes Benz etabliert worden, dessen Nachfolger Transporter fertigte, ein wichtiges Exportgut der DDR. Das Gespräch von Kähne mit Justs Geliebter Anne Marschall findet an einem Bahnübergang statt, im Hintergrund fährt ein Güterzug mit Autos vorbei. Bei der Reflexion seines Verhältnisses zu Strebelow, seiner Krise, die in einen schweren Herzanfall mündet, läuft Kähne auf einem Waldweg am Rande der Autobahn. Die

trennt den Zuschauer von Kähne, die Szene wird immer wieder durch vorbeijagende Autos in der Unschärfe im Vordergrund gestört. Kähne bewegt sich gegen den Strom der Zeit. Er erleidet einen lebensbedrohlichen Zusammenbruch, der durch dieses Bildmotiv vorbereitet wurde.

Am Ende des Films steht nicht wie im Roman die Konfrontation von Strebelow mit Kähne. Diese Phase ist im Film bereits abgeschlossen. Strebelow ist nicht mehr so wichtig. Wichtiger ist, wie bereits in den Erinnerungspassagen ausgeführt, die Arbeit mit den Schülern, das Vermächtnis von Just, wie Kähne nun verstanden hat. Kramer läßt Kähne mit Anne Marschall während der Pause reden, inmitten der Schüler, und die beiden Lehrer gehen im Gewimmel der Kinder unter. Die Kinder, die Schüler sind die Hauptsache in der ganzen Auseinandersetzung, ihnen überlassen die Filmmacher den Schluß.

### III. Die Adaption des Buches von Görlich für den Fernsehfilm

Für Jurij Kramer, Jahrgang 1940 und damit Generationsgenosse des fiktiven Just, lag in der Vieldeutigkeit der Geschichte die Provokation, nach Möglichkeiten einer Filmadaption von Görlichs Roman zu suchen:

Ich habe die Geschichte auf mich bezogen gelesen. Und für mich stellt sie einen Konflikt dar, der sich nicht nur in den Klassenräumen und unter Lehrern abspielt. Mich hat besonders der Konflikt zwischen Strebelow und Just interessiert. Zwischen diesen beiden Menschen baut sich ein Spannungsfeld auf, in das viele Probleme der Vergangenheit und der Gegenwart eingebettet sind. Sie können und wollen einander nicht verstehen. Daraus entsteht oft Intoleranz, die zum Dogma führt. Und wo Dogmen aufeinanderprallen, ist kaum noch Platz für Einsichten."<sup>2</sup>

Darum billigt Kramer auch nicht allein dem Helden Just in seinem Scheitern als Einsamer in einer fremden Welt Tragik zu. Der Raum für die Tragik wird bei ihm weiter bemessen: "Ich wollte den Schuldirektor (Strebelow, P.H.) mehr als tragische Figur sehen, damit man versteht, warum Leute wie er die schweren Anfänge nicht vergessen können, manchmal Ressentiments gegen ein bestimmtes Gehabe von Jüngeren haben. Die zentrale Figur des Just wollte ich angreifbar machen durch einen Hauch von Arroganz."<sup>3</sup> Es war jener gesellschaftsprägende Generationskonflikt, auf den Kramer in dieser dramatischen Krätekonstellation hinwies und der seit Anfang der siebziger Jahre zwischen den "Gründern" der DDR und der nachwachsenden Generation entstanden war, die ihre Pläne nicht realisieren konnten, weil die Alten sich zunehmend als Behinderer erwiesen. Es war der bestimmende Widerspruch zwischen Beharren und Vorwärtsdrängen, der sich als "Stagnation" offenbarte und weniger als ein Jahrzehnt später den Staat DDR in den Abgrund stürzen ließ.

Der Roman von Görlich ging sein Thema moralisierend an und stellte am Schluß die Schuldfrage, die zur moralischen Verurteilung des Schuldirektors Strebelow führte, der den unbequemen jungen Kollegen allein ließ, sich dessen Lebenshaltung und Berufsauffassung versperkte. Kramer hingegen wertet politisch: Strebelow hat sich mit seinen Haltungen - Routine und Dogmatismus - nicht allein gegen Just gestellt. Er hat der erzieherischen Arbeit Schaden zugefügt, er weicht den Fragen der Schüler aus und dekretiert Meinungen. Sein Beharren hat zur Erstarrung in der schulischen Arbeit geführt und ihn selbst als Pädagogen scheitern lassen.

---

2 Zwei im Spannungsfeld. In: Tribüne, 28. 8. 1980.

3 Romanverfilmung: Akzente setzen. In: BERLINER ZEITUNG, 30./31. 8. 1980.

Just wiederum hat Einsamkeit und Fremdheit zur Attitüde entwickelt, was ihm als Arroganz ausgelegt wird. Deshalb ahnt niemand seine seelische Not, er muß allein bleiben und stirbt letztlich an seiner Einsamkeit. Just ist nicht der zentrale Held. Damit ist die Schuldfrage, bei Görlich als zentrales Problem aufgeworfen, in Kramers Film an den Rand gerückt. Es bleibt die Frage, was ein Mensch wie Just, der nicht ins Kollektiv "paßt", bei seinen Mitmenschen auszulösen in der Lage ist.

Im Mai 1977 - die Bearbeitung des Romans umfaßt einen Zeitraum von mehr als drei Jahren - notiert der Dramaturg Manfred Dorschan: "Was ist in Bewegung? Was tun nun die anderen?"<sup>4</sup> Ausgehend von dieser Frage bestimmen Kramer und Dorschan die Erzählperspektive für den Film. Statt der drei unterschiedlichen Blickwinkel, die Görlich vorgegeben hatte - Erzählung aus der Gegenwartsperspektive, Rückblende und Brief Erzählung - wollen sie, einen "Ich-Erzähler" wählen. Das Buch gibt die Figur des Kähne vor, hier schon ein Freund von Just. Man entschied sich für diese Varianten, wenn auch zwischenzeitlich erwogen wurde, die Geschichte aus der Sicht von Justs Geliebter, der Lehrerin Anne Marschall, zu erzählen. Das wäre die privateren Perspektive gewesen, mit Kähne wurde die politischere gewählt, die auch den Alters- und beruflichen Weggenossen Kähnes, Strebelow, stärker in die Verantwortung nimmt.

Der zweite Schritt der Adaption galt der Suche nach einer Erzählebene, die jenen Konflikt transportieren konnte, auf den sich die Filmemacher festzulegen begannen:

Die Wahrheit sagen bzw. die Probleme offen darstellen oder im Interesse (der) Disziplin verschweigen, wegdrücken. Aber andere (Schüler) und sich selbst belügen, kann schädlich sein. Ist es bei Görlich nicht. Der Erzähler zermartert sich selbst den Kopf; sein Verhältnis zu dem Neuen und dessen Lebenshaltung und pädagogischen Haltungen verändert sein Verhältnis zum alten Freund. Es



4 Unveröffentlichte Notizen von Manfred Dorschan, die dem Autor zu Verfügung standen.

ändert sich aber nichts an der Schule. Sie war gut, bleibt gut. Es war ein Intermezzo, das schnell vergessen werden soll - Die Konflikte liegen aber tiefer, als Görlich sie auslotet. - Tätige Arbeit deckt alles zu - wozu dann die Geschichte?<sup>5</sup>

Der Stoff, die literarische Vorlagen werden in ihren Grundlagen neu erschlossen, die Konzeption des Originalautors überprüft.

Für die Reflexionen des Buches mußten Handlungen gefunden und die Figuren in ihren Grundzügen fixiert werden. Auch hier lassen sich Kramer und Dorschan von den Vorgaben des Buches leiten, überprüfen diese aber anhand der neu definierten Figurenbeziehungen und des Fabelverlaufes. In der Figur des Just verzichten die Autoren des Filmdrehbuches Kramer und Ritschel auf die von Görlich vorgegebenen Extravaganzen seines Outfits und konzentrieren sich auf sein Auftreten in der pädagogischen Arbeit. Damit wird auch die Figur des Strebelow aufgewertet, der zum ernsthaften Kontrahenten Justs wird.

Eine Notiz Dorschans vom April 1978 - ein Jahr nach den ersten Notaten geschrieben - zeigt die genauere Fixierung der thematischen Absicht: "Der Tod eines Menschen, der Haltungen auslöst, Meinungen, Fragen, nicht so sehr das Biographische"<sup>6</sup> und wenig später, im Sommer 1978, notiert Dorschan, damit die Erzählperspektive endgültig festlegend:

Rigoroser Vorschlag: Ganz von Kähne aus erzählen, aktiver seine Frau einbeziehen. Den Prozeß der Annäherung an Just erzählen und das Abgestoßensein, das Fremde, das bleibt, so daß sie keine Freunde werden. Seine Freundschaft zu Just erweist sich erst im Ringen mit Karl Strebelow - der sollte eher sein Freund sein oder bester Kamerad, Mitkämpfer. Alle wichtigen Vorkommnisse schlaglichtartig einbetten in den Prozeß seiner Auseinandersetzung mit sich selbst, mit seiner Frau, mit Karl und mit Anne.<sup>7</sup>

Damit ist nach den Notaten die verbindliche dramaturgische Struktur für die Verfilmung gefunden. Die folgenden Notizen weisen noch Detailkorrekturen aus, den Austausch in der Aufeinanderfolge der Episoden, Varianten von szenischen Lösungsvorschlägen. Der Kreis der handlungstragenden Personen wird erweitert, vor allem bekommen die Schüler mehr Handlungsmöglichkeiten. Eine Beschreibung der Fassung des Szenariums vom Januar 1979 zeigt schon die späteren Grundlinien des Films, die endgültige Aufeinanderfolge der Episoden, die Fixierung des Montageprinzips des Films. Spät erst lösten sich die Filmautoren von der Schlußlösung, wie sie im Buch vorgegeben war. Erst knapp vor Drehbeginn entschieden sich Kramer und Dorschan für einen neuen Schluß: Kähne und Anne Marschall im Gespräch auf dem Schulhof, inmitten

---

5 Ebda.

6 Ebda.

7 Ebda.

der tobenden Schüler, zwei Pädagogen, in ihre Aufgaben eingebunden, denen sie, durch Just und seinen Tod neu geprägt, weiterhin nachgehen.

In der Adaption gewann *Eine Anzeige in der Zeitung*, verglichen mit der Romanvorlage, an politischer Konkretheit und an sozialer Tiefe. Günter Görlich, der Romanautor, stellte sich hinter diese Fassung. Das ist ein seltener Fall, wenn die Bearbeitung für ein anderes Medium in der adaptierten Literatur neue Qualitäten entdeckt und zutage fördert. Die Thesenhaftigkeit der Aussagen über Figuren und soziale Verhältnisse, die statuarischen Figurenbeziehungen im Roman wurden zu Entwicklungsprozessen aufgebrochen. Auch die Tragik-Konzeption erfuhr eine Erweiterung. Tragisch endet nicht nur der, der wie Just seinem Leben ein Ende setzt, weil er es nicht weiter selbstbestimmt leben kann, sondern auch der, dessen Kreativität verlorengegangen ist, der zum Zombie seiner Profession geworden ist und dabei seine lebendige Menschlichkeit eingebüßt hat: Strebelow.

Mit der Besetzung der Hauptrollen setzte Jurij Kramer den Weg fort, den er bei der Bearbeitung des Romans zum Drehbuch eingeschlagen hatte und widersprach bewußt dem Rollenklischee. Alexander Lang, Schauspieler und Regisseur am Deutschen Theater Berlin mit betont intellektuellem Persönlichkeitsprofil, war ein anderer Just als der des Romans: ein verschlossener, ungeduldiger Mensch, der seine Umwelt nicht vorsätzlich provoziert. Es ist sein Wesen, sein Drängen, das auf nichts und niemanden, am wenigsten aber auf sich selbst Rücksicht nimmt, was diese Provokation auslöst. Der Eindruck, er sei arrogant, entsteht aus seiner Geradheit und aus seinem Ungeschick, Kompromißbereitschaft zu signalisieren. Seinen Gegenspieler Karl Strebelow spielte Kurt Böwe, im DDR-Fernsehen sonst auf "positive" Rollen festgelegt, wie Lang ein intelligenter Schauspieler mit starker persönlicher Ausstrahlung, der den Persönlichkeitsverlust glaubhaft machen konnte, dem dieser "Pädagoge der ersten Stunde" unterworfen war.

Mit der Besetzung der Rolle des Kähne mit Hans Teuscher verstieß Kramer gegen die Zuschauererwartungen. Der vierschrötige Teuscher war im DDR-Fernsehen auf die Schufte festgelegt. Hier nun wurde ihm die Rolle eines "Suchers" übertragen, einer höchst verletzligen Gestalt, die auch physisch gehandicapt ist (Herzbeschwerden), eines Grüblers. In der Darstellung durch Teuscher ist dieser Kähne ein Mann in der Mitte seiner Jahre, der sich ebenso wie Strebelow die Ruhe der Routine gönnen würde, hätte ihn nicht Just zuerst durch seine Anwesenheit, dann durch seinen unvermuteten Tod aufgeschreckt. Dadurch werden auch die Beziehungen zu seiner (jüngeren) Frau (Christine Schorn), aufgestört. Kähne beginnt sich neu die Sinnfrage für sein Leben zu stellen. Er durchläuft eine schwere Krise, aus der er gestärkt hervorgeht.

Die junge Anne Marschall, Justs Freundin, ist in der Darstellung durch Petra Barthel eine eher unscheinbare Frau. Die Liebesbeziehung zu Just ist kaum angedeutet. Sie scheint ihm ebenso wie er ihr fremd geblieben zu sein. Just hatte offenbar Schwierigkeiten, Beziehungen zu Frauen aufzunehmen. Nur einmal, als er angetrunken war, öffnete er sich gegenüber Eva Kähne mit seinem Erklärungsversuch über das "reine Herz des Lehrers". Sie scheint einen Frauentyp zu verkörpern, wie ihn Just gebraucht hätte: sensibel ohne Sentimentalität, Partnerin in jeder Beziehung. Kramer betont diese Möglichkeit auch in seiner Inszenierung, ohne sie freilich weiter auszubreiten. Drehbuch und Film sind äußerst streng angelegt.

Kramer dringt auf gattungspoetische Verdichtung der Vorgänge. In einem Gespräch mit dem Autor beschrieb Kramer 1981 seine Arbeitsweise: "Ich wollte im Film nicht nur die Fabel, sondern den Gestus, das 'Wie' erzählen. Am Theater ist das eine Selbstverständlichkeit. Da sind Bühnenbilder und szenische Lösungen erforderlich, die über die vorgegebenen Räume hinausweisen. Ich habe versucht, diese Haltung für den Film zu übernehmen, d.h., die konkreten Dinge nicht nur so zu zeigen, wie sie naturgegeben sind, sondern wie sie sein können, ohne Schönfärberei und Originalitätshascherei."<sup>8</sup> In einem Punkt freilich breitet Kramer seine Geschichte - nicht sehr überzeugend - aus. Während in der Fabelführung der Grund für Just Suizid mehr und mehr in den Hintergrund tritt, glaubt Kramer am Ende doch, diese Frage beantworten zu müssen. Die Antwort ist banal: Just war schwer krank, er hätte seinen Beruf auf die Dauer nicht mit aller Kraft ausüben können. Ein Arzt, Schulfreund von Just, gibt Kähne diese Auskunft und löst damit die assoziationsstiftende Vieldeutigkeit in banale Eindeutigkeit auf.

#### *IV. Der geistesgeschichtliche Hintergrund*

Daß eine germanistische Dissertation eine gesellschaftliche Diskussion provoziert, dürfte eher zu den Ausnahmen in der deutschen Geistes- und Wissenschaftsgeschichte gehören. 1967 gelang es einem Literaturhistoriker an der Berliner Humboldt-Universität, eine Auseinandersetzung auszulösen, die den Kreis der Fachöffentlichkeit sprengte und Grundfragen der sozialistischen

---

<sup>8</sup> Um die Gegenwart kommt man nicht herum. Gespräch mit Jurij Kramer. Aufgezeichnet von Peter Hoff. In: Film und Fernsehen, 2/1981, S. 16; zur filmischen Realisierung vgl. auch: Schiener, Andreas, Die Erzählweise im Fernsehfilm *Eine Anzeige in der Zeitung*. Diplomarbeit der Fachrichtung Regie. Hochschule für Film und Fernsehen der Deutschen Demokratischen Republik, Potsdam-Babelsberg. 1984 (Ms., 50 S. mit Sequenztafel und Bildanhang).

Ethik zur Disposition stellte. Der Titel der in der Druckfassung rund dreihundert Seiten umfassenden Hochschulschrift versprach dabei keine Sensation: "Zeitkritik und Utopie in Goethes 'Werther'"<sup>9</sup>.

Peter Müller, Berliner des Jahrgangs 1936, sieht in Goethes jungem Helden das Urbild des autonomen modernen Menschen, der sich als Ganzheit selbst verwirklichen will, der durch seine soziale Umwelt eine umfassende Desillusionierung erfährt und in die Vereinzelung gedrängt wird, und der, vereinsamt und vereinzelt in einer ihm fremd werdenden Welt, endlich nur noch einen Weg zur "Bewahrung seiner individuellen Würde und Selbständigkeit" sieht: den Tod durch eigene Hand. "Kraft seiner wahren Penetrationsfähigkeit sieht er den Tod unaufhaltsam auf sich zu kommen. Doch weist er alle Übereilung und jede Form eines unwürdigen Abgangs ab. Er wahrt die Würde einer selbständigen Individualität dadurch, daß er in vollem Bewußtsein der Unaufschiebbarkeit solcher Entscheidung die Vernichtung selbst vollzieht. Nicht das Schicksal führt den tödlichen Streich gegen ihn, sondern er selbst als selbständig handelndes Wesen hilft sich. Der Selbstmord als die ins Negative gewendete Form der Selbsthilfe ist in Werthers Situation die einzige Chance, seine individuelle Selbständigkeit doch noch durchzusetzen."<sup>10</sup>

"Selbstvollendung im Tode" überschrieb Müller jenes Teilkapitel seines Buches, in dem er Werthers Versuch würdigt, sich der "Macht des Schicksals" entgegen zu stellen. "Wenn er letzten Endes der Macht des Schicksals unterworfen bleibt, so sucht er doch in gewaltiger subjektiver Anstrengung dem Schicksal alles abzurufen, was ihm als Vereinsamten, Vereinzeltem überhaupt möglich ist. Und das ist nicht wenig."<sup>11</sup> Das mußte in der DDR der späten sechziger Jahre als Provokation wirken. Selbstmord galt als Flucht vor den Forderungen des Lebens, als Verweigerung und nicht, wie Müller dies hier am Beispiel des Werther postuliert, als Selbstbehauptung<sup>12</sup>.

Noch vor der Veröffentlichung von Müllers Dissertation in der preisgünstigen "Tapetenreihe" der "Germanistischen Studien", so genannt nach der

9 Müller, Peter, *Zeitkritik und Utopie in Goethes 'Werther'*, Berlin 1969 (Germanistische Studien).

10 Ebda, S.183f.

11 Ebda.

12 In diesem Zusammenhang muß der besondere Umgang mit Literatur in der DDR (und in den anderen sozialistischen Ländern) berücksichtigt werden. Man war hier gewohnt, Literatur in direktem aktuellem Kontext zu lesen und zu verstehen. Vier Jahre erst lag damals, 1967, die "Prager Kafka-Konferenz" zurück, die im Mai 1963 den 80. Geburtstag des Schriftstellers zur Auseinandersetzung um die Gegenwärtigkeit seines Werkes genutzt hatte und damit eine Diskussion provozierte, die in das 11. Plenum des ZK der SED 1965 und in den "Prager Frühling" von 1968 mündete.

Umschlaggestaltung, einem Streifenmuster auf dem Pappband, griff die Ost-Berliner Kultur-Wochenzeitung SONNTAG in ihrer Serie "Disput" die Werther-Problematik in ihrer Bedeutung für die Gegenwart auf. Unter der Überschrift "Wenn nicht alle Blümenträume reifen" stellte sie einem Auszug aus Müllers Untersuchung und einem Porträt des Verfassers eine Umfrage unter Leipziger und Berliner Studenten gegenüber. Es waren mit Sicherheit nur Stichproben unter den Studenten an beiden Universitäten, repräsentativ waren ihre Antworten mitnichten. Von Interesse sind sie trotzdem, gewähren sie doch in bestimmten Grenzen Einblick in das Denken junger Menschen zu dieser Zeit vor nunmehr rund dreißig Jahren.

"Halten Sie die Werther-Problematik für aktuell?", fragte die SONNTAG-Redaktion. Dabei zeigten sich deutlich Positionsunterschiede zwischen den Germanistik-Studenten der Humboldt-Universität Berlin (3. Studienjahr) und ihren Kommilitonen von den Journalistischen Fakultät (4. Studienjahr) der Leipziger Karl-Marx-Universität, dem "Roten Kloster". Nicht allein deshalb, weil die Leipziger Befragten männlich, die Berliner zum großen Teil weiblich waren. Es zeigen sich grundsätzliche unterschiedene Haltungen bei der Ansatzsuche zur Problemlösung.

Der damals 25-jährige Journalistikstudent Rolf Richter erklärt: "Die Leiden und die Tragik des jungen Werther sind gegenstandslos geworden. Jedoch in seinen Lebensansprüchen und -anforderungen, seinen Träumen, seiner Aufgeschlossenheit, Kompromißlosigkeit, seinem Streben, alle körperlichen und geistigen Anlagen zu entfalten, sollten wir ihm nacheifern, um unsere Zeit besser zu erkennen, in ihr allseitiger, bewußter und vortrefflicher zu wirken."<sup>13</sup> Dagegen verweist der Berliner Germanistik-Student Jürgen Schütz auf Beispiele aus dem eigenen Berufszweig, die für Tragik in der realsozialistischen Gesellschaft der DDR stehen: "Lehrer, die für bestimmte Fächer ausgebildet, in diesen zu höchsten Leistungen fähig sind, werden in anderen Fächer eingesetzt; Lehrerstudenten, die während ihres Studiums eine Entwicklung durchmachen, die zeigt, daß sie für eine andere als die pädagogische Tätigkeit mehr geeignet sind, müssen trotzdem die Tätigkeit an einer Schule aufnehmen, da sie für diesen Beruf ausgebildet wurden. In diesen Fällen ist die volle Entfaltung der betreffenden Persönlichkeit nur im Gegensatz zu den gesellschaftlichen Anforderungen möglich. Schließt aber die Verwirklichung des totalen Lebensanspruchs nicht auch die Übereinstimmung mit den Anforderungen der Gesellschaft ein?"<sup>14</sup> Interessant an dieser Äuße-

---

<sup>13</sup> In: SONNTAG Nr. 48/1967, S.6.

<sup>14</sup> Ebda.

rung ist, daß Schulz den Verlust an Produktivität im Beruf als Moment des Tragischen wertet; eine Ansicht, die auch in Görlichs Buch und Kramers Film *Eine Anzeige in der Zeitung* durch den Lehrer Just vertreten wird.

Die Studentin Katja Kamp von der Berliner Universität weiß offenbar um die Schwierigkeiten, die der Anspruch auf Selbstverwirklichung in der DDR-Gesellschaft nach sich ziehen kann, und erklärt:

Ich meine, daß man innerlich einen totalen Lebensanspruch haben kann, da nur so die Möglichkeit zur Selbstverwirklichung gegeben ist. Ohne diesen Anspruch gäbe es keine Entwicklung. Man darf ihn aber nicht nach außen wirksam werden lassen, um nicht in Konfliktsituationen mit seiner Umwelt zu geraten.<sup>15</sup>

SONNTAG-Redakteurin Jutta Voigt kommentiert diese Auffassung:

Nach den Sternen greifen, ohne den Boden unter den Füßen zu verlieren, Koordination der subjektiven Ideale mit den gesellschaftlichen Erfordernissen wäre das Ehrlichere. Aktuell aber sind vor allem die Konflikte, die sich erst aus den neuen menschlichen Möglichkeiten des sozialistischen Systems entwickelt haben.<sup>16</sup>

Dabei vermeint sie die Fortexistenz des tragischen Potentials in der Werther-Problematik:

In unserer Welt ist die allseitige Ausbildung der Persönlichkeit vorrangig-gegenwärtige Aufgabe. Auf der Tagesordnung stehen nicht (Rolf Richter) die Leiden und die Tragik des jungen Werther, sondern seine Ansprüche, seine Empfindungsfähigkeit und Aufgeschlossenheit, das Streben, die Welt sich anzueignen und nach seinem (und der Gesellschaft) Bilde zu formen. Auf der Tagesordnung stehen aber auch Probleme, die sich aus der Totalität des jugendlichen Lebensanspruchs - der noch nicht durch gesellschaftliche Erfahrung relativiert ist - ergeben. 'Das Unmögliche verlangen, um das Mögliche zu erreichen' ist eine gute Maxime.<sup>17</sup>

Für Jutta Voigt besteht der Werther-Konflikt in der bürgerlichen Gesellschaft des politisch-ideologischen "Westens" fort, der Selbstmord vollzieht sich hier in der Flucht in den Rausch, die Mode, die Musik, während in der sozialistischen Welt "die Gesellschaft bereit ist, in Konfliktsituationen jedwede Unterstützung zu gewähren." Die Journalistin zieht daraus für die sozialistische Gesellschaft den Schluß: "Der junge Mensch ist dem 'blauen Frack mit gelber Weste' also glücklich entwachsen."<sup>18</sup>

---

15 Ebda, S.8.

16 Ebda, S.7.

17 Ebda.

18 Ebda.

Diese Auffassung vom Ende der Tragik mit dem Sieg des Sozialismus ging auf eine andere Diskussion zurück, die in diesen Jahren in der DDR geführt wurde, die Debatte über das Ende der antagonistischen Widersprüche in der sozialistischen Gesellschaft. Damals war es vor allem der Politökonom Jürgen Kuczynski, der solchen Ansichten heftig widersprach und das Fortwirken antagonistischer Widersprüche als Triebkräfte der gesellschaftlichen Entwicklung verteidigte. Eine, wie sich bald zeigte, wichtige Mahnung, deren Nichtbeachtung die marxistisch-leninistische Philosophie in den folgenden Jahren bis hin zum Untergang der DDR in die Bedeutungslosigkeit brachte

Daß das Werther-Problem mit dem propagierten "Sieg des Sozialismus" beileibe nicht gelöst wurde, daß die jungen Menschen dem "blauen Frack mit gelber Weste" noch nicht "glücklich entwachsen" waren, zeigte sich in der relativ häufigen Aufnahme des Werther-Motivs in die Literatur der Zeit. Ulrich Plenzdorf, Szenarist bei der ostdeutschen Filmgesellschaft DEFA, schrieb zu dieser Zeit, 1968, das Drehbuch für einen Film "Die neuen Leiden des jungen W.", das von der DEFA nicht zur filmischen Realisierung angenommen wurde. Eine bundesdeutsche Verfilmung 1976 blieb bei der Fernsehausstrahlung unter den Zuschauern in der DDR wirkungslos, da ihr der Hintergrund fehlte, auf dem das Buch vom Autor angesiedelt worden war: die DDR der späten sechziger Jahre. In der DDR wurden *Die neuen Leiden* in einer Bühnenbearbeitung am Landestheater Halle/Saale uraufgeführt und von mehreren Bühnen nachgespielt. Bei Plenzdorf ist der blaue Frack durch die blauen Hosen aus doppelt gewebtem Leinen mit den vernieteten Nähten ersetzt, gegen die von den DDR-Mächtigen zuerst Sturm gelaufen wurde, bis sie vor den Kult-Beinkleidern aus dem Land des Hauptfeindes kapitulierten und sie schließlich sogar in "Gestattungsproduktion" exportwirksam selbst herstellten. Plenzdorf ließ seinen Anti-Helden Edgar Wibeau ein Credo zu diesen Hosen sprechen, dabei die "echten" verteidigend, die nur von Jungen getragen werden können und jeden "Funktionärs-Fettarsch" schonungslos vorführen.

Edgar W., ein Maximalist, setzt seinem Leben schließlich selbst ein Ende, weil er in der real existierenden Gesellschaft keine ausreichende Möglichkeit der Selbstverwirklichung sieht. Oder war es nur ein "tragischer Unglücksfall"? Plenzdorf läßt die Wertung offen, obgleich er keinen Zweifel an seiner eigenen Meinung läßt. Das Hallenser Theater (an dem auch der spätere Fernsehregisseur Jurij Kramer als Schauspieler engagiert war) wurde zum Wallfahrtsort für Theaterbegeisterte der DDR, Werther zum "Zeitgenossen", um eine Floskel jener Jahre zu gebrauchen, mit der das Fortwirken historischer Thematik und ihrer Träger in tradierten Stücken (Hamlet, Faust, Egmont usw.) umschrieben wurde.

Zwischen der *Werther*-Debatte um die Arbeit von Peter Müller, dem *neuen W.* von Plenzdorf, Günter Görlichs Roman *Eine Anzeige in der Zeitung* und der Adaption dieses Buches durch Jurij Kramer lagen mehrere Jahre, in denen die Innenpolitik der DDR einige Wendungen vollzog. Honecker löste Ulbricht ab (1971) und setzte dessen Harmonieillusion um die "sozialistische Menschengemeinschaft" das populistische Programm der "Hauptaufgabe" entgegen, die ständige Verbesserung der materiellen und kulturellen Lebensbedingungen des Volkes. Materielle Absicherung und relativer Wohlstand machten aber wohl erst recht die Defizite der realsozialistischen Gesellschaft deutlich: Wohlbefinden war allein damit nicht zu erreichen. Die gesellschaftlichen Grenzziehungen waren für die Selbstverwirklichung des Individuums zu eng. Was Gesellschaftswissenschaftler auszusprechen sich scheuten, fand in der Kunst seinen Ausdruck.

Wie Goethe seinen Werther, stellte auch Görlich seinen Just in eine ihm fremde Umwelt, in der er ein Einsamer bleibt, nicht verstanden, mißtrauisch betrachtet. Sein Freitod, wodurch immer er ausgelöst worden sein mag (Görlich deutet die möglichen Gründe nur an), ist eine Provokation der Gesellschaft, die sich entscheiden muß, wie sie ihn hinzunehmen bereit ist. Görlich betont zudem das Problem der Selbstentfremdung des Individuums und seiner Entfremdung von der sozialen Umwelt. Dafür steht der Titel. Erst aus einer Anzeige in der Zeitung erfährt Justs Freund Kähne von dessen Tod, zudem in einer vieldeutigen Formel, die er aufschließen muß.

Auch in Görlichs Buch sind Motive und Methoden der Darstellung aus Goethes Frühwerk nachweisbar. Görlich wählt für einen seiner drei Erzählstränge die Briefform, reflektiert sie über eine Mittlerfigur, vergleichbar dem goetheschen "Herausgeber", stellt jedoch in den Mittelpunkt eine eigenständige Erzählung, in der DDR angesiedelt, wie bei Goethe in einer Kleinstadt, die Bemühungen des Lehrers Kähne um die Aufklärung des Todes seines Freundes Just, eine Auseinandersetzung mit der DDR-Gesellschaft und ihrer Ideologie, die - siehe oben - keine Tragik und somit auch nicht Justs Suizid dulden zu können glaubt. Wenn der Roman auch später Schulstoff wurde, so löste er doch bei seinem Erscheinen 1976 zunächst Diskussionen um den Selbstmord des Manfred Just aus.

In den Diskussionen um Görlichs Roman *Eine Anzeige in der Zeitung* spielte seinerzeit der Werther-Bezug kaum eine bestimmende Rolle. Er war freilich auch weniger deutlich als in Plenzdorfs Filmszenarium bzw. Bühnenstück. Plenzdorf bezog sich nicht nur im Titel "Die neuen Leiden des jungen W." direkt auf das literarische Vorbild; er griff auch das Sujet auf, die Liebesgeschichte, mit der er ironisch spielte und die dennoch auf den tragischen

Schluß hinarbeitete, der dann jedoch wieder in einer ironischen Wendung aufgehoben wurde. Der Tod durch eigene Hand bleibt bei Plenzdorf Spiel, eine Möglichkeit, die nicht akzeptiert zu werden braucht.

Anders bei Görlich, aber auch bei Kramer. Der Bezug auf den berühmten Goethe-Roman läßt sich motivisch erschließen. Die Personen erlauben nur indirekten Vergleich mit ihren Vorbildern: Just ist nicht Werther, Kähne nicht Albert, und Lotte gar ist unauffindbar, will man die Sympathie zwischen Manfred Just und Eva Kähne nicht überbewerten, die nur einmal, beim Lehrerfest, spürbar wird. Motivisch, aber auch strukturell ist das Vorbild bei Görlich dennoch auszumachen. Da ist Justs Maximalismus, der den jungen Lehrer nicht ertragen läßt, daß er seinen Lebensanspruch reduzieren muß. Da ist die Einsamkeit des Just in einer Welt, die ihre Angelegenheiten wohl geordnet hat und in die er sich nicht fügen kann; der Umstand, daß er ein Fremder unter Fremden ist und bleibt, in Gefahr, auch sich selbst fremd zu werden. Nicht zufällig fragt der frustrierte Strebelow seinen alten Freund Kähne, auf Just bezogen: "Meinst du, er paßt zu uns?".

In seiner Struktur offenbart der Roman das Vorbild durch die Verwendung der beiden Erzählebenen, die auch Goethe benutzte, die der Brief erzählung (bei Görlich im letzten Teil des Romans) und die des Herausgeberkommentars, hier in den Reflexionen Kähnes über den toten Freund. Görlichs Erzählung setzt nach der Katastrophe ein, er will die Wirkungen beschreiben, die der Selbstmord Justs ausgelöst hat, und so fügt er eine dritte Erzählebene ein, die in der Gegenwart angesiedelt ist und die - Umkehrung des Goetheschen Prinzips - die "Hinterbliebenen" zu Entscheidungen zwingt. Görlich nimmt das Werther-Motiv nicht wie Plenzdorf nur auf und stellt es in eine neue Zeit, für die es - die Reaktion auf Peter Müllers Dissertation und die Umfrage unter den Studenten beweisen es - durchaus noch Bedeutung hat. Er führt es auch in dieser neuen Zeit aus, sucht in den Reaktionen der anderen das Bild des "neuen W." Manfred Just.

### *Eine Anzeige in der Zeitung*

Ein Film des Fernsehens der DDR nach dem gleichnamigen Roman von Günter Görlich

Szenarium: Jurij Kramer/ Dramaturgie: Manfred Dorschan/ Regie: Jurij Kramer/ Produktionsleitung: Erich Biedermann/ Kamera: Franz Ritschel/ Musik: Uwe Hilprecht/ Szenenbild: Werner Jagodzinski/ Schnitt: Brigitte Hujer/ Ton: Rudi Woska/ Rolf Rausch

Filmlänge: 93 min.

Darsteller: Hans Teuscher (Herbert Kähne)/ Christine Schorn (Eva Kähne)/ Alexander Lang (Manfred Just)/ Kurt Böwe (Karl Strebelow)/ Petra Barthel (Anne Marschall)/ Manfred Richter (Sportlehrer)/ Bruno Carstens (Hausmeister)/ Peter Sturm (Vater Just) u.a.

Erstausstrahlung: 31. August 1980