

***Der geteilte Himmel: vergleichende Analyse der  
Filmadaption, ein Blick auf die verwendeten  
Filmtechniken***

---

TRABAJO DE FIN DE GRADO

Name: Cantín Agud, Inés  
Bachelor: Filología  
Name der Tutorin: Jarillot, Cristina  
Abteilung: Englische und deutsche Philologie und  
Übersetzung und Dolmetschen  
Datum: 2019/2020

## Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung .....	3
2. Kultureller Hintergrund .....	4
2. <i>Der geteilte Himmel</i> als literarisches Werk: eine detaillierte Beschreibung .....	5
2.1. Schriftstellerin: Christa Wolf.....	6
2.2. Der Roman.....	7
3. <i>Der geteilte Himmel</i> als filmische Werk: eine detaillierte Beschreibung.....	8
3.1. Der Film.....	9
3.2. Filmregisseur .....	10
4. Vergleichende Analyse der Adaption.....	11
4.1. Verkündigung und Standpunkt .....	13
4.2. Änderungen in der Zeitstruktur.....	15
4.3. Filmischer Raum .....	16
4.4. Translationen, Streichungen oder Transformationen von Figuren und Geschichten .....	20
4.5. Ersetzungen.....	21
5. Fazit .....	25
6. Bibliographie.....	26

## 1. Einleitung

Rita lächelt jetzt, wenn sie auf ihr Wiesenbild sieht. Es wird mir fehlen, denkt sie.

(Wolf, 2008, 169)

Mit diesen Worten weist die Protagonistin des Buches auf eines der Hauptthemen des Romans von Christa Wolf hin. Diese Hauptthemen sind die Reproduktion des Arbeitslebens in den Fabriken der DDR, die Liebesbeziehung zwischen Manfred und Rita sowie die mangelnde Kommunikation zwischen dem Paar, die Republikflucht, die in den Figuren verkörperte deutsche historische Vergangenheit und die historischen und politischen Umstände in Deutschland im Jahr 1963. All diese Themen finden einen Platz in der neuen literarischen Produktion der Autorin.

Neben dem Roman finden wir aber auch bestimmte Merkmale der ostdeutschen Literatur der späten 50er und frühen 60er Jahre, unter denen die Schriftsteller zum Schreiben gedrängt wurden. Diese Merkmale waren das Auftreten eines Helden als Hauptfigur, die Sichtbarkeit der Klassengesellschaft durch die Literatur oder die Darstellung der Wirklichkeit unter den Parametern des sogenannten sozialistischen Realismus. Der Roman, der wegen seines neuartigen und nützlichen Themas ohne hin ein Erfolg gewesen wäre, führt neue Techniken und Tendenzen ein, wie die weibliche Protagonistin als Heldin, eine komplexe zeitliche und erzählerische Struktur und einen mit Symbolik aufgeladenen Inhalt. Diese Techniken machten den Roman zu einem Meisterwerk, das der berühmte Filmemacher Konrad Wolf ohne zu zögern auf die große Leinwand bringt. Die Schwierigkeit, eine respektvolle und genaue Anpassung des Originals auszuarbeiten, ist eine bekannte Tatsache. Der erfahrene Konrad Wolf schafft eine Adaption von dem Roman *Der geteilte Himmel*, in der die komplexen formalen Merkmale des Romans in seiner Verfilmung noch vorhanden sind.

In dieser Arbeit konzentrieren wir uns darauf, die Aspekte des Romans von Christa Wolf zu verstehen, zu analysieren und mit den formalen Aspekten der Verfilmung zu vergleichen. Wir werden auf die von Konrad Wolf verwendeten technischen Elemente achten und versuchen zu sehen, ob die neuen und ausgearbeiteten Techniken, die im Roman *Der geteilte Himmel* vorgeschlagen werden, einen Platz in der Verfilmung finden. All dies wird uns schließlich zu der Feststellung bringen, dass es sich nicht um eine bloße Adaption des Themas des literarischen Werkes handelt, sondern dass es Konrad Wolf gelingt, die neuen literarischen Techniken, die Christa Wolf anwendet, dank neuer Verfilmungstechniken, die letztlich den Charakter des Originalwerkes erhalten, auch in der Verfilmung umzusetzen.

Zu diesem Zweck wird das Werk wie folgt strukturiert: Erstens werden wir den Roman *Der geteilte Himmel* zusammen mit der Biographie der Autorin analysieren; zweitens und drittens werden wir eine Analyse von *Dem geteilte Himmel* sowie von dem gleichnamigen Filmwerks und eine Kurzbiographie von Christa Wolf und Konrad Wolf

durchführen; viertens werden wir einige wesentliche Konzepte vorstellen, ohne die die Analyse der Techniken beider Werke nicht nachvollziehbar wäre; und schließlich werden wir eine eingehende Analyse und einen Vergleich der Reflexion dieser Techniken vornehmen.

## 2. Kultureller Hintergrund

Wie jede künstlerische Schöpfung ist auch *Der geteilte Himmel* Erbe eines bestimmten kulturellen und literarischen Kontextes. Daher werden wir im folgenden Abschnitt den kulturellen und historischen Kontext beleuchten, der die Entstehung des Werks von Christa Wolf und die anschließende Verfilmung durch Konrad Wolf ermöglichte.

Einerseits, brachte die Gründung der Bundesrepublik Deutschland (BDR) und der Deutsche Demokratische Republik (DDR) nicht nur politische Folgen mit sich, sondern auch kulturelle Folgen, die sich schließlich in der Literatur niederschlugen. All die Hoffnungen, die nach dem Krieg in die Schaffung einer neuen gemeinsamen Literatur gesetzt worden waren, fanden in der neuen politischen Realität keinen Platz (Schnell, 2003, 107). Die Literatur der DDR geriet „In zunehmende Abhängigkeit von der staats- und parteioffiziellen Kulturpolitik der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED)“ (Schnell, 2003, 107).

In den 1950er Jahren war der kulturelle und literarische Bereich durch drei Aspekte gekennzeichnet: die Perspektive des Klassischen Erbes, den Sozialrealismus und den Kampf gegen den Formalismus. Die beiden letztgenannten sind auch von entscheidender Bedeutung für das Verständnis der Tradition, in der der Roman in diesem Werk verwurzelt ist. Einerseits warf die Kulturpolitiker der SED dem Formalismus vor, die Zerstörung der Kunst zu personifizieren (Schnell, 2003, 111). Die Formalisten leugneten im Wesentlichen, dass die wichtige Bedeutung des Werkes im Inhalt, in der Idee zu suchen sei. Aber für die Politiker der neuen DDR bedeutete die Relevanz der Form des Werkes nur, dass die Vermittlung der objektiven Realität nicht effektiv vermittelt werden konnte (Schnell, 2003, 111). Diese Übertragung konnte nur durch den Inhalt erreicht werden. Wie es später besprochen wird, wird sich Christa Wolf mit ihrem Roman *Der geteilte Himmel* sowie mit *Nachdenken über Christa T.* nicht an diesen Kanon halten.

Was den Sozialrealismus betrifft, könnte man sagen, dass die DDR dem Diktat einer benachbarten literarischen Bewegung folgte. Die URSS verfügte bereits über eine lange literarische Tradition, die sich auf den Realismus und seine verschiedenen Typen wie den kritischen oder sozialen Realismus stützte. Die Politiker der DDR konzentrierten sich auf diese Tradition, die sich seit 1932 in der URSS entwickelt hatte. Der Sozialrealismus war ein Erbe des russischen Realismus, der sich im 19. Jahrhundert entwickelte und ihm insofern ähnlich war, als er versuchte, die Wirklichkeit objektiv und aufrichtig darzustellen (Encyclopedia Britannica, o. D.). Von dieser Tendenz

unterschied sich die Sozialrealismus jedoch insofern, als der Schriftsteller des Sozialrealismus Unvollkommenheiten einräumen konnte, um die Gesellschaft widerzuspiegeln, "but was expected to take a positive and optimistic view of socialist society and to keep in mind its larger historical relevance", während Tolstoi mit seinem kritischen Realismus die Wirklichkeit in kritischer Weise darstellte (Encyclopedia Britannica, o.D.). Und dieser soziale Realismus ist genau das, was im Roman geschieht; Christa Wolf spiegelt eine junge Frau wieder, die sich trotz der ideologischen Widersprüche und Probleme, die sich daraus ergeben, aufgrund der großen Vorteile und positiven Aspekte für einen Verbleib in der DDR entscheidet. Um auf die Hauptmerkmale dieser literarischen Strömung zurückzukommen, können wir weitere relevante Aspekte hervorheben. Das Hauptanliegen des sozialistischen Realismus ist die Darstellung des Lebens innerhalb des Sozialismus sowie der klassenlosen Gesellschaft, die er anstrebt (Encyclopedia Britannica, o. D.). Zuletzt können wir auch feststellen, dass diese Literatur positive Helden braucht, die gegen das Unglück kämpfen (Encyclopedia Britannica, o. D.). Dieses Merkmal könnte sich widerspiegeln, wenn wir die Figur der Rita genauer analysieren.

In den späten 1950er Jahren versuchte der Staat DDR weiterhin, die auf seinem Territorium entstandene Kultur und Literatur zu kontrollieren. Auf diese Weise, forderte der Staats- und Parteichef Walter Ulbricht auf dem Fünften Parteitag der DDR 1958 eine stärkere Verbindung zwischen Arbeitern und Kultur (Ilcea, 2012). Folglich drängten die Bitterfelder Konferenzen von 1959 und 1964 die Kulturszene, eine tiefere Beziehung zwischen Kultur und Arbeiterklasse zu erarbeiten. Die neue Literatur sollte die sozialistischen Werte widerspiegeln und die Arbeiter in den Mittelpunkt der Frage stellen. Am 15. und 24. April 1959 trafen sich bekannte Schriftsteller und Schriftsteller aus der Arbeiterklasse in einer Chemiefabrik, wo sie darüber diskutierten, wie sie das kulturelle Wissen der Arbeiterklasse vertiefen könnten (Ilcea, 2012). Nach dieser Konferenz wurde dieses Ziel als "Bitterfelder Weg" bekannt, und sein Hauptmotto lautete "Greif zur Feder, Kumpel!" (Ilcea, 2012). Zu dieser Zeit gehören der Roman von *Der geteilte Himmel*, aber auch andere wie *Spur der Steine* von Erik von Neutsch oder *Ankunft im Alltag* von Brigitte Reimann, ein Buch, das der neuen literarischen Strömung "Ankunftsliteratur" seinen Namen geben sollte (Wolf, 2008, 292).

## **2. *Der geteilte Himmel* als literarisches Werk: eine detaillierte Beschreibung**

Im folgenden Abschnitt nähern wir uns der Biographie der Autorin Christa Wolf, aus der wir unter anderem beobachten können, wie ihre persönlichen Umstände das literarische Werk beeinflusst haben. Zugleich finden wir eine Zusammenfassung der literarischen Arbeit von Christa Wolf, die alle Themen und Handlungen aufzeigt. Dann werden auch Eigenschaften und literarische Techniken aufzeigt, die in dieser Arbeit vorkommen, und die uns in der anschließenden vergleichenden Analyse der Literatur-

und Verfilmungsarbeit eine bessere Kenntnis der Gemeinsamkeiten und Unterschiede ermöglichen wird.

## 2.1. Schriftstellerin: Christa Wolf

Christa Wolf wurde am 18. März 1929 in Landsberg an der Warthe, der heutigen polnischen Stadt Gorzów Wielkopolski, in einer bürgerlichen Familie von Otto und Hertha Ihlenfeld geboren.

1949 tritt sie in die SED ein und beginnt im Oktober desselben Jahres ihr Studium der Germanistik an der Friedrich-Schiller-Universität in Jena. Im Jahr 1951 heiratet sie Gerhard Wolf und wechselt im Oktober desselben Jahres an die Karl-Marx-Universität in Leipzig. 1953 zieht die Familie nach Berlin-Karlshorst und Christa beginnt bis 1955 als wissenschaftlicher Mitarbeiter beim Deutschen Schriftstellerverband (DSV) zu arbeiten. Zwischen 1958 und 1959 arbeitet sie als Redakteurin der DOV-Zeitschrift "Neue deutsche Literatur. So legen sowohl ihr Studium als auch ihre ersten Arbeiten die Grundlage für ihre zukünftigen literarischen Produktionen.

1959 zieht sie nach Halle/Saale, einem Ort, der als Inspiration für den Roman *Der geteilte Himmel* dient, und veröffentlicht im selben Jahr zusammen mit ihrem Mann *Wir, unsere Zeit* und allein *Proben junger Erzähler*. Während dieser Zeit arbeitet sie auch in der Brigade des Waggonbauwerks Ammendorf, die ihr auch als Inspiration für den Roman *Der geteilte Himmel* diente (Hilzinger, 2008, 280). 1961 veröffentlichte sie die *Moskauer Novelle*, für die sie den Kunstpreis der Stadt Halle erhielt. Im selben Jahr arbeitet sie mit Gerhard Wolf und Konrad Wolf am Drehbuch des letzteren Romans, eine Produktion, die jedoch nie realisiert wurde.

1963 erhält sie den Heinrich-Mann-Preis der Akademie der Künste und veröffentlicht *Der geteilte Himmel*, der 1964 von Regisseur Konrad Wolf auf die Leinwand gebracht wurde. Im Jahr 1967 vollendet sie das Manuskript von *Nachdenken über Christa T.*

1976 schreibt sie *Kindheitsmuster* und im Jahr 1979 veröffentlicht sie *Kein Ort. Nirgends*. Ab Oktober desselben Jahres nimmt sie ihre Arbeit an der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung auf. 1980 wurde ihr der Georg-Büchner-Preis verliehen. Im Jahr 1983 veröffentlicht sie *Kassandra* und erhält die Ehrendoktorwürde der Ohio State University. Im Jahr 1987 veröffentlicht sie *Störfall* und erhält auch den Geschwister-Scholl-Preis. 1990 veröffentlicht sie *Was bleibt*.

1989 verlässt sie die SED und schreibt *Sommestück*. 1996 beendet Christa Wolf *Medea.Stimmen* und erhält auch die Ehrendoktorwürde an der Universität Turin. Im Jahr 2002 veröffentlicht sie die Geschichte *Leibhaftig*. In den folgenden Jahren veröffentlichte sie u.a. *Ja, unsere Kreise berühren sich* (2004), *Stadt der Engel oder Der Mantel des Dr. Freud* (2010) und *Nachruf auf Lebende. Die Flucht* (2014), postum veröffentlicht. Im Jahr 2010 wurde Christa Wolf mit dem Thomas-Mann-Preis und dem

Uwe-Johnson-Preis ausgezeichnet und im Oktober desselben Jahres erhält sie die Ehrendoktorwürde der Universidad Complutense de Madrid. Christa Wolf starb am 1. Dezember 2011 nach langer Krankheit in Berlin.

## 2.2. Der Roman

In diesem Abschnitt werden wir uns hauptsächlich darauf konzentrieren, den Inhalt des Buches mit den oben genannten Zielen zusammenzufassen. Am Ende dieses Abschnitts beschreiben wir einige der Hauptmerkmale des Romans und wie er aufgenommen wurde. Die Handlung des Romans ist daher die folgende:

Rita Seidel ist ein 21-jähriges Mädchen, das mit ihrer Familie in einem kleinen Dorf lebt. 1959 traf sie den zehn Jahre älteren Manfred Herrfurth, einen Doktoranden, bei einem Dorftanz. Die beiden verlieben sich schnell und werden bald ein Liebespaar. 1960 gelingt es Ernst Schwarzenbach, Rita davon zu überzeugen, ein Studium als Lehrerin aufzunehmen. So beschließt Rita, mit Manfred nach Halle zu ziehen.

Parallel zu ihrem Studium begann Rita ein Praktikum bei Ermischs Brigade im Waggonwerk. Der Brigadeleiter weist sie Rolf Meternagel zu, einem ehemaligen Meister, der wegen Unregelmäßigkeiten in Ermischs Brigade von Ulrich Herrfurth zum Arbeiter degradiert worden war. Trotz dieses Vorfalls behielt Meternagel die Hoffnung und den Enthusiasmus für seine Arbeit bei. Deswegen machte er sich weiterhin Notizen über die Hauptprobleme der Ermisch-Brigade, um sie zum richtigen Zeitpunkt ans Licht zu bringen. Rita beobachtete alles, was in der Fabrik geschah, und bildete sich ihre eigene Meinung darüber, was in und um ihr Land herum geschah.

Nach einiger Zeit nimmt Rita ihr Studium auf und Manfred entwickelt eine verbesserte Spinnmaschine. Zu Weihnachten erfahren sie, dass ihr Projekt von den Parteifunktionären verworfen wurde, so dass Manfreds Zweifel am politischen System der DDR stärker zum Vorschein kommen. Manfreds Neigung für seine Karriere angesichts der Neigung Ritas, sozialistische Ideale zu unterstützen, beginnt die Beziehung zu zerbrechen. Manfred beschließt, für eine Weile in den Westen zu fliehen, wo er glaubt, dass er seine Karriere vertiefen kann. Im Juni 1961 beschließt er, für immer in Westberlin zu bleiben. Rita besucht ihn in der Hoffnung, dass er seine Meinung ändert, aber sie erreicht ihr Ziel nicht und kehrt Halle zurück. Da sie die Liebesbeziehung nicht aufgeben kann, versucht sie, Selbstmord zu begehen, was sie zur Genesung in ein Krankenhaus und später in ein Sanatorium führt.

Wenn wir uns auf die literarischen und technischen Merkmale beziehen, die Christa Wolf in dem Roman *Der geteilte Himmel* verwendet hat, finden wir folgende Merkmale.

Einerseits ist festzuhalten, dass dieses Werk viele der von der SED aufgestellten literarischen Regeln befolgte, wie z.B. die Verwendung von Fabrikthemen und den

Kontakt mit den Arbeitern. Das wird durch die Arbeit, mit der sich Rita in der Fabrik beschäftigt, vermittelt. Die Einführung von Helden in die Geschichte ist, wie wir gesehen haben ist eine weitere der modischsten literarischen Strömungen und wird hier durch die Protagonistin repräsentiert. Doch ist es dieses Geschehens seltsam. Während die Epoche das Auftreten eines männlichen Helden erforderte, brach Christa Wolf mit diesem Bild, indem sie diesen weiblichen Heldin zeigte:

Während sowohl der klassische als auch der realistische Entwicklungsroman – einschliesslich seiner sozialistisch-realistischen Varianten, z.B. Strittmatters *Ole Bienkopp*- den Weg eines männlichen Individuums hin zur Integration in die Gesellschaft gestaltet, steht hier eine Frau im Mittelpunkt (Hilzinger, 2008, 313)

Ein weiteres Hauptmerkmal von diesem Werk ist wiederum der Bruch mit dem aktuellen literarischen Kontext durch den Einsatz neuer Techniken wie dem Gebrauch von Träumen als schicksalsweisende Vorausdeutungen, die Technik der Symbolisierung oder der Einsatz von Leitmotiven und komplexen Erzählstrukturen (Hilzinger, 2008, 316). All dies wird jedoch in der nachfolgenden Analyse eingehend erörtert werden.

Die Rezeption des Romans war durch die Vielfalt der Meinungen gekennzeichnet. Einerseits wurde der Roman kritisiert, weil er ideologische Fehler enthielt: Christa Wolf hatte im Roman die Teilung Deutschlands verzerrt, subjektiv tragisch gemacht und politisch zu wenig gerechtfertigt; die SED war durch atypische Genossen vertreten und darüber hinaus hatte sie eine dekadente Lebensauffassung repräsentiert (Hilzinger, 2008, 305). Nach langer Zeit war die allgemeine Meinung über den Roman ähnlich wie diese. Im Oktober 1963 eröffneten jedoch Mitglieder des Lesezirkels Wagonbau-Ammendorf den Weg für eine andere Auswertung der Arbeit. In einem öffentlichen Brief an Christa Wolf verteidigten sie den Roman mit der Feststellung, dass er realistisch und ungesüßt sei und dass die Konflikte und Charaktere durch ihre Widersprüche psychologisch, aber gleichzeitig glaubwürdig dargestellt worden seien (Hilzinger, 2008, 305). Später gab der Roman Anlass zu zahlreichen Analysen, die Fragen wie die weibliche Darstellung der Figuren, die Reflexion über die Probleme einer neuen Generation, den Umgang mit nationalen Fragen und die neuen Techniken untersuchten.

### **3. Der geteilte Himmel als filmische Werk: eine detaillierte Beschreibung**

In Übereinstimmung mit dem vorhergehenden Kapitel ist es notwendig, den Produktionskontext der Verfilmung hervorzuheben, um später den Prozess der Ausarbeitung des Films und des literarischen Textes sowie die Bedingungen, unter denen die Verfilmung vorgenommen wurde, zu verstehen. Wiederum werden wir uns der Biografie des Filmemachers Konrad Wolf nähern, in der wir auch sehen werden, wie sein persönlicher und beruflicher Werdegang die Entstehung des Films beeinflusst hat.



### 3.1. Der Film

Der Film *Der geteilte Himmel* basiert auf dem gleichnamigen Roman von Christa Wolf *Der geteilte Himmel* (1963). Diese Verfilmung wurde von Konrad Wolf mit Hilfe der Filmproduktionsfirma DEFA erstellt. Der offizielle Tag der Premiere war laut DEFA-Website der 03.09.1964. Der in Schwarzweiß gedrehte Film ist 110 Minuten lang und hat das Videoformat 35 mm (Filmdetails: *Der geteilte Himmel*, o.D.).

In der folgenden Tabelle, die der Gliederung der oben zitierten Webseite folgt, können wir sehen, wer an der Produktion und Realisierung des Films beteiligt war:

Drehbuch	Christa Wolf Gerhard Wolf Konrad Wolf Willi Brückner Kurt Barthel
Kamera	Werner Bergmann
Kameraassistentz	Peter Süring Peter Schlaak
Schnitt	Helga Krause
Hauptdarsteller	Renate Blume als Rita Seidel Eberhard Esche als Manfred Herrfurth Hans Hardt-Hardtloff als Rolf Meternagel Hilmar Thate als Ernst Wendland Martin Flörchinger als Herr Herrfurth Erika Pelikowsky als Frau Herrfurth Günter Grabbert als Schwarzenbach Horst Jonischkan als Martin Jung Petra Kelling als Sigrid Jürgen Kern als Hänschen
Produktionsdesign	Alfred Hirschmeier
Musik	Hans-Dieter Hosalla
Szenenbild	Alfred Hirschmeier
Dramaturgie	Willi Brückner
Ton	Konrad Walle
Kostüm	Dorit Gründel

Maske	Otto Banse
Produktionsleitung	Hans-Joachim Funk
Aufnahmenleitung	Irene Ikker Erwin Rose Lothar Erdmann
DEFA-Fotograf	Werner Bergmann
Sprecher	Lissy Tempelhof

Der Film war sehr respektvoll gegenüber der Handlung des Romans und spiegelte jede Handlung auf die richtige Art und Weise wider, wobei er ihr immer treu blieb. Die Probleme des Paares, die Probleme der verschiedenen Ideologien oder das Lebens in den Fabriken und die Probleme in ihnen tauchen auch im Film auf.

Wenn wir die Auswirkungen betrachten, die der Film zum Zeitpunkt seiner Veröffentlichung hatte, finden wir eine Kritik mit sehr unterschiedlichen Meinungen. Anders gesagt, er warf eine Menge Kontroversen auf. Aber diese Kontroverse entstand nicht wegen der vorgeschlagenen Themen, die wir zuvor gesehen haben. Vielmehr drehte sich die gesamte Debatte um formale Techniken und ihre komplexe und fortschrittliche Art, die Geschichte zu erzählen (Wedel, M. und Schieber, E., 2009, 44). Dieser Film schlug mehrere Merkmale vor wie:

Die mehreren raumzeitlich parallel geführten Erzählsträngen, einer komplexen Verwendung der Montage und einer Reihe radikaler mentaler Bedeutungsverschiebung, einem fast schon obsessiv wirkenden Wiederholungszwang symptomatisch ins Bild gerückter Räume, metaphorischer Landschaften und Stadtansichten, mehrfach in sich verschachtelten Formen des Rückblende und des inneren Monologs sowie subjektiver Point-Of-View-Strukturen (Wedel, M. und Schieber, E., 2009, 44).

Diese Merkmale waren im Vergleich zu früheren DEFA-Produktionen sehr innovativ und brachten daher neue Filmtechniken in die DDR-Filmszene. Viele dieser Merkmale werden später in der Analyse untersucht

### **3.2. Filmregisseur**

Konrad Wolf wurde 1925 in Hechingen, Württemberg, geboren. Er war der zweite Sohn des Ehepaares aus dem Arzt und Schriftsteller Friedrich Wolf und seiner Frau Else. Die Familie ging aus Deutschland ins Exil und ließ sich im Frühjahr 1934 in Moskau nieder.

Im Jahr 1936 erhielt er die sowjetische Staatsbürgerschaft. In seiner Jugend genoss er das Kino und sah unter anderem die großen Klassiker *Tschapajew* (1934) und *Wir aus Kronstadt* (1936). Er bekam auch eine kleine Rolle in dem Film *Der Kämpfer* (1936) des Regisseurs Gustav von Wangenheim. Nach seiner Evakuierung nach Alma Ata kehrte er mit seiner Familie 1942 nach Moskau zurück und im selben Jahr wurde er von der Roten Armee rekrutiert, wo er der Brigade 47 als Übersetzer und Dolmetscher zugeteilt wurde.

Nach Kriegsende arbeitete Konrad Wolf als Sonderkorrespondent der Berliner Zeitung, dann als Pressezensor und später als Kulturreferent der sowjetischen Militäradministration in Halle an der Saale. Bis 1948 arbeitete Wolf als Jugend-, Studenten- und Sportpädagogischer Berater am Kulturhaus der Sowjetunion in Berlin. Berufsbegleitend besuchte er die Abendschule der sowjetischen Militäradministration in Berlin-Karlshorst und beendete dort sein Studium.

1949 bestand Konrad Wolf die Aufnahmeprüfung an der Filmschule Wosú WGIK, deren herausragendste Lehrer Mikhail Romm und Sergei A. Gerasimov waren. Er arbeitete auch als Regieassistent von Joris Ivens in dem Film *Freundschaft siegt* (1951). Im Jahr 1952 assistierte er dem Regisseur Herbert Ballmann beim Dokumentarfilm *Blaue Wimpel im Sommerwind* (1952). Im Februar desselben Jahres wurde er Bürger der DDR und später im selben Jahr Mitglied der SED. Im März 1953 begann er sein praktisches Studium bei Kurt Maetzig und schloss es 1955 ab. Sein erstes Werk war die Musikkomödie *Einmal ist keinmal* (1955).

Nach seinem Studium wurde Konrad Wolf Mitglied des Künstlerischen Rates beim DEFA-Studio für Spielfilme. Im Jahr 1956 brachte er *Genesung* und ein Jahr später *Lissy* (1957) nach dem gleichnamigen Roman von F.C. Weiskopf zur Uraufführung. Im Jahr 1959 brachte er *Sterne* zur Uraufführung. Später brachte er *Leute mit Flugeln* (1960), *Professor Mamlock* (1961) zur Uraufführung. 1964 brachte er den Film *Der geteilte Himmel* heraus, der auf dem gleichnamigen Roman von Christa Wolf basiert. Einige seiner späteren Filme waren: *Ich war neunzehn* (1968); *Goya* (1971), der sich mit dem spanischen Maler beschäftigt und der, koproduziert zwischen Deutschland und der Sowjetunion, ein internationaler Erfolg wurde; *Der Nackte Mann auf dem Sportplatz* (1974), *Mama, ich lebe* (1977) und *Solo Sunny* (1980).

#### **4. Vergleichende Analyse der Adaption**

In diesem nächsten Abschnitt werden wir die Analyse der Filmadaptionsverfahren durchführen, die es uns erlauben wird, folgendes zu erklären: welche Aspekte Konrad Wolf in seinem Werk beibehält und welche anderen Aspekte er bei der Verfilmung weglässt, modifiziert und verändert.

Bevor wir mit dieser Analyse beginnen, ist es jedoch notwendig, einige grundlegende Konzepte zu klären, die die Grenzen zwischen beiden Medien festlegen. Somit wird das uns ermöglichen, einen besseren und angemesseneren Vergleich zwischen beiden Medien zu erschaffen.

Wenn man von literarischer Sprache und Filmsprache spricht, ist es notwendig, von Anfang an darauf hinzuweisen, dass es sich um zwei Sprachen, zwei Medien oder zwei Codes unterschiedlicher Entität handelt. Paz Gago (2001) erklärte dazu folgendes:

Se trata de dos sistemas semióticos diferentes, uno verbal y el otro visual pero también verbal; dos sistemas signícos de complejidad distinta [...], los cuales, en consecuencia, desarrollan sistemas de codificación diferentes para configurar sus respectivos procesos de producción/enunciación y recepción. (Paz Vago, 2001, 378)

Sie betont auch, wie wichtig es ist, die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den beiden Sprachen herauszuarbeiten, wobei die Besonderheit der Methoden für den Zugang zum Gegenstand jeder dieser Sprachen zu respektieren ist (Paz Gago, 2001, 378). Aber noch wichtiger ist für sie bereits die Identifizierung der spezifischen Aussprache- und Rezeptionsmechanismen sowohl des literarischen Textes als auch des Films (Paz Gago, 2001, 378).

Tejerina López und López Tamés (1990) greifen ihrerseits die These von Metz auf, dass der Film als signifikanter Diskurs existiert, der eine Sprache oder, anders ausgedrückt, ein semiologisches Faktum ist, das unabhängig und eigenständig ist (S. 316). Metz erklärt seinerseits, dass der sprachliche Code jedoch unerlässlich ist, um das Gesehene zu entziffern ( Metz, C., 1973, in Tejerina López und López Tamés, 1990, 316).

Da es sich um zwei verschiedene Medien handelt, könnten wir uns daher fragen, wie und unter welchen Bedingungen das eine auf das andere übertragen werden kann. Tejerina López und López Tamés äußerten sich in ihrem Artikel wie folgt:

El cine es realmente tomar un argumento como sugerencia (...) y lograr el signo filmico que como en el signo lingüístico, habría de ser síntesis de forma del contenido con la forma de la expresión. (...) La forma (de expresión y contenido) ya es elaboración particular de cada medio y es intransferible (Tejerina López und López Tamés, 1990, 314).

Gómez Méndez (S.60) wiederum greift Gianfranco Bettetinis Idee auf, dass die Übersetzung sich nicht nur mit dem semantischen Universum, sondern auch mit dem pragmatischen Universum befassen sollte (zitiert in Gómez Méndez). So bekräftigt diese Autorin noch einmal, dass diese Übersetzung auch jenen Raum auf halbem Wege zwischen den beiden künstlerischen Realisationen besetzen muss, der mit unterschiedlichen Mitteln durchwandert oder gefüllt werden kann (Gómez Méndez, 60).

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass man bei einer vergleichenden Analyse berücksichtigen muss, dass es sich um zwei verschiedene Medien handelt, die unterschiedliche Codes, Effekte, Techniken verwenden. Diese können jedoch im Wesentlichen die gleiche Wirkung auf den Betrachter übertragen. Mit diesen Grundkonzepten können wir jetzt eine viel genauere Analyse der Verfilmung

vornehmen und diese Techniken so interpretieren, dass sie diesem Medium entsprechen. Um dieses Ziel zu erreichen, folgen wir dem analytischen Modell, das Sánchez Noriega in seinem Buch *De la literatura al cine* auf Seite 138 vorgeschlagen hat.

#### 4.1. Verkündigung und Standpunkt

Was den Titel der Verfilmung betrifft, sehen wir keine Veränderung. Konrad beschließt, keine Änderungen vorzunehmen–Vielleicht auch durch den Einfluss von Christa Wolf, die auch am Drehbuch mitwirkt, wie wir in Abschnitt 3.1. sehen können- und den Titel des Romans für die Verfilmung beibehält.

Wenn es um die Erzählzeit geht, d.h. um die zeitliche Beziehung zwischen der Erzählinstanz und der Zeit der Geschichte, ist es wichtig, zur Handlung des Romans zurückzukehren. Wie wir wissen, arbeitet Christa Wolf den Roman in zwei verschiedenen Zeitebenen aus. Rita erzählt aus der Gegenwart von den Ereignissen, die ihr im Krankenhaus geschehen sind, während uns auch in der Vergangenheitsform erzählt wird, was sie zum Nervenzusammenbruch geführt hat. Diese erste Ebene wird im Buch in der Gegenwart in dem allwissenden Erzähler erzählt, wie im folgenden Beispiel gesehen werden kann:

- » Soll ich hier überwintern?« ragt Rita den Arzt bei seinem täglichen Besuch. Der Oktober ist vorübergegangen. Ein trüber, kalter November kündigt sich an.
- » Im Gegenteil«, sagt der Arzt. »Sie sind frei. Sie können gehen, wohin Sie wollen.«  
(Wolf, 20008, 219)

Die nächste Ebene beschreibt die Ereignisse, die vor ihrer Aufnahme stattfanden, d.h. von den zwei Jahren davor – als sie Manfred traf - bis zu dem Moment, als sie einen Zusammenbruch erlitt. Diese zeitliche Ebene wird in der Vergangenheit und in der dritten Person erzählt, wie wir hier unten beobachten können:

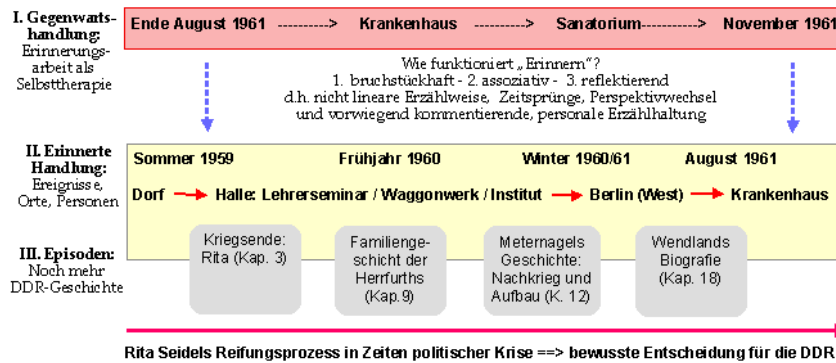
- » Sie –wollen sich dafür einsetzen?«
- » Warum nicht«, sagte er. Er schlug die Augen nieder. Die jähe Freude und das Zutrauen in ihrem Blick brannten ihm auf der Haut. » Wenn er es nicht selber tut...«
- » Sie meinen auch, er dürfte nicht aufgeben?« fragte Rita.  
(Wolf, 2008, 196)

Als Beispiel dafür können wir das folgende Bild<sup>1</sup> sehen:

---

<sup>1</sup> Aus dem Web: [https://www.zum.de/Faecher/D/BW/gym/cwolf/g\\_himmel.html](https://www.zum.de/Faecher/D/BW/gym/cwolf/g_himmel.html)

### Der geteilte Himmel: Zeitebenen, Erinnerungsarbeit und Erzählweise



In diesem Kasten sehen wir wie unter dem Abschnitt " I. Gegenwartshandlung" die Geschichte von Rita von ihrer Aufnahme ins Krankenhaus bis zu ihrer endgültigen Entlassung im November 1961 erzählt wird. Im zweiten Kasten –dem gelben Kasten– beobachten wir, dass da die Geschichte vom Sommer 1959 bis August 1961 erzählt wird. Dieser Kasten bekommt den Titel "II Erinnerterte Handlung".

Ein weiterer hervorzuhebender Aspekt ist, dass der Übergang von einer Ebene zur anderen ohne eine bestimmte Reihenfolge erfolgt. Eine Beschreibung der gegenwärtigen Ereignisse findet sich in den folgenden Kapiteln: 1, 6, 8, 13, 18, 22, 28, 29,30; während die übrigen Kapitel im Wesentlichen im Präteritum erzählt werden.

Daher ist die Verfilmung eine eingeblendete Erzählung, bei der die Zeit der Handlung und die Zeit der Erzählung variieren. Interessant ist, dass das Voice-Over in dem Moment angehängt wird, in dem Rita in die Gegenwart der Handlung zurückkehrt. Vor allem aber ist diese Stimme zu Beginn der Verfilmung interessant. Diese vorgestellte Stimme spricht über die Erlebnisse dort in der Stadt und sagt sogar "Wir fanden diesen Himmel auf einmal ungewöhnlich" in der Minute 0:59. Aber dann kehrt sie mit dem Zitat "Aber die Erde trug uns und würde uns noch tragen solange es sie gab. So kehren wir zu unserer alltäglichen Arbeit zurück, die wir einen Augenblick unterbrochen haben" in der Minute 1:23 in die Gegenwart zurück. Das heißt, wie wir bereits erklärt haben, dass der Film die beiden Zeiten vom Anfang des Films andurchsetzt, wie es im Roman geschieht.

In Bezug auf die Art der Ausrichtung müssen mehrere Aspekte hervorgehoben werden. Einerseits erklärten wir vorhin, dass der Einfluss literarischer Strömungen und die Anordnungen der SED, den Roman zu einem absichtlich objektiven Werk machten, da die Literatur die Realität darstellen musste. Allerdings bringt Christa Wolf durch die Hauptfigur Elemente der Subjektivität in den Roman ein, wie das folgende Beispiel zeigt: „Ich müsste ihm widersprechen, dachte sie. Aber was soll ich sagen? Ich nütze ihm nichts. Jetzt müsste ich älter sein, dachte sie unglücklich“ (Wolf, 2008, 168). Das heißt, an bestimmten Stellen des Romans führt sie Überlegungen des Protagonisten in der ersten Person ein, die mit der vorher festgelegten Erzählstimme brechen. In der Verfilmung ist das noch kurioser. Darin finden wir einen inneren oder subjektiven Fokus, d.h. die Figur erhält die erzählerische Handlung und in der der Erzähler so viel

weiß wie eine fiktionale Figur. Diese so genannte literarische Objektivität wird also in der Verfilmung aufgrund der Art der Äußerung, die sie besitzt, bis zu einem gewissen Grad gebrochen.

#### 4.2. Änderungen in der Zeitstruktur

In der Verfilmung finden wir, wie im literarischen Werk, eine nicht-lineare Ordnung vor. Sowohl die erste als auch die zweite Schöpfung zeichnen sich durch die Analepse aus. Diese Technik, die allgemein als Rückblende für die Sprache des Kinos bezeichnet wird, ist auch diejenige, die in der Sprache des Films dank der verschiedenen Arten der Erzählung vorherrscht.

Es ist wichtig, eine Technik hervorzuheben, die in der Literaturverfilmung sehr präsent ist und die in der Kinoverfilmung ihre entsprechende Wirkung entfaltet. Christa Wolf verwendet Prolepse – Kurze Vorwegnahmen, die Spannung hervorrufen oder der Geschichte dramatische Spannung verleihen sollen (Sánchez Noriega, 2000, 101)- häufig zu Beginn von Kapiteln. So können wir Überlegungen finden wie: “Einen dritten gemeinsamen Winter gab es nicht” (Wolf, 2008, 112) oder “Neun Monate später war das Boot untergegangen. Sie standen an verschiedenen Ufern. Hatte niemand ihre Zeichen erwidert und ihre Not bemerkt?” (Wolf, 2008, 103). Diese Technik wird im Film oft durch die weibliche Off-Stimme eingesetzt, die eingeführt wird, wenn die erzählte Zeit in die Gegenwart, in die aktuelle Zeit, zurückkehrt. Dann führt die Off-Stimme Elemente in Form einer Prolepsis wie die folgende ein: “Wann war es noch einmal so? Das Leben war vor ihnen und sie hatten darüber zu befinden. Alles war möglich nur dass sie sich wieder verlören war unmöglich” (24:30).

Was die Dauer betrifft, so konnten wir nach der von Sánchez Noriega vorgeschlagenen Methode auf Seite 104 folgende Einteilung vornehmen:

Länge der Geschichte	Dauer der Geschichte	Dauer der Filmgeschichte
19710 Stunden (Ungefähr 2 Jahre und 3 Monate)	242 Seiten	1,83 Stunden

Mit anderen Worten, aus dieser Tabelle lässt sich ableiten, dass sowohl der literarische Text als auch der Filmtext eine Zusammenfassung der Hauptgeschichte enthält. Diese Zusammenfassung fällt in der Verfilmung auf, in der die Verdichtung der Dialoge, das Auftreten von Figuren oder Handlungsabläufen sowie das Auftreten der Elipse im Roman stärker ausgeprägt ist. Auf diesen Umstand werden wir jedoch vorerst nicht näher eingehen, da es sich hier einerseits um Zeit und Erzählraum handelt und auch, weil darauf weiter unten eingegangen wird.

Was die Häufigkeit anbelangt, so können wir nur sagen, dass es sich um ein singulatives Erzählen handelt: “cuenta los hechos el mismo número de veces (una o n) que han sucedido en la historia; por tanto hay ajuste entre el relato y la historia” (Sánchez Noriega, 2000, 107). Da im Film Ereignisse wie der Nervenzusammenbruch, die Ereignisse in der Fabrik, die Ausflüge mit Manfred, die Begegnungen bei Manfred zu Hause mit seinen Eltern u.a. genauso, also nur einmal, ablaufen, ist der Film diese Art von Geschichte.

### 4.3.Filmischer Raum

Der filmische Raum wird hier nicht nur als der physische Raum verstanden, in dem die Fiktionalität der Romane nachempfunden wird, sondern auch als der erzählerische Zweck, als die Funktionalität, die er für die Diegese hat, für die die gewählte Art der Aufnahme ins Spiel kommt. In diesem Abschnitt interessieren wir uns besonders für die Verwendung von Filmaufnahmen durch Konrad Wolf.

An dieser Stelle können wir López Jimeno und Mendizábal de la Cruz zitieren, die die verschiedenen Arten von Plänen je nach ihrer Nutzung festlegt:

Cada plano y sus unidades superiores cumplen una función lingüística: así, un plano general (PG) puede tener una función meramente enunciativa, narrativa, mientras que a medida que la cámara se aproxima al personaje/objeto (Planos Medios = PM > Primer Plano = PP > Plano de Detalle = PD), aumenta la función expresiva (López Jimeno, A. und Mendizábal de la Cruz, N., 2016, 6).

Das heißt, es gibt verschiedene Aufnahmen, die bei der Erstellung eines Films zur Verfügung stehen. Jede von ihnen trägt jedoch notwendigerweise eine implizite Botschaft in sich, die letztlich vom Zuschauer eingefangen wird. Es ist aber auch an dieser Stelle daran zu erinnern, dass das kinematographische Bild nicht nur denotativ, sondern konnotiert ist. Dies ist nicht nur auf die intrinsischen Eigenschaften des dargestellten Objekts und des Tons zurückzuführen, sondern auch auf die vom Autor eingenommene Position, die so konfiguriert ist, dass er seine semiotische Funktion durch die Position und den Winkel der Kamera, den Bildausschnitt und die Beleuchtung erfüllt (López Jimeno, A. und Mendizábal de la Cruz, N., 2016, 6).

Um auf den Grundgedanken dieser Sektion zurückzukommen, können wir feststellen, dass der Film *Der geteilte Himmel* mit einer großen Vielfalt von Aufnahmearten ausgestattet ist. Wir können totale Aufnahmen finden, wie das folgende Foto unten, die uns einen allgemeinen und objektiven Blick auf die Landschaft und die Umgebung geben. Diese zeigen uns auch wo sich die Handlung befindet. Diese Art von Aufnahmen ist die Widerspiegelung der inneren Welt des Werkes.





Oder:



Wir fanden auch viele amerikanische und halbnaha Pläne, die die rekursivsten von Filmen sind, wie folgende:



Aber was bei dieser Anpassung am meisten vorherrscht, sind die nahe und große Aufnahmen. Diese dienen, wie bereits erwähnt, als ausdrucksstarkes Element, das sie näher an den Zuschauer heranführt und ihnen das Gefühl gibt, den Figuren und Ereignissen näher zu sein. Dies ist umso bemerkenswerter angesichts der angeblichen Objektivität der SED gegenüber literarischen Werken. Die Verfilmung würde gegen diese Regel verstoßen, da die vielen Ebenen dem Werk große Ausdruckskraft verleihen. Diese Art von filmischen und ausdrucksstarken Aufnahmen ist in Szenen wie den folgenden zu sehen.



Der Film beginnt mit dieser oben genannte Szene. Da wird gezeigt, wie Rita ihren Nervenzusammenbruch erleidet und zu Boden fällt. Komischerweise wird diese Szene im Buch nicht veranschaulicht, sondern das Buch beginnt als Rita schon im Krankenhaus ist. In dieser Szene gibt es zwei Aufnahmen, eine, in der Rita auf den Zuggleisen geht und dann fällt, und diese hier, in der Ritas Blick durch die so genannte große Aufnahme hervorsteht.

Durch diese Aufnahme zeigt Konrad Wolf den inneren Blick des Protagonisten und verleiht dieser Aufnahme eine große Ausdruckskraft. Es ist schon komisch, wie Rita in den Himmel schaut. Wie wir wissen, hat Rita in dem Moment, in dem sich der Unfall ereignet, bereits den Liebeskummer erlitten. Der Blick in den Himmel spielt in gewisser Weise auf den Namen des Buches *Der geteilte Himmel* an, der dieses Aufbrechen, diese Teilung symbolisieren würde. Es handelt sich also um einen Blick, das dem Leser und Betrachter, der bereits mit dem Thema des Romans vertraut ist, Anhaltspunkte liefert.

Auch in der folgenden Szene zeigt uns die Aufnahme wieder Ritas Gesicht im Vordergrund und wird dann diese Ausdruckskraft von dem Dialog begleitet, in dem sich Rita behauptet: "Manchmal denke ich für dich müsste ich ein paar Jahre älter sein" (1:12:25). Diese Szene spiegelt eine von Ritas Reflexionen durch einen Blick aus der Nähe wider. Es zeigt uns ihre Gefühle aber gleichzeitig gibt sie uns einen Hinweis darauf, was in der Zukunft mit Rita und Manfred passieren wird.



Aber Konrad Wolf achtet nicht nur auf die Art der Aufnahme, die er verwendet, sondern auch auf die Art der Rahmung, die ihm eine präzise Perspektive geben und mit der er eine konkrete Vorstellung vermitteln kann. Das ist es im folgenden Bild zu beobachten.



Dieses Bild ist ein weiteres Beispiel für eine Nahaufnahme. Aber Konrad Wolf kümmert sich hier auch um die Art der Bildauschnitt. Auf diesem Bild sehen wir einen Meternagel, der vor Rita steht und mit der er über die Probleme in der Fabrik spricht. Diese Szene, die ihren literarischen Muster im Buch in Kapitel 12 hat, hat Rita auf der linken Seite und mit dem Rücken zum Zuschauer, was durch die Art der Aufnahme und der Rahmung einerseits intim und andererseits aktiv beim Hören von Meternagel eine Sensation erzeugt. Anders gesagt, Rita regt uns mit ihrer Körperhaltung dazu an, auf Meternagel zu achten.

Aber dieser Rahmen- und Nahaufnahmeeffekt zeigt sich nicht nur bei Rita, sondern auch in anderen Szenen, wie in der folgenden, wo die Figur von Wendland, eine von den wichtigsten Darsteller, erscheint.



#### **4.4. Translationen, Streichungen oder Transformationen von Figuren und Geschichten**

Der Film "Der geteilte Himmel" erreicht eine sehr gute Übertragung von Handlungen und Charakteren. Jedes der Hauptprobleme, die das Buch widerspiegelt –die Beziehung zu Manfred, die Probleme von Rita mit seiner Familie, die Arbeit in der Fabrik und der Kontakt mit den Kollegen, das Studium von Ritas Karriere- spiegeln sich in der Adaption wider. Konrad Wolf schafft es daher, nichts davon zurückzulassen und obendrein richtig zu behandeln, so dass der Zuschauer einen breiten Überblick über die Komplexität der Handlungen im Roman erhält.

Wenn wir andererseits von Dialogen sprechen, müssen wir feststellen, dass es eine Verdrängung und Verdichtung von Dialogen gibt, die einerseits dem vorhergehenden Punkt zugute kommt, d.h. sie geben dem Inhalt mehr Zeit. Aber andererseits geht sie in Bezug auf die Qualität dieser Handlungen oder in Bezug auf die Charaktere in der Tiefe verloren. Ein Beispiel dafür wäre die Mutter von Manfred. In dem Roman erscheint die Mutter der Hauptfigur als zynische, kalte Frau, die Rita überhaupt nicht mag. In der Verfilmung jedoch ist Manfreds Mutter, obwohl sie ihre Auftrittsmomente hat, eine sekundäre Figur. Diese Tatsache ist im Fall des Vaters, der kaum in Erscheinung tritt, noch auffälliger.

Ein weiterer Aspekt, der im Hinblick auf die Dialoge hervorzuheben ist, ist die inhaltliche Veränderung der Verkündigung der Dialoge. Die Dialoge neigen auch zu einer leichten inhaltlichen Veränderung. Kapitel 9 zum Beispiel erzählt die Geschichte von Manfreds Familie und seiner Kindheit. Während das Kapitel diesem Thema gewidmet ist, widmet der Film also nur wenige Minuten, um dieses Ereignis zu erzählen, nämlich von 17:00 bis etwa 19:10 Uhr. Um die Informationen zu verdichten, durchlaufen die Dialoge daher eine Variation in ihrer Ausdehnung und in ihrem Inhalt.

Aber einer der bemerkenswertesten Aspekte ist die Unterdrückung in der Verfilmung, dass Rita nach ihrem Nervenzusammenbruch im Krankenhaus landet. Dies geschieht im

Film nicht, und Rita erscheint daher in der Wohnung der Familie. Von dort erholt sie sich und reflektiert die Vergangenheit im Film.

#### 4.5. Ersetzungen

In Filmadaptionen ist es üblich, einige Zusätze zu finden. Solche, die die Anwesenheit des Filmautors markieren. Solche, die vollständige dramatische Sequenzen und dokumentarische Zusätze hinzufügen. In diesem Fall beschäftigen wir uns mit einem Zusatz des filmischen Autors, der eines der Hauptmerkmale des Romans widerspiegelt. Um diesen Zusatz oder dieses Symbol zu verstehen, ist es notwendig, zunächst die Beziehung zwischen Manfred und Rita zu überprüfen.

Die Beziehung zwischen Rita und Manfred beginnt, wie wir bereits erwähnt haben, nachdem sich die beiden bei einem Dorftanz kennen gelernt haben: „Der allerletzte Tanz begann, man öffnete schon die Fenster, und frische Luftschleusen zerteilten den Rauchvorhang über den Köpfen der Nüchternen und Betrunkenen. Jetzt endlich trat er zu ihr und führte sie in die Mitte“ (Wolf, 2008, 16). Bald beschließt Rita, nach Halle zu ziehen, um dort Lehramt zu studieren, aber auch um bei Manfred zu sein. So zieht Rita mit Manfred auf den Dachboden der Familie Herrfurth. Dort leben sie lange Zeit zusammen und lernen sich besser kennen und enthüllt Rita Aspekte von Manfreds Persönlichkeit und Aussehen:

Rita sah sein Profil, die schmalen Schläfen, die scharfe gerade Nase, den Kopf, der jetzt nicht mit ihr beschäftigt war. Sie ahnte, daß er jeden Tag, ehe er sich an die Arbeit setzte, einen starken Widerstand in sich überwand, ein Gefühl der Unzulänglichkeit, eine Angst, er könne auf die Dauer der Aufgabe nicht genügen. (Wolf, 2008,46)

Zu Beginn der Beziehung und bereits im Bewusstsein gewisser Merkmale von Manfreds Charakter stellt sie in einer romantischen Stimme fest: „Immer werde ich es sein, die ihn halten muß, dachte sie.“ (Wolf, 2008, 52). Aber mit der Zeit werden diese Aspekte von einem anderen Standpunkt aus verbalisiert, dem Standpunkt der Probleme, und es kommt zu Reibungen zwischen ihnen: „» Gefallen? Sie denken, es muß so sein. Sie denken, es muß ernst und langweilig und großtönend auf sie runtertriefen. Sonst, unter sich, sind sie am liebsten schnoddrig. «» Gib mir noch Salat«, sagte Rita. »Und überleg mal, daß nicht alle Menschen so respektlos sind wie du! «“ (Wolf, 2008, 145). Aber auch ihre ideologischen Unterschiede beginnen sich abzuzeichnen:

»Dein Schwarzenbach ist Kommunist«, sagte Manfred.  
» Aber du bist keiner. Soll er kämpfen, soviel und gegen wen er will. Aber was verlangt er von dir? «  
» Ich weiß nicht. Er schien vorauszusetzen, daß wir in allen diesen Dingen einer Meinung sind. «  
»Weiß du«, sagte Manfred, » wenn du meinen Rat hören willst: Halt dich da raus! «  
(Wolf, 2008, 124).

Und die Unterschiede beginnen nicht nur in den Gesprächen, die Rita und Manfred führen, spürbar zu werden, sondern auch Rita beginnt, introspektiv über das Geschehen nachzudenken: "Hat er also recht behalten, fragt sie sich, wenn er immer sagte: Heutzutage ist Liebe nicht möglich. Keine Freundschaft, keine Hoffnung auf Erfüllung." (Wolf, 2008, 112).

Diese Beziehung ist nicht nur eine romantische Beziehung zwischen zwei Menschen. Christa Wolf hat eine romantische Beziehung aufgebaut, die als Paradigma des Unverständnisses zwischen zwei Menschen mit unterschiedlichen Ideologien dient. Auch als Paradigma der Inkommunikation aber vor allem als Paradigma des politischen Geschehens in Deutschland zu dieser Zeit. Mit anderen Wörtern die Missverständnisse zwischen zwei benachbarten politischen Systemen.

Diese beiden Systeme, das kommunistische und das kapitalistische, werden von Rita bzw. Manfred personifiziert. Rita ist altruistisch. Sie denkt an das Wohl der Gruppe und zieht individuelle Opfer zum Wohle der Gruppe vor. Während Manfred hingegen verkörpert Desillusionierung über kollektive Werte, Pessimismus und Wut auf die eigene Gesellschaft. All dies ist auf die Starrheit der DDR-Institutionen zurückzuführen, die Verbesserungsvorschläge nicht akzeptieren können. Kurz gesagt, Manfred und Rita veranschaulichen die politische Situation, in der sich Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg befand, mit der Teilung Deutschlands in vier alliierte Parteien und dem anschließenden Kalten Krieg.

Diese Symbolik kommt in dem Buch nicht nur durch das Paar, sondern auch durch andere Elemente vor. Zunächst einmal ist der Titel des Buches *Der geteilte Himmel* das deutlichste Beispiel dafür. Der Titel spielt auf die Spaltung des Himmels aufgrund der Teilung der beiden Deutschen an, und er zeigt wiederum, wie die Beziehung des Paares enden wird. Das Schicksal des Paares ist das Schicksal der beiden Deutschlands. Und da das Schicksal der beiden Deutschlands zum Zeitpunkt des Erscheinens des Buches bereits bekannt war, ist auch das Schicksal von Manfred und Rita bekannt.

Wenn wir diese im Roman diese erzeugte Symbolisierung mit der Verfilmung vergleichen, sehen wir, dass dasselbe geschieht, wenn auch auf originelle Weise. Wie wir erklärten, drückt die Filmkunst gleichzeitig eine Vielzahl unterschiedlicher Effekte aus. In dieser vom Film benutzten Symbolik verstärkt die Verwendung der beiden Erzählebenen noch einmal den Effekt, dass die Beziehung enden wird und nur die Geschichte dieses Endes erzählt wird. Aber um das ideologisch-historische Element einzuführen, das sich im Buch so gut durch Aussagen, kurze Zitate oder Reflexionen einführen lässt, wird das Kino auch auf sehr symbolische Bilder zurückgreifen. Es ist also kein Zufall, dass das folgende Bild entstanden ist:



Konrad Wolf wählt den Standort der Kameras vor einer Wand. Manfred bleibt auf der linken Seite der Mauer – Das wäre der westliche Teil Deutschlands – während Rita auf der rechten Seite der Mauer bleibt – Das wäre der östliche Teil Deutschlands –. Wie vorher erwähnt, erzählt Manfred Rita in dieser Szene die Geschichte seiner Eltern und seiner Geburt und Kindheit. Schließlich gehen beide Figuren an der linken Seite der Wand entlang, während Manfred seine Geschichte ausführlicher erklärt. Es ist daher seltsam, wie Manfreds Geschichte mit dem Gang der beiden auf der linken Seite der Welt zusammenfällt.

Aber diese Art der Rahmung, die anfangs vielleicht beiläufig erscheinen kann, wird am Ende des Films wiederholt.



Dieses sich wiederholende Bild ist ein weiteres Beispiel dafür, was Konrad Wolf mit seiner Inszenierung zu vermitteln versucht. So können wir beide Figuren wieder treffen, unter denen das Bühnenbild eine Säule an der Wand hat, die den Raum in zwei Teile zu teilen scheint. Manfred ist wieder auf der linken Seite, während Rita auf der rechten Seite steht. Diese Symbolik wiederholt sich, um zu unterstreichen, dass Schicksal des Paares bereits geschrieben ist.

Ein weiteres Beispiel, das als Symbol für das geteilte Deutschland und die Trennung des Paares dienen würde, wäre das Ende von Kapitel 15, in dem Rita und Manfred auf dem Herrfurther Dachboden mit einem Leuchtturm im Fenster stehen. Im Buch geschieht dies auf folgende Weise: Beim Öffnen des Fensters sieht man, wie der Himmel schwarz ist und es auf der Straße stark regnet, Rita nimmt ein kleines Licht, das sie im Zimmer haben, und tut so, als sei es ein Leuchtturm in der Ferne neben Manfred, um denjenigen zu beleuchten, der in Hilfe ist. Mit anderen Worten, diese von schlechtem Wetter begleitete Szene bietet wieder diese Vision von hier und dort, von Trennung, aber mit einem positiven Ende, dem Leuchtturm, der im Notfall leuchtet. Bisher könnten wir es als Versuch interpretieren, die Beziehung zu retten, doch wie im folgenden Kapitel gezeigt wird, beginnt es mit den Worten: "Neun Monate später war das Boot untergegangen. Sie standen an verschiedenen Ufern" (Wolf, 2008, 103). Mit anderen Worten, der Fluss ist wieder einmal diese Trennung zwischen zwei Menschen.

Diese Szene ist auch in der Verfilmung präsent. Wir sehen Rita in einer Nahaufnahme mit dem Leuchtturm neben Manfred auf der rechten Seite.



Im Anschluss an diese Szene zeigt der Film eine Generalaufnahme des Hauses, in dem sich Rita von der Krise erholt, und die Landschaft um sie herum. Im Hintergrund sehen wir eine Brücke, über die ein Zug fährt und die uns an die bereits bestehende Teilung zwischen den beiden deutschen Staaten, aber auch an die Berliner Mauer erinnern könnte. Diese Szene wird durch eine Stimme in Off verstärkt, die etwas Ähnliches wie das Buch zitiert. In diesem Fall sind das einzige, was sich von dem Buch unterscheidet, die Monate, die das Schiff noch zum Sinken hat: "Acht Monate später war das Boot untergegangen" ( 50:21)





## 5. Fazit

Das Buch *Der geteilte Himmel* von Christa Wolf gilt als ein Meisterwerk der ostdeutschen Literatur. Es enthält nicht nur die aktuellsten Themen wie die Republikflucht oder die Folgen der Berliner Mauer, sondern stellt auch zahlreiche literarische Ressourcen vor, die in der literarischen Welt der DDR bisher unbekannt und sogar verboten waren. Diese Ressourcen, wie zeitliche Sprünge, Symbolik oder die weibliche Protagonistin, verleihen dem Werk eine Ausstrahlung, die die anderen nicht haben.

Konrad Wolf, der bereits mit Christa Wolf zusammengearbeitet hatte, sah in diesem Werk die Möglichkeit einer großartigen filmischen Adaption. Der Regisseur wollte keine Propaganda-Adaption auf der Grundlage des literarischen Inhalts schaffen, sondern nahm als Ausgangspunkt für die Ausarbeitung seines Films auch die literarischen Merkmale des Romans, die Christa Wolf eingeführt hatte. Mit anderen Worten: Die Neuartigkeit des literarischen Werkes konnte durch andere Mittel in Konrad Wolfs Adaption einen Platz finden.

Konrad Wolf machte in dem Film, dass die Zeitsprünge auch stattfanden, so wie es das Buch zweimal tut, um die Geschichte zu erzählen. Er führte auch Stimmen im Off ein, um diese Funktion zu unterstützen, und nutzte einen Raum wie Ritas Familienhaus, um jene Gegenwart heraufzubeschwören, aus der die Schauspielerin erzählte, was zwei Jahre zuvor geschah. Der Fokus der Kamera mit nahen Aufnahmen auf die Figuren erlaubte im Vergleich zum Roman eine größere Übertragung der Subjektivität und konnte so die Figur der Rita im gesamten Werk stärker betonen. Die Übertragung des Inhalts war auch sehr erfolgreich, obwohl es erwähnenswert ist, dass Ritas Krankenhausaufenthalt nach dem Nervenzusammenbruch beseitigt und durch eine Erholung im Elternhaus ersetzt wurde. Die Unterhaltungen wiederum erlitten einige kleine Schnitte, die für die Übersetzung in die Verfilmung charakteristisch sind. Besonders bemerkenswert ist die Verwendung symbolischer Bilder von Konrad Wolf, die an die historischen und relationalen Gegebenheiten des Romans erinnern.

Durch die Beziehung zwischen Rita und Manfred gelingt es Christa Wolf, dem Leser dieses Gefühl der beiden Deutschlands, die sich nicht gut verstehen, zu vermitteln. In dieser Reflexion hat er seinen Platz in der Verfilmung durch symbolische und sich wiederholende Bilder, die diese Trennung zwischen dem Paar evozieren und die letztlich auch die Teilung Deutschlands repräsentieren. Durch Bilder mit Mauern, Balken, Brücken, Flüssen dazwischen erzielt Konrad Wolf diesen Effekt.

Kurz gesagt, sowohl der Roman von Christa Wolf als auch der Film von Konrad Wolf sind zwei Meisterwerke, die dank des Themas die kulturhistorischen Bedingungen darstellen, unter denen sie gelebt haben, die sich aber vor allem durch die Einführung neuer literarischer und kinematografischer Techniken auszeichnen. Kurzum, Konrad Wolf gelang es, das hohe kreative Niveau von *Der geteilte Himmel* zu halten und auf die Leinwand zu übertragen.

## 6. Bibliographie

Biographie Konrad Wolf (o. D.). *Filmmuseum Potsdam*. Aus dem Web: <https://www.filmmuseum-potsdam.de/index.php?shortCutUrl=Biographie-Konrad-Wolf>

Biography: Konrad Wolf (o. D.). *Defa film library*. Aus dem Web: <https://ecommerce.umass.edu/defa/people/427>

Dautel, K. (o. D.). *Der Geteilte Himmel*. *Zum.de*. Aus dem Web: [https://www.zum.de/Faecher/D/BW/gym/cwolf/g\\_himmel.html](https://www.zum.de/Faecher/D/BW/gym/cwolf/g_himmel.html)

Filmdetails: *Der geteilte Himmel* (o. D.). *Defa Stiftung*. Aus dem Web: <https://www.defa-stiftung.de/filme/filmsuche/der-geteilte-himmel/>

Gómez Méndez, L. (1997). L. A. is my lady: lectura de Altman a través de la versión de Carver. *Literatura y cine: perspectivas semióticas: Actas del I Simposio de la Asociación Galega de Semiótica*, 59, 66. Aus dem Web: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=611159>

Gillen E. (2012). „Die Einheit von Kunst und Leben“ – eine totalitäre Utopie der politischen und künstlerischen Avantgarde. Die Kulturrevolution in der SU 1929 und der Bitterfelder Weg in der DDR 1959 im Vergleich. *Ilcea*. Aus dem Web: <https://journals.openedition.org/ilcea/1287?lang=de#text>

Hilzinger, S. (2008). Zeittafel. In C. Wolf, *Der geteilte Himmel* (279-287). Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Hilzinger, S. (2008). Deutungsansätze. In C. Wolf, *Der geteilte Himmel* (311-320). Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Hilzinger, S. (2008). Wirkungsgeschichte. In C. Wolf, *Der geteilte Himmel* (301-311). Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Konrad Wolf (o. D.). *Defa Stiftung*. Aus dem Web: <https://www.defa-stiftung.de/defa/kuenstlerin/konrad-wolf/>

López Jimeno, A., Mendizábal de la Cruz, N. (2016). Análisis semiótico de un texto filmico Culturemas y símbolos en “Un toque de canela” de T. Bulmetis. *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, 30. Aus dem Web: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5327402>

Paz Gago, J.M. (2001). Teorías semióticas y semiótica fílmica. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*. Aus dem Web: <https://www.redalyc.org/pdf/185/18501721.pdf>

Social Realism (o. D.). *Enciclopedia Britannica*. Aus dem Web: <https://www.britannica.com/art/Socialist-Realism>

Tejerina Lobo, M.I., López Tamés, R. (1990). Literatura y cine. El difícil maridaje. *El guiniguada*, 1, 211-222. Aus dem Web: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=103393>

Sánchez Noriega, J.L. (2000). *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona: Editorial Paidós.

Schnell, R. (2003). *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Stuttgart: Verlag J.B, Metzler.

Wedel, M. und Schieber, E. (2009). *Konrad Wolf- Werk und Wirkung*. Berlin: VISTAS Verlag.

Wolf, C. (2008). *Der geteilte Himmel*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Wolf, K. (Filmregisseur). (1964). *Der Geteilte Himmel*. DDR: Defa Stiftung. Aus dem Web: <https://vimeo.com/179645507>