

Stefan Heym Roman "Die Architekten" (2000) und dessen Verfilmung "Die Frau des Architekten" (2003) von Diethard Klante. Ein Vergleich.

Bušljeta, Luka Emanuel

Master's thesis / Diplomski rad

2015

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:676665>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-22**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Diplomski studij njemačkog jezika i književnosti

Diplomski studij njemačkog jezika i književnosti, nastavničko usmjerenje

Luka Emanuel Bušljeta

**Stefan Heym Roman „Die Architekten“ (2000) und dessen
Verfilmung „Die Frau des Architekten“ (2003) von Diethard Klante.
Ein Vergleich.**

Diplomski rad

Mentor: prof. dr. sc. Željko Uvanović

Osijek, 2015.

Erklärung über die eigenständige Erstellung der Arbeit

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel benutzt habe. Die Stellen der Arbeit, die anderen Quellen im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen wurden, sind durch Angaben der Herkunft kenntlich gemacht.

(Ort und Datum)

(Unterschrift)

Abstract

Sicherlich war es für die Autoren der DDR nicht leicht, ein solches Werk zu veröffentlichen, welches das Regime im hohen Maße kritisierte. Aber dennoch hat Heym, auch wenn etwas später, es veröffentlichen lassen, um das Werk zu vollenden.

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Vergleich der literarischen Vorlage „Die Architekten“ von Stefan Heym, die zwischen den Jahren 1963 und 1966 entstanden ist, aber erst im Jahr 2000 veröffentlicht wurde, und deren Verfilmung „Die Frau des Architekten“ von Diethard Klante, die drei Jahre später herausgekommen ist, auf der narrativen Ebene. Allein schon der Unterschied bei den Titeln wirft Vermutungen auf, dass es Veränderungen bei der Umsetzung gegeben hat. Diese finden in allen Bereichen der narrativen Ebene statt, sowohl auf der Ebene der Handlung als auch der Zeit, des Raumes und der Personen. Diese Veränderungen verweisen ferner auf die Art der Adaption, um die es sich bei Klantes Verfilmung handelt. Nach nicht nur Kreuzers, sondern auch Stams Definitionen handelt es sich um eine Transformation des literarischen Werkes, die noch nach Gast auf der inhaltlichen Seite um das Kriterium „psychologisierende Adaption“ ergänzt wurde. Wie die Literaturverfilmung ausgefallen ist, zeigen kinematographische bzw. nicht-kinematographische Gestaltungstechniken, welche durch die Authentizität von Kulissen und Requisiten und einer guten Kameraführung die Situation und die Geschichte näher bringen.

Schlüsselwörter:

- Literaturverfilmung
- Die Architekten
- Kommunismus
- Adaption
- Vergleich

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Literatur und Film	3
2.1. Was ist Literatur?	3
2.2. Der Film: Begriffsherkunft und -bestimmung, Produktionsprozess und Film als Medium.	4
2.2.1. Begriffsherkunft und -bestimmung	4
2.2.2. Produktionsprozess.....	5
2.2.3. Film als Medium	6
2.3. Literaturverfilmung	7
2.4. Einige Unterschiede zwischen Literatur (Roman) und Film.....	8
3. Stefan Heym und sein Roman „Die Architekten“ (2000)	9
3.1. Über Stefan Heym und seine Position in der DDR.....	9
3.2. Über den Roman.....	10
3.2.1. Entstehung des Romans	10
3.2.2. Der Aufbau des Romans	11
3.3. Historischer Hintergrund.....	11
3.3.1. Die große Säuberung.....	11
3.3.2. Stalinismus in der DDR - Die SED	13
3.3.3. Entstalinisierung - der XX. Parteitag und die Rede Chruschtschows	14
3.3.4. Die Architektur des Sozialismus im Allgemeinen, die Karl-Marx-Allee und ihre Gebäude.....	15
4. Diethard Klante und sein Film „Die Frau des Architekten“ (2003).....	17
4.1. Über Diethard Klante	17
4.2. Zum Film „Die Frau des Architekten“ (2003)	17
5. Arten der Literaturadaption	18
5.1. Nach Kreuzer (1993).....	18
5.2. Nach Gast	19
5.3. Nach Robert Stam	21
5.4. Adaptionsarten übertragen auf Klantes Verfilmung „Die Frau des Architekten“	22
6. Diethard Klantes Verfilmung im narrativen Vergleich mit Heyms Roman.....	23
6.1. Die Tiefenstruktur	23

6.1.1. Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Bereich der Handlungsebene	23
6.1.2. Unterschiede im Bereich der Figuren.....	51
6.1.3. Unterschiede im Bereich der Räume.....	57
6.1.4. Die Zeitgestaltung	59
6.2. Der Erzähler und die Erzählperspektive.....	61
6.3. Nicht-Kinematographische Gestaltungstechniken	63
6.3.1. Die Bildebene	63
6.3.1.1. Ausstattung (Setting).....	63
6.3.1.2. Casting.....	64
6.3.1.3. Licht	65
6.3.1.3. Farbe.....	67
6.3.2. Die Tonebene	69
6.3.2.1. On- und Off-Ton	69
6.3.2.2. Geräusche	69
6.3.2.3. Sprache	70
6.3.2.4. Musik.....	71
6.4. Kinematographische Gestaltungstechniken	73
6.4.1. Kamera	73
6.4.1.1. Einstellungsgrößen	73
6.4.1.2. Kameraperspektiven.....	79
6.4.1.3. Kamerabewegung.....	80
6.4.2. Filmschnitt und Montage	81
6.4.3. Besondere visuelle Effekte.....	83
7. Schlusswort	84
8. Zaključak.....	86
9. Literaturverzeichnis.....	88
10. Tabellenverzeichnis.....	92
11. Abbildungsverzeichnis	93
12. Anhang	95
13. Sažetak	112

1. Einleitung

Die Literatur als solche besteht schon seit eh und je. Obwohl der Begriff der Literatur sehr umfassend ist, wusste man ungefähr, was man unter diesem Begriff zu verstehen hat und in welche Kategorien die einzelnen Schriften einzuordnen sind. Spätestens seit dem 20. Jh., als das Medium Film sich zu entwickeln begann, fand man Teile, Ideen oder auch Ansätze der Literatur, wie z. B. der von Romanen und Dramen in den Filmen wieder (Transtextualität bzw. -medialität). Es war der Beginn der Literaturverfilmung, aber damals war dieser Forschungsbereich noch nicht weit entwickelt, dass man davon sprechen könnte. In den letzten Jahrzehnten hat sich dann der Bereich der Literaturverfilmung als Forschungsgebiet etabliert. Aber es blieb nicht nur dabei, denn damit kamen auch Streitigkeiten und Vorurteile zwischen den beiden Fronten. Am Anfang waren es Legitimationsprobleme, die schon vergessen sind, und heute gibt es, vor allem seitens der Literaturwissenschaftler, Polemiken, die sagen, dass Medien, zu denen auch der Film gehört, den kulturellen Verfall literarischer Bildung besiegelt haben. Nichtsdestotrotz gab und gibt es weiterhin Relationen zwischen der Literatur und dem Film, die sich verschiedenen Analysen unterziehen. Die Analyse der literarischen Vorlage „Die Architekten“ von Stefan Heym und dessen Verfilmung „Die Frau des Architekten“ von Klante wird in dieser Arbeit dargestellt werden.

Das Ziel dieser Diplomarbeit ist es, Gemeinsamkeiten und Unterschiede des oben genannten, literarischen Werkes und dessen Verfilmung auf der narrativen Ebene darzustellen und auf Grundlage der kinematographischen bzw. nicht-kinematographischen Gestaltungstechniken zeigen, wie die Verfilmung gestaltet ist. Desweiteren möchte ich herausfinden, um welchen Adaptionstyp es sich bei Klantes Verfilmung handelt. Die Art der Analyse eignet sich gut, da sowohl in der literarischen Vorlage als auch in der filmischen Adaption die narrativen Elemente enthalten sind.

Die Arbeit setzt sich aus zwei Teilen zusammen. Im ersten Teil werde ich Überblick über Literatur und Film erwähnen, während der zweite Teil dieser Arbeit die Analyse bilden wird.

Wie bin ich zu diesem Thema gekommen? Interesse an Filmen hatte ich schon immer. Man könnte sagen, es war mein Hobby Filme anzuschauen. Dann, als ich das Kolleg „*Interpretationen von Literaturverfilmungen*“ besucht habe, eröffnete sich mir die Möglichkeit, meine Diplomarbeit diesbezüglich zu schreiben. Bei der Wahl und der Entscheidung des Themas half mir Prof. Dr. sc. Željko Uvanović.

Im ersten Teil meiner Arbeit werde ich mich mit den Begriffen der Literatur, des Films, seiner Produktion und Rolle und der Literaturverfilmung auseinandersetzen. Dabei werden die

Begriffe kurz näher erläutert und ein kurzer Einstieg in die Literaturverfilmung wird gegeben. Daraufhin werde ich mich Stefan Heym und der literarischen Vorlage widmen. Dazu werde ich die Umstände anführen, warum gerade zu dieser Zeit der Roman entstanden ist, aber nicht veröffentlicht werden durfte. In diesem Sinn kommt der historische Hintergrund hinzu, der diese Umstände und Gründe erläutert. Da der Roman von Architekten handelt, ist auch die Architektur der damaligen Zeit interessant. Interessant in dem Sinne, warum gerade die Art der Architektur in der damaligen DDR vorangetrieben wurde und die westliche unerwünscht war.

Zum Schluss des ersten Teils werde ich mich zum Regisseur und Drehbuchautor äußern und auch dazu, wie es zur Verfilmung gekommen ist.

Der zweite Teil, welcher auch den Schwerpunkt dieser Arbeit bildet, beginnt zunächst mit der Theorie über die Adaptionstypen. Sie werden zunächst erläutert und anschließend an Klantes Verfilmung „Die Frau des Architekten“ angewendet. Es wird sich dort herauskristallisieren, warum es sich bei Kreuzer und Stam um die Transformation handelt und bei Gast um psychologische Adaption.

Weiterhin wird die Literaturverfilmung mit der literarischen Vorlage im narrativen Vergleich untersucht, und zwar auf der Ebene der Handlung, des Raumes, der Zeit und Personen.

Schließlich wird der Film auf der Ebene der kinematographischen bzw. der nicht-kinematographischen Gestaltungstechniken untersucht.

2. Literatur und Film

2.1. Was ist Literatur?

Sicherlich ist der Begriff „Literatur“ ein weit umfasster Begriff, den viele verschiedene Literaturwissenschaftler versuchen zu erklären und eine Definition zu geben. Dabei sind viele Definitionen entstanden und derweilen gibt es keine genaue Definition vom Begriff „Literatur“. Es ist ein mehrdeutiger Begriff, der sich im Verlauf der Zeit auch verändert.

Etymologisch gesehen, stammt das lateinische Wort „litteratura“ (Buchstabenschrift) von „littera“ (Buchstabe), was demnach die kleinste Einheit beschreibt, aus der die Schrift ausgebaut ist.¹

Demnach versteht man unter dem Begriff „Literatur“ nach Brockhaus im weitesten Sinne alle geschriebenen bzw. gedruckten Texte, und im engen Sinne alle belletristischen Texte, die den vorrangigen Gegenstand der Literaturwissenschaft und Literaturkritik bilden.²

Einige Definitionen umfassen diesen Begriff in einem sehr weiten Sinne. So z.B. ist auch als Definition von „Literatur“ gegeben, dass die Literatur im Allgemeinen die Bezeichnung für jeden mit Hilfe eines sinnvoll geordneten Zeichen- bzw. Schriftsystems materiell festgehaltenen Text ist. Im engeren Sinn wiederum wird „Literatur“ als Bereich der Belletristik bzw. Fachpublikationen bezeichnet.³

Eine ältere Definition besagt, dass „Literatur“ ein Schriftstück ist, das ein Autor oder eine Autorin nach bestimmten ästhetischen Regeln schreibt. Die Form, der Umfang und der Inhalt eines Werkes wurden bewertet. Die Regeln dafür waren in einer Poetik zu finden, z.B. von Aristoteles. Diese Art der Anerkennung eines Textes als Literatur hielt bis zum 20. Jh. Nach einer neuen Definition ist „Literatur“ alles, was geschrieben ist.⁴

Die Literatur lässt sich auch nach Formen unterteilen.⁵ Dabei spricht man von Sach- oder Fachliteratur (Texte, die informieren), oder von der schöngeistigen Literatur, wie der Unterhaltungsliteratur oder der Dichtung. Unterteilt man die Literatur nach Gattungen oder

¹ http://finno-ugristik.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/abt_finno-ugristik/Lehre/STEOP/StEOP_Skript__Einf%C3%BChrung_in_die_Literaturwissenschaft.pdf, abgerufen am 14.06.2015

² Ebd.

³ <http://www.enzyklo.de/lokal/40014&page=231>, abgerufen am 14.06.2015

⁴ <http://oregonstate.edu/instruct/ger341/litdef.htm>, abgerufen am 14.06.2015

⁵ Ebd.

Genres, so spricht man vom Drama, von Lyrik und von Epik, zu der auch der Roman gehört, der ein Teil dieser Arbeit sein wird.

2.2. Der Film: Begriffsherkunft und -bestimmung, Produktionsprozess und Film als Medium

2.2.1. Begriffsherkunft und -bestimmung

Nach dem Wörterbuch *The Oxford English Dictionary*, Vol. 4, S. 182 worauf sich auch Peterlić (1977:30) beruft, wurde das Wort „Film“ schon um das Jahr 1000 benutzt, mit welcher eine dünne Haut und Membran (animalische oder pflanzliche) benutzt wurde. Im 16. Jh. war dieses Wort eine Bezeichnung für die Membran oder Haut, die eine Beschichtung bildeten und im 17. Jh. für jede sehr dünne Haut oder Beschichtung, die aus verschiedensten Stoffen hergestellt werden konnten. Erst im 19. Jh., genauer im Jahr 1845, wurde das Wort „Film“ in Thornthwaites fotografischem Handbuch für ein Material verwendet, das lichtempfindlich wirke. Später erst nahm dieses Wort seine heutige Bedeutung, bzw. es war die Filmspule gemeint, die damals an den Anfängen benutzt wurde.

Laut Peterlić (1977:32-33) ist der Film eine fotografische und fonografische Aufzeichnung der Außenwelt. Er erklärt es auch an einem Beispiel: Wir haben einen kurzen Film gedreht von unserem Freund, der sich ein neues Auto gekauft hat, zwar gebraucht, aber für einen guten Preis. Er steigt aus dem Wagen, nähert sich uns und sagt: „Wer arbeitet, der soll auch feiern!“. Peterlić nimmt an, was wäre, wenn wir jetzt einem dritten den Film zeigen würden? Wenn der Dritte sich den Film anschaut, bemerkt er die Umgebung, den Mann mit dem Auto. Er weiß allerdings nicht, was wir wissen. Nämlich, dass der Freund mit dem Auto mit seiner Aussage verbergen will, dass er nervös ist und dass er theatralisch verbergen will, was wir über den Kauf des Wagens schon wissen, nämlich, dass er sich verschuldet hat, und einigen noch Geld schuldet, vor denen er mit dem neuen Wagen prahlt. Peterlić möchte an diesem Beispiel erklären, dass wir mit der elementaren Technik zur Aufnahme des Films unsere Umgebung, in der wir leben, unsere Freunde und Sachen aufzeichnen können. Was der Film nicht kann, ist die Innenwelt zeigen und den Inhalt des Bewusstseins. Aber er kann mit besonderen Methoden und Verfahren darauf hinweisen.

Nach Hagenbüchle (zitiert in Uvanović 2008:189-190) ist der Film eine "heterogen beschriebene Materie", die ein Produkt aus verschiedenen semiotischen Spielen ist, das in einem

bestimmten kulturellen, sozialen und historischen Kontext aus dem Denotativen ins Konnotative übergehen kann. Das dominierende Zeichensystem ist das Bild, gefolgt vom akustischen System (Musik und Geräusche), vom verbalen (On- und Off-Ton) und nonverbalen (Mimik, Gestik) System. Das letzte System ist die Montage, bei der syntagmatisch der Kader, Sequenzen und Szenen angereiht werden.

2.2.2. Produktionsprozess

Wie schon bekannt ist, besteht bzw. ist zu jedem Film auch ein Drehbuch vorhanden. Nach Gast (1993a:10) ist das Drehbuch die Grundlage jeden Films. Aber wie kommt es dazu?

Nach Gast (1993a:10-11) ist das ein Prozess, welcher mehrere Stufen durchlaufen muss. Dieser fängt bei den Redakteuren an. Bevor ein konkreter Film vorgestellt wird, durchläuft er verschiedene Redaktionen, die nach thematischen Gesichtspunkten zusammengesetzt werden. Die Aufgabe der Redakteure ist, Drehbücher und Skripten vorzuschlagen, Produktionen dramaturgisch zu begleiten, die Erstellung vom Informationsmaterial für die Öffentlichkeit zu präsentieren, sowie mit den Drehbuchautoren und Regisseuren ständig zu interagieren, damit neue Projekte entwickelt und gefördert werden. Dem Redakteur wird eine Idee oder eine Filmskizze gegeben, ehe das Drehbuch entsteht.

Im Groben entsteht das Drehbuch in vier Schritten. Der erste Schritt ist die Idee oder die Filmskizze, die in wenigen Sätzen zusammengestellt wird. Sie ist der Grundstein der späteren Filmstory. Der zweite Schritt ist das Exposé. Das ist eine kurze Skizze der Haupthandlung, wobei die filmische Form noch nicht beachtet wird. Der dritte Schritt ist das Treatment, Script oder die Filmerzählung, bei welchem eine detaillierte Wiedergabe des Inhalts entsteht, eine Aufteilung in szenische Komplexe stattfindet und die Bild- und Tonspalte getrennt werden. Der vierte und letzte Schritt ist dann das Drehbuch. Es wird alles detailliert festgehalten: Handlungsort und -zeit, Dialoge, Regieanweisungen und strenge Spaltenform.

Das Drehbuch ist die fertige Grundlage für einen Film, aber es finden immer während der Dreharbeiten Veränderungen statt. Der Regisseur übernimmt während der Dreharbeiten die Rolle des Spielleiters. Dabei muss er die künstlerische Koordination von Schauspiel, Technik und Raumgestaltung besitzen, die er zusammen mit den Schauspielern, Kameraleuten, Technikern, also dem Produktionsteam ausübt. Neben dem Regisseur spielt der Kameramann eine wichtige Rolle, denn die Kamera ist das entscheidende Mittel zur filmisch-künstlerischen Umsetzung. Da kaum ein Regisseur diese Künste perfekt beherrscht, arbeitet er eng mit dem Kameramann zusammen.

Schließlich wäre bei der Filmproduktion die Produktionsleitung zu erwähnen. Der Produktionsleiter ist der Manager eines Filmprojektes, der verschiedene Bereiche der Filmproduktion koordiniert, den Produktionsverlauf mit dem Produktionsteam abspricht und die Finanzen sinnvoll verwaltet.

2.2.3. Film als Medium

Was ist ein Medium? Nach Borstnar u.a. (2002:12) ist ein Medium ein System der Informations- und Zeichenverarbeitung.

Laut Becker/Scholl (vgl. Beicken 2004:7) ist der Film die "siebte Kunst", einzigartig in seiner Form als Medium des Visuellen und der Kommunikation im Zeitalter der Technik und der Massen. Der Film und Kino als solche bestehen schon seit dem Jahr 1895. Als Medium haben Film und Kino enorme technische Entwicklungen vollbracht.

So behaupten Borstnar u.a. (2002:11-12), dass der Film als Medium über Voraussetzungen und Regeln der Produktion, Vermittlung, Verbreitung (Distribution), Rezeption und Verarbeitung der Inhalte verfügt. Desweiteren führen sie an, dass das Medium Film vorerst eine materielle Basis hat. Ein Film besteht aus belichteten Zelluloidstreifen, einer magnetischen Aufzeichnung oder einer digitalisierten Datenmenge. Außerdem ist ein Film von einer Menge von Zeichen aufgebaut, die in unserer Kultur als Texte, Zeichensysteme und Zeichenmengen ausgetauscht werden. Und schließlich führen sie an, dass der Film im Bewusstsein der Kulturteilnehmer verankert ist. Der rezipierte Film besteht als "geistiges Kommunikat" und hat Teil an der Kulturgeschichte des Films.

Unter technisch-sozialen Aspekten werden nach Borstnar u.a. Kino und Fernsehen auch als Kanäle bezeichnet. Der Begriff des Kanals (Channel) kann auch als „Verbreitungsmittel“ übersetzt werden und unter den oben angeführten Aspekten haben sie folgende Bedeutung:

1. Technisch: Film und Fernsehen sind Kanäle der Massenkommunikation. Sie verfügen über die Apparatur, eine große Anzahl von Menschen zu erreichen.
2. Sozial: Film und Fernsehen sind Instanzen, die die Inhalte und Stile ihrer Produktionen bestimmen und ihre Produktion zielgerichtet verbreiten. Daraus folgend hätte der Film eine technisch-soziale Infrastruktur, die als Kanal bezeichnet wird. Damit sind auch sämtliche Produktions- und Verbreitungsinstitutionen gemeint.

Nach Uvanović (2008:59) ist der Film das führende Medium der heutigen Zeit. Nach ihm sind Filme kulturelle Produkte, die in unzähliger Menge konsumiert werden.

Der Konsum dieser Filme hat auch verschiedene Wirkungen bzw. wird auf verschiedene Weisen rezipiert. Gast (1993a:13-15) zufolge hat ein Film verschiedene Wirkungs- bzw. Rezeptionsabsichten. Da wäre zunächst die Wirkungsabsicht des Produzenten, dann das Wirkungspotenzial des Films (z.B. thematische Darstellung, Appellstruktur), die dokumentierte Rezeption des Films (z.B. Zuschauerzahlen, Einschaltquoten etc.), die Rezeption des Films durch unterschiedliche Rezipienten bzw. Rezipientengruppen (z.B. Wissenschaftler, Pädagogen, Schulklassen etc.) und schließlich die vermutete Wirkung des Films, was bedeutet, wie der Film wahrgenommen und verarbeitet wurde. Der Film als Medium wird also ausgestrahlt. Wie er rezipiert und letztendlich interpretiert wird, hängt allein vom Rezipienten ab bzw. von seinen gesellschaftlich-politischen Einstellungen, ästhetischen Normen, seiner sozialen Schicht, seinen ethnischen Normen, literarischen Kenntnissen, Erfahrungen mit Filmanalyse u.a.

2.3. Literaturverfilmung

Die Literaturverfilmung, oder nach Gast (1993a:8) „verfilmte Literatur“ oder „filmische Literaturadaptation“, lässt sich nicht leicht erklären bzw. es kann keine genaue Formulierung gefunden werden, die genau ausdrückt, ob es sich um einen für das Kino produzierten Film handelt, eine reine Fernsehproduktion oder um eine Koproduktion für Kino- und Fernsehauswertung. Doch Gast, Hickethier und Vollmers (1993b:12) sagen in ihrer gemeinsamen Äußerung über die Literaturverfilmung, dass sie eine mögliche Form der Adaptation seien. Sie sei aber in erster Linie ein Film und etwas anderes als das als Vorlage benutzte literarische Werk (1993b:14).

Auf die Problematik der Definition der „Literaturverfilmung“ ist auch Bohnenkamp (2012:13-16) gestoßen. Denn nach ihr sind die Begriffe „Literatur“ und „Verfilmung/Umsetzung“ unüberschaubar große Gebiete, die viele miteinschließen können, und sollten deshalb näher bestimmt werden, bevor man eine genaue Definition über diesen Begriff geben kann. Für sie feststeht ist, dass dieser Begriff heutzutage unterschiedlich angewandt wird bzw. für unterschiedlichste Sachen steht.

Borstnar u.a. (2002:76) stellen sich die Frage, was man sich überhaupt vorstellt, wenn man den Begriff „Literaturverfilmung“ hört? Denkt man da an die Filme berühmter Regisseure, die sich eine berühmte Erzählung der Weltliteratur vorgenommen haben und sie in das Medium Film umgewandelt haben. Was ist aber mit der weniger bekannten Literatur und deren

Verfilmung? Zählt sie nicht dazu? Sie sagen, dass Schriftsteller wie z.B. Thomas Mann und Günter Grass in unserer Kultur als Künstler gelten, und demnach wären ihre Werke auch Kunst. Folglich wären Filme, die auf literarischen Werken basieren, auch Kunstwerke, aber Kunstwerke zweiter Ordnung, so zu sagen, Kunst über Kunst.

2.4. Einige Unterschiede zwischen Literatur (Roman) und Film

Wenn man über die Unterschiede zwischen dem Roman (weil sich bei dieser Arbeit um einen Vergleich zwischen Roman und Film handelt) und dem Film spricht, sollte man sich die Frage stellen, was Romane und was Filme können?

Nach Uvanović (2008:315-326) besteht in erster Linie ein automatischer Unterschied zwischen Roman und Film, da es sich um eine Veränderung des Mediums handelt. Nicht nur dabei gibt es einen Unterschied, sondern auch bei der Entstehung dieser beiden Medien. Ein Roman kann nach Uvanović überall und jederzeit entstehen und die Frage der materiellen Infrastruktur kommt erst bei der Distribution auf. Dagegen ist die materielle Infrastruktur (Kamera, Filmspule etc.) die Voraussetzung für einen Film. Es ist also die Frage des Budgets, der beim Film variieren kann und von dem der Film abhängt, während sich ein Schriftsteller darüber keine großen Gedanken machen muss. Außer den semiotischen Unterschieden sind auch noch unvorhersehbare materielle und praktische Umstände vorhanden, die Treue einer Literaturverfilmung fast unmöglich machen. Denn der Roman wird von einer Person geschrieben, während der Film ein gemeinsames Projekt von ein Dutzend Menschen ist.

Nach Banks (vgl. Uvanović 2008:316) lesen wir einen Roman durch ein Prisma von eigenen Wünschen und Utopien und stellen uns dabei ein Bild auf, das von unserem Intellekt abhängt. Im Film dagegen ist uns das Visuelle schon gegeben.

3. Stefan Heym und sein Roman „Die Architekten“ (2000)

3.1. Über Stefan Heym und seine Position in der DDR

Stefan Heym (vgl. Zachau (1982) und Wolfschütz in Heinz Ludwig Arnold (1973)) ist am 10.04.1913 in Chemnitz geboren. Sein wahrer Name war Helmut Flieg, aber aus Angst um seine in Deutschland verbliebenen Eltern vor den faschistischen Machthabern, ist das Pseudonym Stefan Heym entstanden. Als Schüler des Chemnitzer Gymnasiums schrieb er das Gedicht „Volksstimme“, welches den damaligen General Seeckt angriff. Er wurde von der Schule relegiert, aber er holte sein Abitur an einer Berliner Schule nach. Schon damals stand fest, dass er Journalist werden will. Die Relegation vom Chemnitzer Gymnasium war dann später auch der Grund, warum er aus Deutschland vertrieben wurde. Nach dem Reichstagsbrand hatten die Nazis vor, ihn wegen dieses Gedichtes zu verhaften, aber er konnte nach Prag fliehen. Im Jahr 1935 siedelte er in die USA aus. Dort hat er an der Chicago Universität sein Studium beendet und hat verschiedene journalistische Jobs gemacht. Er wurde auch in die amerikanische Armee einberufen. Doch als er zum zweiten Mal einberufen werden sollte, verließ er Amerika. Zuerst wohnte er in Prag, und dann im Jahr 1952 siedelte er in DDR ein. Die DDR legte viel Wert auf die Rückkehr der vom Faschismus Vertriebenen, und deswegen wurde Heym und seiner Frau eine Villa in Berlin-Grünau am Langen See zur Verfügung gestellt. Er wurde mit dem Heinrich-Mann-Preis ausgezeichnet und wurde mit dem Nationalpreis der DDR II. Klasse ausgezeichnet. Er genoss seine Privilegien. Die Ereignisse vom 17. Juni 1953 aber brachten ihn dazu, in das Alltagsgeschehen einzugreifen mit der Absicht, durch Propaganda, Aufklärung und das offene Gespräch sozialistische Bewusstseinsbildung voranzutreiben, damit die Menschen sich in der Gesellschaft aktiv beteiligen. In seiner wöchentlichen Kolumne suchte er einen ständigen Kontakt mit den Lesern, zeigte gesellschaftliche Missstände auf und gab Vorschläge zu ihrer Verbesserung. Die damalige Stilisierung der Sowjetunion zu einem „sozialistischen Paradies“ gab Heym die Möglichkeit, die DDR kritisch an seinem Ideal zu messen, ohne Repressalien befürchten zu müssen. Zu der Zeit war er gesellschaftlich anerkannt und wollte deshalb zunächst nicht diese verlieren. Als er aber dann seine detaillierte Studie vom 17. Juni, die er mehrfach umschrieben hatte, nicht veröffentlichen konnte, kam er ins Grübeln. Der XX. Parteitag war dann letztendlich der Auslöser für die Zweifel am Sozialismus in der DDR. Es brachte ihn dazu, die Bedingungen und Grundlagen der Gesellschaft neu zu überprüfen. Dazu kam noch die Bitterfelder Konferenz, die er nicht akzeptieren wollte. Davon erhoffte sich die

SED die Umerziehung der Schriftsteller.⁶ Nach 1965 wurden einige seiner Romane in begrenzter Auflage in der DDR veröffentlicht, aber es gab Verurteilungen wegen Missachtung des Büros für Urheberrechte, die zeigten, dass der Streit noch nicht beigelegt war.

Heym war überzeugter Befürworter des gesellschaftlichen Engagements. So haben die meisten seiner Romane einen Bildungs- und Erziehungsauftrag an die Hauptgestalt, die durch die Literatur an den Leser weiter geleitet werden sollte. Es ging ihm nur darum, die Probleme im „Aufbau des Sozialismus“, die Sorgen, Nöte und Widersprüche der Arbeiter und Intellektuellen in der DDR so darzustellen, wie sie sind, und nicht so, wie die DDR-Führung sie gerne hätte.⁷

Stefan Heym stirbt nach der Jerusalem-Konferenz über Heine an Herzversagen.⁸

3.2. Über den Roman

3.2.1. Entstehung des Romans

Obwohl der Roman zwischen 1963-1966 entstanden ist, wurde er nie veröffentlicht - bis zum Jahr 2000. Heym hat diesen Roman wie viele andere zuerst in Englisch geschrieben, ihn dann an seinen Verlag nach London verschickt, welcher das Manuskript abgelehnt hat, weil dem Roman an Spannung fehlen würde.⁹ In einem Interview mit dem Spiegel Online sagt Heym, dass er es zunächst in England herausbringen wollte, einerseits um zu schauen, wie es dort ankommen würde, und andererseits damit er einen Rückhalt hat. Wie schon erwähnt, wurde das Manuskript abgelehnt und Heym nennt auch den Grund dafür. Er sagt nämlich, dass er erst später erfahren hat, dass sein Verleger das ihm seiner Frau gegeben hat, um es zu lektorieren. Die Frau des Verlegers sah, dass es kein Bestseller in England und Amerika sein würde und hat es auch so ihrem Mann mitgeteilt. Weiterhin sagt Heym, dass er große Schwierigkeiten gehabt hätte, in der DDR zu leben, wäre der Roman damals herausgegeben worden. Denn wie zu erfahren ist, waren unter den „Architekten“ die Politiker und Funktionäre der DDR gemeint und ihre Lügen. Und so legte er es in seinen Archiv, bis zum Jahr, in dem er todkrank wurde. Er dachte sich, er könne

⁶ <http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschlandarchiv/53090/stefan-heyms?p=all>, abgerufen am 16. 6.2015

⁷ <http://www.wsws.org/de/articles/2002/12/hey1-d17.html>, abgerufen am 16. 6.2015

⁸ <http://stefanheyms.blog.rosalux.de/2012/11/20/stefan-heyms-schriftsteller-und-politiker/>, abgerufen am 16. 6.2015

⁹ <http://www.berliner-zeitung.de/archiv/stefan-heyms-alte-neue--architekten--ist-der-roman-einer-verschenken-chance-die-republik-der-doppelten-wahrheit,10810590,9825954.html>, abgerufen am 17.6.2015

nicht sterben, bevor er sein Werk herausbringt. Er übersetzte es ins Deutsche und schließlich wurde das Werk im Jahr 2000 veröffentlicht.¹⁰

3.2.2. Der Aufbau des Romans

Stefan Heyms Roman handelt vom Ehepaar Julia und Arnold, deren Ehe nach der begonnenen Entstalinisierung brüchig wird, da dunkle Geheimnisse Arnolds mehr und mehr zum Vorschein kommen bzw. von weiteren Akteuren im Werk ans Tageslicht gebracht werden. Die Handlungen reichen von der großen Säuberung Stalins bis zu Chruschtschows Rede am XX. Parteitag. So beginnt Heym seinen Roman mit einer Prolog, in dem er die Säuberung beschreibt, das Umbringen, Folterungen unschuldiger Leute, unter denen sich auch Julias Eltern befanden, und endet mit Ereignissen einige Monate nach der Rede im Jahr 1956, wo es auch zur Auflösung der Geschichte kommt. Der Roman besteht aus 14 Kapiteln, in denen Heym Stück für Stück, man könnte sagen in Puzzleteilchen, Informationen an die Hauptprotagonistin gibt, die dann dieses zusammenfügt und immer weiter versucht, das Puzzle vollständig zu lösen, bis sie es endlich schafft und die Wahrheit erfährt, was damals passiert ist.

Das fast auf 400 Seiten verfasste Werk verfolgt auch chronologisch historische Ereignisse, auf denen es aufgebaut ist. Heym beschreibt in seinem Werk sehr genau die Situation und die Lage in der DDR, sowie den inneren Zustand der Menschen, die zur dieser Zeit gelebt haben.

3.3. Historischer Hintergrund

Wie erwähnt, hat sich Stefan Heym die Rückkehr in die DDR anders vorgestellt. Die Ereignisse vom 17. Juni 1953 und die Rede Chruschtschows haben ihn zum Nachdenken und Überdenken der damaligen Situation und geschichtliche Ereignisse gebracht, worüber er auch in seinen Romanen schreibt.

3.3.1. Die große Säuberung

Die große Säuberung oder Tschistka, die zwischen 1935 und 1939 (aber auch unter Lenin) stattfand, ist die Bezeichnung für die Entfernung politisch verdächtiger Personen in der

¹⁰ Holger Kulick (2001) : *Wir wollten ehrlich leben*. Spiegel Online.
<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/interview-mit-stefan-heyms-wir-wollten-ehrlich-leben-a-173227-2.html>, abgerufen am 17.6.2015

Sowjetunion bzw. von Gegnern des Gesellschafts- und Regierungssystems, sowie innenparteilicher Kritiker.¹¹

Auslöser für die Säuberung war die Ermordung des Stalin-Konkurrenten Kirow in Leningrad im Jahr 1934. Dies war ein guter Vorwand für Stalin auch seine andere Konkurrenz loszuwerden, zu denen Staatsfunktionäre, Staatssicherheit- und Armeeoffiziere zählten. Er griff selbst die Rote Armee an, Marschälle und Generäle und stellte sie als Verschwörer gegen ihn und das Land dar. Die ganze Kommandospitze der Armee, 10.000 Offiziere, wurden hingerichtet ohne jeglichen Prozess, sodass sich die Armee nicht mehr erholen konnte. Stalin ließ seine Konkurrenten in Schauprozessen verurteilen und ließ sie hinrichten. So hat sich Stalin zum Alleinherrscher aufgezwungen.¹² Aber nicht nur Offiziere, Generäle und Marschälle wurden verhaftet, sondern auch Minderheiten, die seit Jahrhunderten auf diesen Gebieten wohnten. Laut Stalin waren sie alle Spione. Deutsche, Polen und Letten waren angeblich die Spione Hitlers, Chinesen, Koreaner und Mongolen waren beauftragte Japans. Baberovski (vgl. Maurer 2010) schreibt, dass somit alle vorsichtig sein mussten, um nicht als „Feinde des Sozialismus“ dargestellt zu werden, die für die Missstände im Land verantwortlich sein sollten. Unter Freunden, Kollegen und Familienmitgliedern herrschte eine große Spannung. Arbeiter rächten sich so wegen Unzufriedenheit an ihrem Arbeitsplatz an ihren Direktoren. Jeder misstraute jedem. Aber auch Angst, der wachsende Terror und die Rivalität bei den Denunzierungen innerhalb der Bevölkerung spielten eine große Rolle. Ferner kam noch hinzu, dass in der Sowjetunion ausländische Kommunisten wegen Hochverrat, Spionage, Attentatspläne gegen Stalin, Sabotage und Wiederherstellung der bürgerlich-kapitalistischen Ordnung verfolgt und ohne jeglichen Prozess hingerichtet wurden.¹³ So kam es, dass die Denunzierung fast keine Grenze mehr hatte. Es gab sogar Quoten an Denunzierungen, die erfüllt, ja sogar übertroffen werden musste. Selbst Bolschewisten, die dem Sozialismus und der Parteiführung als treu galten, kamen ins Gefängnis. Selbst die Mitglieder der politischen Polizei wurden festgenommen, und aus ihnen Geständnisse durch Gewalt, Einschüchterung und Quälerei herausgepresst.

Viele von ihnen waren auch inhaftiert in den Lagern in ganz Sibirien. Die Zahlen gingen in die Millionen.

¹¹ http://universal_lexikon.deacademic.com/311872/Tschistka, abgerufen am 17.6.2015

¹² http://www.planet-wissen.de/laender_leute/russland/stalin/stalin_terror.jsp, abgerufen am 17.6.2015

¹³ http://universal_lexikon.deacademic.com/311872/Tschistka, abgerufen am 17.6.2015

3.3.2. Stalinismus in der DDR - Die SED

Schon bevor überhaupt die DDR gegründet wurde, planten die in die UdSSR geflohenen deutschen Kommunisten unter sowjetischem Einfluss eine Diktatur für ganz Deutschland. Durch den Zusammenschluss von der KPD und der SPD in der sowjetischen Besatzungszone hatte sich die SED gegründet, mit 14 Funktionären, die einerseits auf der sozialdemokratischen , wie z. B. Grotewohl, Fechner, Meier, bzw. andererseits der kommunistischen Seite, zu der Pieck, Ulbricht Dahlem, Merker, Ackermann, Matern und Schmidt zählten, standen (vgl. Amos 2003).

Stalin schickte die Kommunisten bzw. die „Gruppe Ulbricht“ der Partei vor Kriegsende in die sowjetische Besatzungszone, damit die Westorientierung Deutschlands verhindert wird. Diese Kommunisten machten die DDR zum westlichen Vorposten des Kommunismus. Die sofortige Machtübernahme, Sicherung und der Ausbau dieser Herrschaft standen im Vordergrund. So hat sich Ulbricht bemüht, alle möglichen Schlüsselstellen in der Verwaltung mit Kommunisten zu besetzen. Somit stand die Abhängigkeit der DDR von der Sowjetunion fest und es war deutlich, dass das politische System der Sowjetunion auch übernommen werden würde, Alle demokratischen Parteien würden eingebunden und gelähmt werden (vgl. Pfützenreuter 1999).

Die Machtübernahme war aber schon vor der Vereinigung dieser Parteien sorgfältig geplant worden. So erklärt Amos (2003:24), dass sich die „Spitzen-Kommunisten“ mit der Führung der KPdSU in Moskau getroffen haben und das Konzept genau geplant.

Dann im Jahr 1948 wurde der Kurs zur Umwandlung der SED in eine stalinistische Partei und der Aufbau des zentralen SED-Apparates eingeschlagen. Dazu mussten die Sozialdemokraten der Partei vertrieben werden bzw. die Partei gesäubert werden. Es fanden Säuberungen in allen staatlichen sowie gesellschaftlichen Bereichen statt, in Parteigremien und dem Zentralsekretariat (vgl. Amos 2003:28). Stark zufolge, wurden viele Parteimitglieder aufgrund von herabsetzenden Äußerungen über Stalin ausgeschlossen, weil Verhaftungen in der UdSSR verschwiegen wurden etc.

So begannen wieder Verfolgungen und Inhaftierung von Nichtkommunisten. Die nach dem Krieg eröffneten Speziallager, die für die Funktionärsträger der NS-Systems gedacht waren, dienten nun auch zur Sicherung der Machtpolitik in Deutschland. Es kommt zu einer Welle des Antisemitismus in den kommunistischen Staaten und zu einer Neuauflage der stalinistischen Säuberungen (vgl. Pfützenreuter 1999).

In den Fünfzigern wurde der Stalinismus auch visuell sichtbar. Die Aufstellung stalinistischer Denkmäler, die Umbenennung der Frankfurter Allee in Stalinallee, die als der

Grundstein der Sozialismus der Hauptstadt Deutschlands galt. Der Stalinismus wurde zu einer zweiten Religion. Es wurden Bücher und Broschüren über die Sowjetunion, die KPdSU, ihre Massenorganisationen und über Schriften Stalins und Lenins verbreitet und propagiert. Sogar die Architektur orientierte sich an sowjetischen Vorbildern, aber dazu später mehr (vgl. Pfützner 1999).

3.3.3. Entstalinisierung - der XX. Parteitag und die Rede Chruschtschows

Nach dem Tod Stalins im März 1953 begann die sogenannte Entstalinisierung, zunächst die außenpolitische, dann die innenpolitische. So wurden aus außenpolitischer Hinsicht der Waffenstillstand in Korea ausgerufen, die Territorialansprüche gegenüber der Türkei aufgegeben, die diplomatischen Beziehungen mit Israel aufgenommen. Innenpolitisch war die Lage schwierig, denn das Erbe Stalins wollte und konnte kein Mitglied der alten Moskauer Führung fortsetzen. Berija, der erste Stellvertretende Ministerpräsident und Innenminister, nahm die Initiative und begann mit der Entstalinisierung. Er sah sie als eine politische Notwendigkeit und gleichzeitig als Waffe im Kampf gegen seine politische Gegner. Unter seiner Führung wurden eine Kommission zur Untersuchung von ungenügend geklärten Nachkriegsaffären einberufen. Desweiteren begann er mit der Rückgliederung des Gulags bzw. führte die notwendigen Schritte ein, die zu seiner Auflösung führten. So wurden über 2,5 Millionen Lagerhäftlinge freigelassen. Sie kehrten zu ihren Häusern zurück, wurden aber zum Stillschweigen verpflichtet. Er galt als liberal und wollte die Führung der Ostblockstaaten auch zu einer ähnlichen Veränderung veranlassen. Vor allem hat er sich für die Bildung kollektiver Führungen und zur Rehabilitierung von politischen Häftlingen eingesetzt. Was die DDR betrifft, war er der Ansicht, dass die Stalinisten aus den Führungen entfernt werden sollten und der Aufbau des Sozialismus in der DDR gestoppt werden sollte. Aufgrund dessen wollte er Ulbricht vertreiben. Dies war anderen Präsidiumsmitgliedern bedrohlich und so schafften sie es, Berija wegen Verschwörung anzuklagen und exekutieren zu lassen (vgl. Bonwetsch 2008:171-176).

Mit dem 25. Februar 1956 kommt noch mehr Unruhe in die Kreise der Politik. Chruschtschow, der damalige erste Sekretär des Zentralkomitees der KPdSU beruft einen Parteitagung ein, unter Ausschluss der Öffentlichkeit. Seine Worte klingen genau gewählt. Er weiß, welche Wirkung seine Worte haben werden:

Es ist unzulässig und dem Geist des Marxismus-Leninismus zuwider, [...] eine Person herauszuheben und sie zu einem Übermenschen zu machen, der göttähnliche, übernatürliche Eigenschaften besitzt, zu einem Menschen, der

angeblich alles weiß, alles sieht, für alle denkt, alles kann und in seinem ganzen Verhalten unfehlbar ist. Ein solcher Glaube an einen Menschen, und zwar an Stalin, ist viele Jahre lang kultiviert worden. [...] Stalin hielt sich nicht damit auf, die Menschen zu überzeugen, aufzuklären und geduldig mit ihnen zusammenzuarbeiten, sondern er zwang anderen seine Ansichten auf und verlangte absolute Unterwerfung unter seine Meinung. Wer sich seiner Konzeption widersetzte oder einen eigenen Standpunkt zu vertreten, die Korrektheit der eigenen Position zu beweisen suchte, wurde unweigerlich aus dem Führungskollektiv ausgestoßen und anschließend sowohl moralisch als auch physisch vernichtet [...]. In einer ganzen Anzahl von Fällen [erwies sich Stalin] als intolerant und brutal und [...] missbrauchte seine Macht. Anstatt seine politische Korrektheit zu beweisen und die Massen zu mobilisieren, schlug er oft den Weg der Unterdrückung und physischer Vernichtung ein, und zwar nicht nur im Kampf gegen tatsächliche Feinde, sondern auch gegen Personen, die keine Verbrechen gegen die Partei und die Sowjetregierung begangen hatten. (Chruschtschow 1956)

Diese Rede hat die Verbrechen Stalins und seinen Personenkult stark kritisiert, für viel Unruhe und Unsicherheit geführt und noch stärker die Entstalinisierung vorangetrieben. Dies hat auch das sozialistische Regime der DDR erschüttert. Im Jahr 1961 wird der Leichnam Stalins aus dem Lenin-Mausoleum entfernt, Straßen, Plätze, Gebäude und Städte umbenannt, Denkmäler beseitigt.¹⁴

3.3.4. Die Architektur des Sozialismus im Allgemeinen, die Karl-Marx-Allee und ihre Gebäude

In der Sowjetunion war nur ein Kunststil in der Architektur zugelassen und das war der Sozialistische Realismus. Die Hauptmerkmale dieser Stilrichtung sind repräsentative, palastartige Gebäude mit vielen Verzierungen, Säulen und Turmaufbauten. Dieser Stil wurde dann auch auf die Bauten in der DDR übertragen, wobei man in der DDR auch den Klassizismus der Antike zum Vorbild genommen hatte. Der Sozialistische Klassizismus wird auch der

¹⁴ http://www.planet-wissen.de/laender_russland/stalin/stalin_rede.jsp, abgerufen am 18.6.2015

Zuckerbäckerstil genannt, weil es so viele Verzierungen gab wie bei einer Torte. Nach Stalins Tod begann man auch diesen Stil abzuschleifen.¹⁵

Die Architektur der Karl-Marx-Allee stammt auch aus dem Sozialismus, denn hierbei handelt es sich um die Stalinallee, die erste Straße des Sozialismus (in Heyms Werk die Straße des Weltfriedens). Sie ist geprägt von der vergangenen Architekturideologie. Sie war, so Nowel (2001:159), das Schaufenster des Ostens, eine 2,5 km lange, breite Magistrale mit Turmhäusern, Läden, Kinos, Einkaufszentren etc.

In Preußen diente die Straße als eine Heerstraße, 1945 marschierte über diese Straße die Rote Armee durch Trümmer und Ruinen in Berlin ein. In der DDR symbolisierte dann die Stalinallee die Verbindung der Bruderstaaten im Glauben von der Stadtmitte bis nach Moskau.

Als die Bebauung der Hauptstadt ihren Lauf nahm, wehrte sich die SED gegen die vorgelegten Pläne, die sich an die „kosmopolitischen Phantasien“ und den „Internationalismus und Modernismus“ anlehnten bzw. darauf aufbauten. Gefordert wurde ein Stil, der antikapitalistisch sein sollte. Desweiteren forderte der Parteichef Ulbricht eine Architektur, die sich die Architektur der Sowjetunion zum Vorbild nehmen sollte. Das Hochhaus an der Weberwiese setzte die ästhetischen Zeichen für die gesamte Planung der Stalinallee. Henselmann wurde zum Chefarchitekten der Hauptstadt und nach längeren Beratungen und vielen Entwürfen hat er die Erlaubnis der SED bekommen. Ein Kollektiv zum Aufbau wurde zusammengestellt. Das Nationale Aufbauprogramm wurde entworfen, das die Entrümmerungsaktion und den Baubeginn der Stalinallee einbezog. Der Aufruf des Programms war: „Zehntausende in Berlin, Hunderttausende außerhalb werden mit dem Namen der deutschen Hauptstadt auf den Lippen enttrümmern, mauern, schmelzen, gießen, fällen, forsten, transportieren ...“ So beschreibt Nowel:

Die Formensprache aller Bauten ist sehr lebhaft: unterschiedliche Höhen und Breiten, Passagen, und Loggien, tiefe Rück- und Vorsprünge, Balustraden, und Balkone mit Ziergittern, dorische Säulen an den Eingängen, Friese und Schmuckgesimse in geometrischer Anordnung und dekorativer Detailarbeit. Alle Geschäftsfronten und Erdgeschosse sind mit Naturstein, sämtliche darüber liegenden Stockwerke mit hellgrauen Keramikschalen aus Meissen verkleidet.
(Nowel 2001:163)

¹⁵ <http://www.zeitclicks.de/ddr/zeitclicks/zeit/kultur/architektur-2/sozialistischer-klassizismus/>, abgerufen am 18.6.2015

Es wächst in Berlin, in Berlin an der Spree ein Riese aus Stein in der Stalinallee.

(Erika Engel, Die Spatzen vom Alex)

4. Diethard Klante und sein Film „Die Frau des Architekten“ (2003)

4.1. Über Diethard Klante¹⁶

Diethard Klante ist am 3. Januar 1939 im oberfränkischen Oeslau geboren. In München studierte er Germanistik und Philosophie, worauf er dann an den Münchener Kammerspielen und bei Film und Fernsehen als Regieassistent arbeitete. 1969 begann Klante selbst Filme zu inszenieren, zu denen auch selbst das Drehbuch schrieb. Einige seiner Verfilmungen sind:

- Von Türken und Menschen, 1973
- Lauter anständige Menschen, 1974
- Aktion Abendsonne, 1979
- Die Privalowschen, 1981
- Hauptsache Leben, 1983
- Ekkehard, 1985
- Die Angst wird bleiben, 1992
- Der Verräter, 1994
- Hollister, 1996
- Mein Kind muss leben, 1997
- Schwarzes Blut, 1998
- Tödliche Schatten, 1998
- Die Rache der Carola Waas, 1999
- Nicht ohne Dich, 2000
- Im Chaos der Gefühle, 2001
- Hannas Baby, 2001
- Die Frau des Architekten, 2003
- Ich will laufen! Der Fall Dieter Baumann, 2004
- Tod einer Freundin, 2005
- Ohne einander, 2006

4.2. Zum Film „Die Frau des Architekten“ (2003)

Der Film „Die Frau des Architekten“ ist nach der Vorlage des Romans „Die Architekten“ von Stefan Heym im Auftrag des MDR entstanden. Klante hat Heyms Roman über den in der

¹⁶ <http://www.presse-partner.de/start.cfm?pageid=780&articleid=1185&type=detail&archive=0&inf=1>, abgerufen am 20.6.2015

<http://www.kino.de/star/diethard-klante/139636>, abgerufen am 20.6.2015

DDR herrschenden Sozialismus und den herrschenden Kommunismus aus der Perspektive der Frau des Architekten erzählt, in der auch menschlich-emotionale Ebene ins Spiel kommt. Robert Atzorn spielt den Ex-Häftling Tieck und Jeanette Hain Julia, eine starke Frau, die in einen Überlebenskampf verwickelt ist und lernt ihren Idealen zu folgen.¹⁷

5. Arten der Literaturadaption

Der Begriff „Adaption“ oder auch „Adaptation“ ist aus dem lateinischen *adaptare* abgeleitet und bedeutet so viel wie „anpassen“, „passend herrichten“. In diesem Zusammenhang bedeutet Adaption „Verfilmung von fiktionalen Texten der Buchliteratur für Kino und Fernsehen“.

Diese Adaption stellt die Filmemacher vor eine große Aufgabe, denn in vielen Fällen müssen sie sich die Frage stellen, wie sie das aus der Literaturvorlage übernehmen sollen. In vieler Hinsicht macht es die Adaption den Filmemachern schwer. So z.B. auch Innenperspektiven von Romanfiguren, Orts- und Zeitwechsel, Erzählzeiträume oder Zeitsprünge, die Besetzung u.a. Über all das müssen sich die Filmemacher Gedanken machen, während der Romanautor dies nicht beachten muss bzw. ihm all dies wesentlich leichter fällt.¹⁸

Im folgenden werde ich die Adaptionsarten von Kreutzer, Gast, dessen die von Kreutzer füllt, und Stam vorstellen und aufgrund dieser die Adaption von Klante analysieren.

5.1. Nach Kreutzer (1993)

Kreutzer unterscheidet vier Arten von Literaturadaptionen. Das sind die *Aneignung von literarischem Stoff*, die *Illustration*, die *Transformation* und die *Dokumentation*.

Bei der *Aneignung von literarischem Stoff* ist gemeint, dass nur der Rohstoff der Literatur entnommen und daraus ein Film gemacht wird. Dabei ist dann zu beachten, dass dieser dann nur als ein Film zu beachten ist und keinesfalls als eine Filmadaption. Das heißt dann, dass dieser Film dann erst ohne die Vorlage analysiert und beurteilt werden müsste.

Die *Illustration* ist eine bebilderte Literatur. Sie hält so weit wie möglich am Vorgegebenen fest, d.h. der Handlungsvorgang, die Figurenkonstellation, der wörtliche Dialog u.a. werden übernommen. Bei dieser Adaption kann auch die Werktreue negative Wirkung in der

¹⁷ Tittelbach, Rainer (2004): *Fernsehfilm „Die Frau des Architekten“*.

<http://www.tittelbach.tv/programm/fernsehfilm/artikel-2072.html>, abgerufen am 20.6.2015

¹⁸ http://www2.mediamanual.at/pdf/filmabc/49_filmabc_Literaturadaption.pdf, abgerufen am 21.06.2015

Verbildlichung der Handlungsinhalte haben, denn das geschriebene Wort der Lektüre kann eine andere Wirkung auf der Bühne haben. Es handelt sich dann um eine gutgemeinte, aber verfehlte Adaption.

Kreutzer unterscheidet zwei Arten der *Transformation*. Das ist die *interpretierende Transformation* und die *transformierende Bearbeitung*. Unter der *interpretierenden Transformation* versteht Kreutzer, dass die Form-Inhaltsbeziehung der Vorlage, ihr Zeichen- und Textsystem, ihr Sinn und ihre Wirkungsweise erfasst werden und in ein anderes Medium übertragen werden, wobei ein neues und möglichst analoges Werk entsteht. Diese Analogie setzt nicht voraus, dass ein Dialog wörtlich übernommen wird, sondern dass er gerade geändert wird, um im Filmkontext eine neue Funktion zu erfüllen. So müssen auch das erzählte Geschehen und das Erzählgeschehen sowie das Wie der Darstellung transformiert werden. Hierbei erfordert also die Herstellung der Analogie Änderungen von bestimmten Elementen, um dieselbe Wirkung zu erzielen. Es ist also eine Werktreue vorhanden, aber keine Werktreue im Sinne einer Imitation. Die *transformierende Bearbeitung* ist ein Sonderfall der *interpretierenden Transformation*. Er tritt ein, wenn sich der Sinn der Transformierung eines Werkes ohne wesentliche Abweichungen vom literarischen Original nicht erreichen lässt. Der Werkbezug bleibt also erhalten, aber Abweichungen werden wichtiger als Übereinstimmungen mit der Vorlage. Diese Abweichungen können entstehen, weil z.B. der Filmemacher ein „schlechter Leser“ und Interpret ist, weil er eine kritische Haltung gegenüber der Vorlage hat, oder aber auch wegen einer intendierten Wirkung, welcher der historische Rahmen der Vorlage entgegensteht.

Die *Dokumentation* ist die Aufzeichnung von Theaterstücken, die später im Kino oder Fernsehen ausgestrahlt werden. Sie sind dazu gedacht, überregionales Publikum zu erreichen und eine langfristige und wiederholbare Wirkung zu erzielen (vgl. Kreuzer 1981 in Gast 1993b: 27-30).

5.2. Nach Gast

Im Gegensatz zu Kreutzer unterscheidet Gast (1993b:49-52) acht Arten von Literaturverfilmungen bzw. füllt hiermit die inhaltliche Seite der jeweiligen Adaption von Kreutzer. Er unterscheidet also folgende Adaptionen von Literaturverfilmungen:

1. Die aktualisierende Adaption: hierbei handelt es sich um die Übertragung einer Handlung eines literarischen Textes in die heutige Zeit. Die Story wird „gestohlen“ und in die

heutige Zeit übertragen. Dahinter steht die Idee, einen über den historischen Kontext als wichtig erachteten Problemkomplex für den Zuschauer in einer zeitgemäßen Form zu präsentieren. Häufig aber lassen sich Problemkonstellationen nicht aus dem historischen Kontext einfach lösen, ohne sich zu verändern. Es bleiben also Grundkomponenten bestehen, wie z.B. in Plenzdorfs „Die neuen Leiden des Jungen W“.

2. Die aktuell-politisierende Adaption: dabei wird eine Vorlage so adaptiert, dass sie als Beitrag in eine aktuelle politische Diskussion eingreift. Es ist eine besondere Art der aktualisierenden Adaption.
3. Die ideologisierende Adaption: hierbei orientiert sich die Adaption an vorherrschenden literarischen Konzepten. Vor allem in totalitären Staaten wurde diese Adaption genutzt, wie z.B. „Der Schimmelreiter“ (1933), wo die Hauptfigur zur idealisierten Führerfigur wird.
4. Die historisierende Adaption: einerseits ist es eine Adaption, die das Historische einer Vorlage als Ornament in den Vordergrund rückt, ohne den historischen Geist eines literarischen Werkes als Vorlage wirklich zu erfassen. Andererseits ist es eine Adaption, die das Historische der literarischen Vorlage erst herausarbeitet und in das gegenwärtige Bewusstsein des Rezipienten drückt.
5. Die ästhetische Adaption: diese Adaptionsart ist sehr selten. Bei ihr wird versucht, älteren Texten eine neue film-ästhetische Gestalt zu verleihen. Dabei verschwinden politische oder historische Merkmale und Strukturen einer Literaturvorlage durch Überbetonung ästhetischer Formen.
6. Die psychologische Adaption: hierbei ist nicht die Adaption psychologisierender Literaturvorlagen gemeint, sondern die psychologischen Aspekte von Figurenkonstellationen und Konfliktlösungen, die in der literarischen Vorlage andeutungsweise stattfinden, werden in den Mittelpunkt gestellt.
7. Die popularisierende Adaption: hierbei werden Verfilmungen für ein breites Publikum geschaffen, das ohne weitere Anstrengungen diese Verfilmungen rezipiert.
8. Die parodierende Adaption: dies ist eine seltene Adaptionsart, die eine ernstgemeinte, meist triviale, manchmal auch pathetische Vorlage parodiert. Sinn dieser Adaption ist es, die Zuschauer zu amüsieren und auch zugleich den Trivialkonsumenten zu bedienen.

5.3. Nach Robert Stam

Stam (2005:26-31) geht einen anderen und eher ungewöhnlichen Weg. Er übernimmt den Begriff *Transtextualität* und die Typen der *Transtextualität* von Genette, der diese eigentlich für Texte gedacht hat, und überträgt diese an das Medium Film: „While Genette does not address film, his concepts can be extrapolated for film and for adaptation. [...] Genette posits five types of transtextual relation, all of which are suggestive for the theory analysis of adaptation.“ (Stam 2005:27).

Der erste Typ der *Transtextualität* ist die *Intertextualität*. Dabei ist gemeint, dass eine effektive Präsenz eines Textes in einem anderen vorhanden ist. Es gibt drei Arten der *Intertextualität*: das sind Zitat, Plagiat und Anspielung. Des Öfteren wird aber der literarische Intertext im Film nicht explizit, sondern als historischer Hintergrund wahrgenommen, wie z.B. bei kulturellen Texten, wie der Bibel. Vor allem die Anspielung kann im Film medium-spezifische Form annehmen. So findet sich dieser Typ der *Transtextualität* im Film in außergewöhnlicher Kamerabewegung als Referenz auf frühere Filme.

Der zweite Typ der *Transtextualität* ist die *Paratextualität* bzw. die Beziehung der Gesamtheit des literarischen Werkes zwischen dem Werk selbst und dem Paratext. Der Paratext kann also als Kommentar zum eigentlichen Text gesehen werden, welcher diesem die Lektüre steuernde Informationen hinzufügt. Dazu gehören Titel eines Buches, Gattungsangaben, Vor- und Nachworte, Illustrationen, externe Mitteilungen zum Buch wie Interviews, Briefwechsel etc. Paratexte zum Film sind z.B. Plakate, Trailer, Rezensionen etc. Ein weiterer und modernerer Paratext zum Film ist die DVD, welcher Alternativen zu der Adaption in Form gefilmter Szenen gibt, die in der finalen Version des Films nicht gezeigt werden, z.B. Directors Cut, alternative Enden etc. Sie formen unvermeidlich unser Verstehen des eigentlichen Textes neu. Andere Paratexte wiederum, wie Hollywood Blockbuster, die auf einem Comic oder Buch, z.B. Spiderman oder Harry Potter, basieren, überwältigen den eigentlichen Text und werden zu einer Eigenmarke.

Der dritte Typ der *Transtextualität* ist die *Metatextualität*. Darunter ist ein kritischer Kommentar zu einem anderen Text gemeint. Hierbei gibt es auch zwei Typen: die Kritik (critical reaction), z.B. Kritik am Regime, und die Lesart (Textvarianten oder Interpretations- und Bedeutungsvariante). Der Begriff *Metatextualität* deutet also all jene Anpassungen an, die Kritik oder Feindschaft entweder zum eigentlichen Roman oder zu vorherigen Adaptionen ausdrücken.

Filmische Metatexte funktionieren in Analogie zu literarischen Texten als direkte Kritik, oder wie meistens der Fall ist, als Leseart.

Der vierte Typ der *Transtextualität* ist die *Architextualität*, d.h. die Zugehörigkeit eines zu einer Textgattung bzw. die Einschreibung eines Textes in eine Textgattung anhand von Textaufbau- und -struktur. Wenn es sich um Filme handelt, scheint diese Kategorie irrelevant zu sein, da die Filmadaptation einfach den Titel des adoptierten Romans übernimmt. Es gibt aber Fälle von Filmadaptionen, die als solche nicht angeführt wurden, oder der Titel verändert wurde. *Architextualität* beruht auf einer falschen bzw. täuschenden Benennung einer Adaption, welche Urheberrechte verletzt. Dies ist auf die Filmemacher zurückzuführen, die versagt haben, den Film als eine Adaption zu benennen.

Der fünfte Typ der *Transtextualität* ist die *Hypertextualität*. Unter der *Hypertextualität* versteht man eine komplette Umformung eines anderen Textes, welcher als Hypotext bezeichnet wird. Dieser Typ ist einer Filmadaptation am nächsten. Dabei sind zwei Techniken zu unterscheiden. Die Imitation, bei der der Stil der Vorlage beibehalten wird, das Thema allerdings verändert wird, und die Transformation, bei der das Thema der Vorlage beibehalten wird, jedoch in einem anderen Stil behandelt wird. In diesem Sinn sind filmische Adaptionen Hypertexte, die von einem Hypotext abstammen und durch verschiedene Aktionen wie Auswahl, Erweiterung, Konkretisierung und Aktualisierung umgestaltet wurden.

5.4. Adaptionsarten übertragen auf Klantes Verfilmung „Die Frau des Architekten“

Nach Adaptionsarten von Kreuzer handelt es sich bei Klantes Verfilmung um eine Transformation, genauer gesagt um die *interpretierende Transformation*. Es besteht eine Werktreue zu dem Roman, aber es ist keinesfalls eine Imitation. Viele Elemente des Romans wurden herausgelassen oder auch verändert, oder sogar hinzugefügt, wie es später im Vergleich zu sehen sein wird. Manche Dialoge sind auch übernommen worden (verärgerter Arbeiter auf der Baustelle) und von manchen ist nur der Sinn bzw. das Vorhaben wiedergegeben worden, wie z.B. als Arnold Julia bittet, zu ihm zurückzukehren. Die Adaption hat auch die Züge einer *transformierenden Bearbeitung*. Jedoch ist leider nicht bekannt, ob die Transformierung ohne wesentliche Abweichungen aus Sicht des Regisseurs, der auch das Drehbuch schrieb, hätte gemacht werden können. Deshalb kann von einer intendierten Wirkung ausgegangen werden. Dafür spricht auch, dass Klante die „geschwätzigeren Passagen“ weggelassen hat und deutlich

das Geschehen und Konflikte vorangetrieben hat, damit es an Spannung nicht verliert. Mit Gasts inhaltlicher Seite angeknüpft, handelt es sich um eine psychologische Adaption, denn in den Vordergrund der Verfilmung rückt das Leben einer Frau, Julias Leben, was auch an der Veränderung des Titels zu bemerken ist. Das Politische und vor allem das Historische bleibt im Hintergrund. Die Figuren, Konflikte und deren Lösungen rücken vor.

Wie auch bei Kreuzer handelt es sich auch nach Stam bei dieser Verfilmung um eine Transformation. Das Thema der Vorlage, des Hypotexts, ist beibehalten worden, wobei Erweiterungen und Auswahlen von Textstellen stattgefunden haben.

6. Diethard Klantes Verfilmung im narrativen Vergleich mit Heyms Roman

6.1. Die Tiefenstruktur

Da ich mich beim Vergleich des Romans mit dem Film auf der narrativen Ebene beschäftige, werden dabei die Kriterien beachtet, die auf dieser Ebene eine Rolle spielen. Dazu gehören nach Mundt (1994:30) die Handlung, die Figuren, die Zeit(-gestaltung) und der Raum. Alle zusammen als Ganzes bilden die Tiefenstruktur der Narration, die ich im folgenden bearbeiten werde.

6.1.1. Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Bereich der Handlungsebene

Wie schon zuvor erwähnt, gab es bei Klantes Adaption Unterschiede zur Vorlage. Der Regisseur hat sie aus unterschiedlichen Gründen vorgenommen und im Folgenden werde ich in einer tabellarischen Form auf diese Unterschiede verweisen. An dieser Stelle möchte ich noch vier Begriffe einführen, die diese Unterschiede benennen. Nach Uvanović (2008:305-315) sind das *Ellipse*, *Variation*, *Hinzufügung* und *Raffung*. In der Filmsprache sind das die Arten von Handlungssegmenten. Tabellarisch kann auch kurz dargestellt werden, was unter der jeweiligen Art verstanden wird:

Tabelle 1: Arten von Handlungssegmenten

Art von Handlungssegment	Bedeutung des Handlungssegmentes
Variation	Ein Handlungssegment wird ganz oder nur teilweise durch ein

	anderes ersetzt.
Hinzufügung	Hierbei werden ganze Handlungssegmente hinzugefügt. Sie sind in der literarischen Vorlage nicht vorhanden.
Raffung	Handlungssegmente werden verkürzt.
Ellipse (Selektion)	Ein Handlungssegment, das in der literarischen Vorlage vorhanden ist, wird im Film ganz ausgelassen.

Wie diese Handlungssegmente im Vergleich zwischen Buch und Film aussehen, wird in der folgenden Tabelle dargestellt:

Tabelle 2: Schematische Übersicht der Gemeinsamkeiten und Unterschiede auf der Handlungsebene zwischen Vorlage und Film

Buch- abschnitt	Handlung in der Textvorlage	Filmische Transformation	Art der Veränderung
Prolog S. 7-18	Julias Vater fährt im Zug als Gefangener der Kommunisten. Er wird zur Exekution gebracht. Es wird erzählt, dass er und seine Frau als Volksfeinde galten. Er weiß, dass es eine Intrige sein muss. Seine Frau ist schon tot. Er hofft, dass seine Tochter Julia von Arnold aufgenommen wird. Ersichtlich wird, dass er wegen 2 gleichen Telegrammen verhaftet wurde. Er hat keine Möglichkeit zur Erklärung und wird erschossen.		Ellipse
Kapitel 1 S. 19-51	Julia wartet vor dem Rathaus auf Arnold. Sie gehen auf ein Bankett für die Delegierten aus Russland herein. Wichtige Politiker und Kollegen werden vorgestellt.		Ellipse

	Arnold wird mit den Delegierten von Seite Tolkenings bekannt gemacht. Julia unterhält sich mit den anderen Frauen.		Ellipse
	Arnold unterhält sich mit Krylenko, der Beziehungen hat. Er will von ihm Informationen über die Delegierten und den Nationalpreis erfahren. Krylenko teilt ihm mit, er hätte Tieck getroffen. Arnold ist beunruhigt deswegen, möchte wissen, was er plant.		Ellipse
	Julia und Arnold kommen nach Hause. Der Sohn wird vorgestellt. Kann nicht einschlafen. Sie reden mit ihm. Im Wohnzimmer gießen sie sich Brandy ein. Wird erzählt wie sie sich getroffen haben. Wollen miteinander schlafen, aber Arnold bricht ab. Zu viele Informationen beschäftigen ihn.	Arnold telefoniert noch. Im Wohnzimmer unterhalten sie sich nur. Es kommt. Keine sexuelle Interaktion.	Variation
Kapitel 2 S. 52-77		Baustelle wird gezeigt. Julia gibt Anweisungen. Arnold trifft auf der Baustelle ein. Er winkt ihr zu.	Hinzufügung
	Nächster Tag im Architektenbüro. Arnold führt die Besprechung über die Pläne für die Straße des Weltfriedens. Sie hätten schon vorgelegt werden müssen, deswegen sollen sie in 10 Tagen fertig sein. Julias und Hillers	Zwischendurch wird gezeigt, wie Julia und Hiller zeichnen. Ihre Blicke werden ausgelassen.	Variation, Hinzufügung

	Blicke treffen sich immer wieder. Julia denkt über letzte Nacht nach.		
	Nach der Besprechung geht Julia in Wukowitschs und Hillers Büro. Sie sieht, dass die beiden eine Skizze und ein Buch verstecken. Hiller gibt zu, dass ihm Julia gefällt. Julia nimmt die Skizze gegen den Willen von den beiden und möchte das Buch öffnen. Greve kommt herein. Hiller legt seine Hand aufs Buch. Seine und Julias Hände und Körper berühren sich. Julia scheint Gefühle zu haben. Greve bemerkt das alles und sagt es offen. Julia schaut sich die Skizzen an und das Buch an. Skizze ist von der Straße des Weltfriedens, enthält aber Züge der Charlottenburger Chaussee von Hitlers Chefarchitekten, die in Westberlin liegt. Skizze wird zerrissen. Julia kommen Fragen und Unsicherheit auf.		Ellipse
	Julia in Arnolds Büro. Er redet mit Tolkening. Sie will ihn mit der Skizze konfrontieren, aber jetzt kommen ihr alle Gemeinsamkeiten verschwommen vor. Ihr kam alles als Einbildung vor. Sie konfrontiert ihn doch nicht. Hinterfragt das Kollektiv, Arnold. Ankündigung, dass das Kollektiv kommt, um sich den Bau anzuschauen.	Hiller läuft ihr auf dem Gang hinterher und sagt, er hätte von ihr geträumt. Julia hört dem Gespräch Arnolds mit Tolkening zu.	Hinzufügung, Variation

	Julia täuscht Unwohlergehen vor und geht nach Hause.		
		Genossen aus Russland sind da. Julia und Arnold führen sie herum. Julia erzählt über die Baustelle.	Hinzufügung
Kapitel 3 S. 78-107	Es ist Sonntag, gemeinsames Frühstück. Arnold liest Zeitung, einen Artikel über sich. Denkt über Probleme nach, die mit der Gala angefangen haben. Es klingelt an der Tür. Ein Telegramm für Arnold von Tieck, auf dem steht, dass er am Abend mit dem Zug eintreffen wird. Julia möchte wissen, wer das ist und warum sie nichts vom ihm gehört hat. Er sagt so viel wie möglich über ihn, damit ihm Julia so wenig Fragen wie möglich stellt. Julia fragt sich, wieso sie erst jetzt von der Existenz Tiecks erfährt. Sie bringt es mit Ereignissen, Gedanken und Gefühlen in Zusammenhang, die sie seit kurzen belasten. Arnold erzählt von Verhaftungen, Moskau und Prag. Er sagte ihr, seit seiner Inhaftierung hätten sie sich nicht gesehen. Sie reagierte nicht mehr gläubig auf seine Worte, fragt sich, wieso Arnold nicht nachgeforscht hat, was mit Tieck los	Julia spielt mit Julian im Garten. Arnold sagt nur, dass er sein Dozent war, und er ihn lange nicht gesehen hat.	Variation

	war.		
	Sie fahren zum Bahnhof. Als sie ihn abholen, hat er nur Augen für Julia. Sie fühlte sich zu ihm verbunden.	Während sie auf das Gleich zugehen, erzählt ihr Arnold von Moskau, Prag, Verhaftungen.	Variation
	Zu Hause waschen sich Tieck und Arnold die Hände. Arnold sagt zu Tieck, dass Julia nichts von all den Ereignissen weiß und er solle das beachten. Tieck kann es nicht fassen, dass Julia nicht weiß, dass ihre Eltern unschuldig waren. Sie trinken und unterhalten sich.	Tieck wird mit Julian bekannt gemacht. Arnold geht in Tiecks Zimmer und durchwühlt seine Sachen. Er sieht, dass Tieck sich im Garten aufhält. Geht zu ihm und sagt, dass Julia nichts von den Ereignissen weiß. Julia ruft sie und sie essen zu Abend. Sie unterhalten sich.	Variation
		Julia und Arnold gehen ins Bett und unterhalten sich über Tieck. Julia fragt, wieso er verhaftet wurde. Sie wollen ihn in die Gesellschaft neu integrieren.	Variation, Hinzufügung
		Julia träumt von sich, als sie kleines Kind war und wie sie eine Kastanie in der Hand hält. Dann träumt sie von der Verhaftung. Julia wird	Hinzufügung

		wach und geht ins Arbeitszimmer und schaut sich Fotos von früher an. Sie steht auf, schaut sich im Spiegel an und versucht sich an ihre Mutter zu erinnern. Arnold geht zur Arbeit. Frau Sommer geht mit Julian einkaufen. Tieck und Julia unterhalten sich über Julias Mutter und die Vergangenheit.	
Kapitel 4 S. 108-141	Tieck träumt schlecht, wird wach. Julian kommt zu ihm ins Zimmer und macht seine Bekanntschaft. Er merkt, dass etwas in der Familie nicht stimmt.		Ellipse
	Im Büro unterhalten sich Arnold und Hiller. Arnold gibt ihm die Anweisung, dass er Tieck und Julia bei der Baustellenbesichtigung begleiten soll. Er wollte, dass Hiller Tieck für ihn bespitzelt. Hiller hinterfragt Arnolds Vorhaben.	Julia hört die Anweisung Arnolds. Stellt ihn zur Rede, wieso er Tieck bespitzeln lässt.	Variation
	Zu Hause beim Abendessen teilt Arnold sein Vorhaben Julia und Tieck mit. Sie war zunächst nicht begeistert. Die ersten Spannungen zwischen Tieck und Arnold kommen auf, die auch Julia bemerkt.	Julia bekommt sofort im Büro mit, dass sie mit zur Baustellenbesichtigung geht.	Variation
	Julia, Tieck und Hiller sind auf der	Die drei besichtigen die	Variation,

	<p>Rundreise auf dem Bau. Tieck notiert etwas in sein Notizbuch. Sie gehen in das letzte Gebäude, treffen dort einen Jungen auf Rollschuhen. Sie wollen hoch auf das Gebäude, bleiben aber im Aufzug stecken. Hiller sagt zu Julia, wie gerne er mit ihr alleine auf einer Insel wäre. Sie kommen frei. Tieck schaut sich Arbeiter an, fängt selber an zu mauern. Ein Arbeiter wird wütend, wegen den zu erfüllenden Normen. Julia fragt ihn, ob er dem Kollektiv beitreten möchte. Er gibt keine Antwort darauf, sondern kritisiert das Ganze. Julia sagt, die Äußerung wäre konterrevolutionär. Tieck sagt, er wäre ein Konterrevolutionär gewesen und wäre dort gewesen, wo man Konterrevolutionäre hinschickt. Julia beginnt zu verstehen: "Aber wenn das alles falsch wäre, dann hieße das doch wohl, dass auch anderes, was aus der SU stammt, falsch sein könnte. Du willst sagen, sie könnten dich zu Unrecht nach Sibirien geschickt haben?" Dann verbindet sie es mit ihren Eltern. Tieck brachte sie dahin, wonach sie im Gespräch mit Arnold nicht gefragt hat. Sie war erschüttert.</p>	<p>Baustelle. Tieck hat kein Notizbuch. Das Stehen im Aufzug, der kleine Junge so auf Rollschuhen sowie das Mausern Tiecks werden ausgelassen. Sie stehen am Gebäude und unterhalten sich. Julia möchte, dass Tieck bei ihnen mitarbeitet. Tieck stimmt zu.</p>	<p>Raffung</p>
	<p>Sie gehen zu Hiller nach Hause, füllen sich Kognak ein. Tieck gibt Hiller zu wissen, dass er dachte, er wäre ein</p>	<p>In Hillers Wohnung trinken sie. Hiller bereitet das Abendessen alleine</p>	<p>Variation, Raffung</p>

	<p>Wachhund Arnolds. Julia kritisiert Tieck, wieso er Arnold schlecht machen muss. Sie bemerkt, dass Tieck Andeutungen macht, dass Arnold etwas zu verbergen hat, will es aber nicht wahr haben. Es scheint, dass Hiller es weiß. Sie bereitet das Abendbrot, während Tieck da saß, wartete und trank. In der Küche berührten sie sich öfters. Sie wusste, dass sie sich dagegen wehren muss, doch jedes Mal, wenn aus der Küche gehen wollte, legte er seine Hand auf ihre und sie blieb. Hiller hofft, Julia würde Arnold verlassen. Er hält ihr ein Stück Teig hin am Finger und sie leckt seinen Finger ab. Es kommt zum Kussversuch, doch sie wehrte sich, obwohl sie ihm Zeichen gegeben hat. Julia kämpft mit sich und ihren Grundsätzen. Hiller sagt ihr offen, sie soll ihr zerstörtes Leben verlassen. Sie essen und trinken viel. Als Hiller und Julia den betrunkenen Tieck ins Bett bringen, kommen sie sich näher. Hiller verführt sie und sie schlafen miteinander. Tieck platzt herein, aber sie denken, er ist zu besoffen, um irgendwas gemerkt zu haben, aber auch wenn doch, Hiller sagte, er würde nicht reden.</p>	<p>zu. Er ruft Julia zu sich und fragt, sie solle es probieren. Sie leckt ihm den Finger ab und sie küssen sich. Julia will gehen, aber Hiller hält sie auf. Sie schlafen miteinander, Tieck bekommt das nicht mit.</p>	
--	--	---	--

		Julia ist auf dem Weg nach Hause. Sie trifft auf ein Mädchen, das ihr eine Kastanie, wie aus ihrer Kindheit, schenkt.	Hinzufügung
Kapitel 5 S. 142-160	Julia ist in Julians Zimmer. Sie denkt über die Nacht nach. Sie ist verwundert, dass Arnold keinen Verdacht schöpft. Er hat sie nicht einmal nach dem Abend und Ereignissen gefragt. Sie will alles zugeben, nur wenn er ihr das Kind lassen würde. Dann wäre alles vorbei. Sie hinterfragt, warum sie es gemacht hat.		Ellipse
	Arnold ist bei der Arbeit mitten im Gespräch mit Tolkening. Täuscht Krankheit vor, um nach Hause zu gehen. Er weiß nicht, was Julia von Tieck erfahren hat, und das machte ihm zu schaffen. Als er nach Hause kommt, wartet Julia im Wohnzimmer auf ihn. Sie sucht das Gespräch, will alles zugeben. Er dachte, Tieck hätte geredet und sie an das Ereignis von der Nacht mit Hiller. Sie sagte es doch nicht. Sie wartete ab. Und Arnold fing an zu erfragen, was Tieck ihr gesagt hat. Er fragt sie nach dem gestrigen Tag. Sie erwähnt Hiller immer wieder, aber Arnold reagiert nicht darauf, lässt sie nicht ausreden. Er ist nur auf Tieck fixiert, weil er denkt, er hätte	Arnold telefoniert mit Tolkening.	Variation

	<p>ausgepackt. Er fragt weiter über Tieck nach, wird auch grob zu ihr. Er gibt Andeutungen, dass er weiß, wie ihre Eltern ums Leben gekommen sind. Er beginnt zu reden über Tieck, der sich in Schwierigkeiten brachte und über ihre Eltern, die sich ebenfalls in Schwierigkeiten gebracht haben. Julia zählte dann 1+1 zusammen. Dann kommt Tieck herein und berichtet, dass er ausziehen wird. Arnold versucht es zu verhindern, denn es passt ihm nicht, dass er Tieck nicht im Blick hat. Aber Tieck hat eingewilligt, mit ihm zusammenzuarbeiten.</p>	<p>Julia geht auf ihr Zimmer und vertieft sich in Gedanken über die Nacht der Abführung. Stimmen holen Julia aus der Erinnerung zurück. Sie hört, dass Tieck sich mit Arnold unterhält und ausziehen wird. Julian kommt zu ihr ans Bett.</p>	<p>Variation</p>
<p>Kapitel 6 S. 161-184</p>	<p>Wieder im Büro. Es findet ein Gespräch zwischen Wukowitsch und Greve statt. Sie beide wissen, dass Hiller und Julia miteinander geschlafen haben. Hiller hat es den beiden erzählt. Sie reden aber nicht öffentlich darüber, sondern behalten es für sich. Wukowitsch und Hiller bleiben und reden. Er möchte Julia aus der Macht Arnolds befreien. Wukowitsch sagt, dass Hiller gegen Arnold nicht antreten kann, aber Hiller weiß seine Karten auszuspielen, denn Arnold vertraut ihm. Ihm ist bewusst, dass Tieck nicht nur aus Spaß dort aufgetaucht ist und in welcher Beziehung die beiden stehen. Doch</p>		

	<p>Hiller will Arnold in allen Punkten in der Hand halten. Er weiß auch, dass die Straße auf Widerstand gestoßen ist. Etwas in der Architektur hat sich verändert und das auch noch zu Arnolds Nachteil.</p>		
	<p>Julia ist im Bett, denk über alles nach, wie das alles angefangen hat, über Arnold. Sie wusste, dass sein Auftreten eine Fassade war. Im Büro am nächsten Morgen hat sie einen schlechten Tag. Hiller kommt zu ihr in Büro und brachte ihr Papierkram. Aber das war nur ein Vorwand, um sie zu sehen. Die Papiere fallen ihm zu Boden. Beide greifen nach den Papieren und sie berühren sich. Julia küsst ihn. Hiller bittet sie von Arnold wegzulaufen, mit ihm ein neues Leben anzufangen. Er erzählt ihr seine ganze Vision vom Zusammenleben. Sie glaubt ihm alles, küsst ihn wieder. Hiller ist auch bereit sich Arnold zu stellen, ihn herausfordern, um Julia kämpfen. Hiller erzählt Julia von der Aufgabe, die ihm Arnold aufgegeben hat. Er bringt sie zum Nachdenken über Arnolds Verhalten. Sie denkt, es wäre Eifersucht, dann es läge am Bau der Straße, aber dann zum Schluss bringt es Hiller doch noch auf den Punkt. Was hat Arnold aus der</p>	<p>Hiller läuft ihr hinterher und will über ihre Nacht reden. Gesteht ihr seine Liebe. Sie erwidert nicht. Er möchte, dass sie zusammenziehen und sie Arnold verlässt. Er sagt ihr, dass Sundstrom nur an dem interessiert ist, was ihr Tieck gesagt haben soll.</p>	<p>Ellipse Variation</p>

	Vergangenheit zu verbergen? Was könnte Tieck ausplaudern? Was könnte sie erfahren? Ihr war das zu viel. Sie ging.		
Kapitel 7 S.185-216	Arnold war gebeten zu Tolkening ins Büro zu kommen. Tolkening bemerkt an Arnolds müdem Aussehen, dass es bei ihm Probleme geben müsste. Arnold verneint. Hier ist Arnold jetzt auch mit der Krise in seiner Karriere konfrontiert. Tolkening hat ihm mitgeteilt, dass sein Plan zum Bau der Straße von der Delegation zurückgewiesen wurde, und dass sich die Delegation noch weitere Pläne anschauen wird. Ein Wettbewerb wurde vorgeschlagen. Tolkening führt Arnold zur Quelle, aus der all die Unruhe geflossen war. Die neuen Sowjetgenossen brachten altes Unrecht in Ordnung, ließen gefangene heraus (solche wie Tieck). Es waren Entschlüsse des 20. Parteitages.	Tolkening sagt, dass er den Nationalpreis erhalten wird.	Variation

	<p>Im Büro verbreitete sich die Nachricht schnell. Greve, Wukowitsch und Hiller versuchen dahinter zu kommen, wie es dazu kommen konnte. Hiller und Greve geraten in einen Streit, nachdem sie ihn provoziert hatte. Er wird handgreiflich. Hiller geht aus dem Studio und zu Tieck in die Nische. Sie reden miteinander und Hiller versucht Tieck zu ertasten, wie er zu der Situation steht. Tieck hat Entwürfe der Straße nach seinen Vorstellungen gemacht. Sie waren modern, das Gegenteil des Aktuellen, dem von Arnold. Hiller hat die selbe Denkweise. Er möchte, dass sie diesen Plan beim Wettbewerb vorzeigen, aber sie sind sich nicht sicher, ob dieser Plan durchkommen wird. Hiller sieht in diesen Plänen den Sturz Arnolds, aber der Plan muss etwas geändert werden, sodass er auch zu 100 Prozent durchkommt.</p>		<p>Ellipse</p>
		<p>Julia denkt nach und hört sich im TV, was über die politische Lage gesagt wird. Geht aus dem Wohnzimmer.</p>	<p>Hinzufügung</p>
	<p>Julia ruft an. Sie will zu Tieck. Hiller legt die Karten auf den Tisch und redet offen mit Tieck über das Abendessen bei ihm. Es stellt sich heraus, dass</p>	<p>Julia geht in Julians Zimmer und hinterlässt ihm die Nachricht, dass sie zu Tieck geht. Julia</p>	<p>Variation</p>

	<p>Tieck an dem Abend nicht völlig betrunken war und die beiden gesehen hat. Sie hat mit Hiller nicht gerechnet. Sie wollte eigentlich sich nur mit Tieck unterhalten, solange Arnold auf Reisen ist. Sie beziehen sie mit in die Pläne ein. Sie findet sie auch wunderbar, aber deswegen war sie ja nicht gekommen. Hiller geht. Sie reden noch über die Pläne. Julia fragt ihn, ob er nicht Angst vor Arnold hätte, denn er hatte eine Menge Macht und Verbindungen, die er benutzt hat. Als Tieck ihr sagt, dass er sie auch genutzt hat, fängt Julias Hand an zu zittern. Sie fragt ihn endlich, was mit ihren Eltern passiert ist. Tieck wollte keine Antwort darauf geben. Er war der Meinung, es war Arnolds Aufgabe, sie aufzuklären. Er sagte, er würde die Geschichte nicht ganz kennen, weil er verhaftet worden war, deshalb möchte er auch nicht damit anfangen. Aber er wollte wissen, was sie von Arnold darüber wusste. Sie sagte: „Ja glaubst du denn, dass die Sowjetregierung, die Partei, derart Unrecht begehen konnte?“ Tieck war der Beweis, der Widerspruch zu dem, was Arnold ihr gesagt hat. Er ist der Beweis, dass sie an falsche Tatsachen geglaubt hat. Er sagte es ihr streng, sie soll Arnold</p>	<p>kommt an Tiecks Haus an. Sie möchte herein, aber die Tür ist abgesperrt. Sie wirft Steinchen ans Fenster. Tieck öffnet ihr die Tür. Julia sieht die Pläne von Tieck. Er gibt ihr sie mit, damit sie sie Arnold zeigt. Sie erkundigt sich über ihre Mutter und warum sie verhaftet worden ist. Tieck sagt, sie soll Arnold fragen.</p> <p>Tieck erzählt, was damals im Hotel passiert ist. Sagt, dass Arnold der Einzige war, den sie nicht verhaftet haben.</p>	<p>Hinzufügung</p>
--	---	--	--------------------

	fragen. Es klang als ein Befehl.		
Kapitel 8 S.217-237	Sundstrom ist auf dem Weg von Berlin nach Hause. Er hält an einer Tankstelle an, um zu rasten. Er ist übermüdet, konnte sich aber nicht erlauben, noch länger von zu Hause weg zu bleiben. Während er da sitzt, kommt ein LKW-Fahrer auf ihn zu und möchte wissen, ob er in Russland gewesen wäre. Einer von denen glaubt, ihn dort vor langer Zeit begegnet zu haben und würde ihn jetzt wiedererkennen. Es wird klar, dass sie ihn für einen Ex-Gefangenen halten, der einen Kameraden für ein Stück Brot verraten hat und wollten ihn verprügeln.		Ellipse
	Julia ist am frühen Morgen mit Tiecks Plänen aus dem Haus heraus und an die Baustelle gefahren, wo die Straße weitergebaut werden sollte. Sie rollt den Plan auf und Barrasch, der Polier, kommt zur Arbeit. Sie zeigt ihm und anderen Arbeitern den Plan und möchte seine Meinung hören. Dann hört sie Schritte. Arnold kommt. Sie will den Plan verstecken, schafft es nicht. Eine Spannung herrscht, denn sie hat ihn dort nicht erwartet. Er sieht den Plan und will wissen, von wem er stammt. Julia sagt es ihm. Er erfährt, dass die Männer den Plan auch		Ellipse

	<p>gesehen haben und möchte wissen, was sie davon halten. Er macht den Plan schlecht, weil er von Tieck stammt. Er war wütend. Redet gegen Tieck. Dann fragt er nochmal Julia, wie das in ihre Hände geraten ist. Sie sagt, sie hätte sich mit Tieck getroffen, worauf er wieder mit der krankhaften Befragung anfing. Doch dann sagte sie, er hätte ihr gesagt, sie solle ihn über die Vergangenheit fragen. Daraufhin hat er einen Herzinfarkt ähnlichen Anfall. Ihm wurde weiß vor den Augen, er fiel fast vom Gebäude, aber Barrasch hält ihn fest.</p>	<p>Julia wartet auf Arnold zu Hause. Julia sagt ihm alles, was sie von Tieck erfahren hat. Julia stellt Arnold zur Rede. Sie weiß jetzt, dass Arnold ihre Mutter denunziert hat. Sie schließt sich im Zimmer ein und möchte Arnold nicht hereinlassen. Er versucht Erklärungen zu geben. Julia möchte ihn nicht hereinlassen.</p>	<p>Variation</p>
	<p>Wieder zu Hause. Arnold hat geschlafen und wacht auf. Redet mit seinem Sohn. Ein Arzt war bei ihm gewesen, ein alter Nazi, der ihm sagte, es war wegen einer nervösen Erschöpfung passiert. Er schickt Julian heraus und möchte mit Julia reden. Er entschuldigt sich zunächst für die Szene, dann versucht er Erklärungen für das alles zu finden. Sie will ihn fragen, kann aber nicht ihre Gedanken ordnen, und sie möchte Arnold schonen. Sie gibt sich teilweise die Schuld an dem, was am Morgen passiert ist, weil sie nicht zu Hause auf ihn gewartet hat. Arnold möchte, dass Julia Tieck zum Abendessen einlädt.</p>		<p>Ellipse</p>

	<p>Und dann verrät Julia Hiller, indem sie sagt, dass er auch an dem Plan beteiligt war. Arnold weiß jetzt, dass er ein doppeltes Spiel spielt. Er will, dass er auch eingeladen wird.</p>		
<p>Kapitel 9 S. 238-260</p>	<p>Tieck und Hiller haben seit dem letzten Treffen mit Julia ununterbrochen an den Plänen gearbeitet. Julia hat, wie von Arnold gewollt, die beiden zum Abendessen eingeladen. Tieck war gespannt auf das Abendessen, wollte vor dem Essen etwas schlafen, da er die ganze Nacht durchgearbeitet hat, konnte aber nicht. Die Erregung wollte nicht nachlassen, er hatte Befürchtungen wegen des Wiedersehens mit Julia und der Begegnung mit Arnold, und auch wegen der Vergangenheit. Er sitzt am Bett und trinkt, um sich zu beruhigen.</p>		<p>Ellipse</p>
	<p>Bei den Sundstroms. Arnold spricht einen Trost an die beiden Freunde, die da waren, und sagte, es wäre Julias Idee gewesen. Aber Tieck spürte etwas provokatives in Arnolds Trost und sah, dass Julias Hände zitterten. Sie haben angestoßen, aber Julia wollte nicht trinken. Arnold fordert sie auf zu trinken. Tieck mischt sich ein und sagt, dass jeder Recht hat selber zu entscheiden. Spannung steigt. Arnold trinkt weiter, versucht seine</p>		<p>Ellipse</p>

	<p>Zweifel zu betäuben. Seiner Meinung nach hat er ein Opfer gebracht, sich mit den beiden zu treffen. Hiller äußert sich über Architektur. Er sagt, dass es eine sozialistische Architektur gar nicht gibt, worauf Arnold hastig reagiert. Auch die Spannung zwischen den beiden steigt. Arnold spricht sogar eine Drohung ihm gegenüber aus, aber Hiller gibt ihm zu wissen, dass er keine Angst hatte. Julia versucht sie zu beruhigen, indem sie sagt, sie haben an den Plänen das selbe Interesse.</p>		
	<p>Arnold rollt die Zeichnungen auf und Panik ergreift ihn. Die Pläne waren mehr als ein Opfer, sie wären Selbstmord. Sie waren eine Intrige gegen ihn, gegen seine Architektur. Er hat nichts in der Hand, womit er sich verteidigen könnte. In Gedanken gibt er zu, dass die Entwürfe gut sind, will es aber nicht offen zugeben. Es folgen einige Streitigkeiten über die Pläne. Arnold sagt, es wäre ein Versuch den Westen einzuholen, und will ihnen eine Lehre erteilen, indem er sagt, der Entwurf wäre gegen die Interessen der Partei. Er geht sogar weiter und sagt sogar, es wäre ein politisches Dokument und es muss als solches betrachtet werden. Damit wollte er in erster Linie Tieck knicken. Danach</p>	<p>Die Besprechung über die Pläne finden im Büro statt. Tiecks Vorschlag wird kommentiert. Arnold macht ihn schlecht. Ein Hohn auf sozialistische Architektur. Hiller und Julia finden ihn gut. Arnold rastet aus. Der Plan sei ein politisches Dokument.</p> <p>Greift Tieck an und sagt, er kann nicht seine Ideen</p>	<p>Variation</p>

	<p>nahm er sich Hiller zur Brust. Er gibt ihm zu wissen, dass er weiß, dass er ein doppeltes Spiel spielt, und droht ihm. Jetzt wendet er sich an Julia. Mit Angst in der Stimme fragt er, auf welcher Seite sie stehen würde. Sie äußerte sich neutral. Das letzte Glas steigt ihm zu Kopf und er sagt, was er denkt. Konnte es nicht mehr in Unwissenheit aushalten und sagt zu Julia, er hätte mehr Solidarität von ihr erwartet. Er beschuldigt sie, nicht loyal zu sein. Er greift sie verbal an, sagt, ohne ihn wäre sie ein Nichts, ein Waisenkind geblieben, und er hätte aus ihr einen Menschen aus ihr gemacht. Er hat gedacht, sie würde ihn lieben. Hiller sagt zu Tieck leise, während Arnold sprach, sie sollten Arnold sitzen lassen und Julia mitnehmen. Er brachte Julia dazu, dass sie ihm fast ein Geständnis machte, aber danach hat er noch allen gedroht. Er wurde wütend. Sie erkennt, wer Arnold wirklich war. Dann sagt Tieck: Es liegt doch bei ihnen im Blut. Ist sie nicht die Tochter eines faschistischen Agenten? Sie kommen wieder auf das Thema zurück, auf die Bewiese, die Tele-gramme. Es kommt raus, dass Arnold derjenige gewesen ist, der Julias Eltern angezeigt hat. Arnold wollte es sofort Julia erklären und kam</p>	<p>annehmen, die alt seien.</p> <p>Arnold hätte von ihr mehr Loyalität erwartet.</p>	
--	--	--	--

	<p>auf sie zu, aber Hiller verhindert es, dass er sie anfasst. Julia fängt an, ihre Koffer zu packen. Sie hat sich in das Zimmer eingesperrt und will Sundstrom nicht hereinlassen. Er versucht zu erklären, warum es dazu kam, sagt dass ein großer Druck am Volk war wegen der Partei. Julia hatte ihre Koffer gepackt, nahm Julian mit sich und verließ Sundstrom.</p>		
<p>Kapitel 10 S. 261-293</p>	<p>Sie und Hiller sind zusammen nach Kleinmallenhagen, an die See gefahren, und haben sich dort ein Haus von Greves Onkle gemietet. Hiller fährt mit dem Bus, um Einkäufe zu erledigen. Sie leben jetzt weit von den ganzen Problemen. Es war alles schön, wenn die beiden alleine waren und die Zeit zusammen im Bett verbrachten. Seit Wochen hatte er mit niemanden geredet, außer Greve und Wukowitsch, die sie besuchen kamen. Er ist ausgestiegen und brauchte noch 10 Minuten zu Fuß. Während er am FKK-Strand entlang geht, trifft er auf Heerbrecht, Warlimont, Käthchen und andere, die dort Urlaub machten. Käthchen macht sich an ihn heran, und die anderen überreden ihn auch, dass er ihnen Gesellschaft leistet. Sie reden, was es so Neues gibt und es kommt zur Sprache, dass es eine Geheimrede im Parteitag gab, über Prozesse gegen</p>	<p>Julia ist allein mit Julian in ein Haus am See gezogen. Es wird nur kurz gezeigt, wie sie dort leben, und dann kommt Arnold zu ihnen und fordert sie auf, wieder zurückzukehren. Sie aber lehnt es ab und kehrt nicht zurück, obwohl er Julian als Druckmittel benutzt.</p>	<p>Variation, Raffung</p>

	<p>un-schuldige Menschen, Folterungen und Hinrichtungen, Justizverbrechen. Mehr wollten sie ihm nicht verraten.</p>		
	<p>Zu Hause wurde er schon erwartet. Julia bemerkt, dass er schwimmen war, und er sagt ihr, dass er die Leute getroffen hat. Julian ist krank. Hat Fieber. Hiller konnte die Vaterrolle nicht wirklich übernehmen, da Julian ihn nicht mochte. Sie schlafen miteinander und Julian erwischt sie. Hiller steht auf, lehnt sich ans Fenster und schnappt nach Luft. Fragt sich, wie lange er noch wohl zu leben hätte - und auf diese Weise? Hiller und Julia reden miteinander und er stellt sie vor die Wahl. Er oder das Kind, denn er kann das Kind in ihrem Leben nicht dominieren lassen. Julia erklärt ihm, dass es nicht Julians Schuld ist an dem ganzen und bittet Hiller um Hilfe.</p>		<p>Ellipse</p>
	<p>Hiller geht daraufhin spazieren, um klaren Kopf zu bekommen. Er suchte nach Gründen für Unstimmigkeiten und kam darauf, dass es eigentlich an ihm lag, denn er war nicht bereit, alles für Julia zu opfern. Er trifft auf Greve. Während ihres Gespräches machte sie immer sexuelle Anspielungen. Sie berichtet ihm von Arnolds Nachricht, er würde wieder seine Stelle zurückbekommen. Aber er war</p>		<p>Ellipse</p>

	vorsichtig, denn Arnold schlug niemanden ein Geschäft vor, es sei denn, er was dazu gezwungen. Hiller und Greve nähern sich dem Leuchtturm und Hiller ging auf ihre Anspielungen ein. Er geht mit ihr.		
Kapitel 11 S. 294-319	Sie sind wieder in der Stadt. Julia wohnt jetzt in Tiecks Wohnung. Tieck war verreist und keiner wusste wohin, weswegen Julia versuchte, bei der Polizei und Wohnmeldeamt herauszufinden, wo er sich befand. Sie hat einen Job gefunden und hat die ganze Zeit versucht, Arnold aus dem Weg zu gehen, und das auch erfolgreich. Aber Julian wollte zu seinem Vater.		Ellipse
	Als sie nach Hause kommt, warten Barrasch auf sie. Er hat ein Paket von Tieck für sie. Er erzählt ihr, dass Tieck bei Arnold gekündigt hat, dann bei ihm auf dem Bau etwas Geld verdiente und dann weggegangen sei. Julia packt das Paket aus und sieht, dass ihr Tieck die Pläne von der Straße überlassen hat. Ein Klingeln an der Tür. Es ist Arnold. Julia versteckt die Pläne. Barrasch ging. Arnold möchte, dass die beiden zu ihm ziehen. Sie schicken Julian mit Frau Schloth in den Tierpark, damit sie sich unterhalten können. Arnold möchte mit allen Mitteln erreichen, dass die beiden	Arnold kommt zu ihr ans Haus am See und bittet sie, zu ihm zurückkehren. Sie erzählt, dass sie einen Job in Budapest angenommen hat und dorthin ziehen wird.	Variation, Ellipse

	<p>wieder zu ihm ziehen. Dazu benutzt er Julian als Druckmittel. Er sagt, er wolle ihr verzeihen, doch Julia erscheint dies kaum glaubhaft. Sagt ihr, dass Hiller den Job angenommen hat. Hiller hat es ihr bis dahin verschwiegen. Da machte sie Schluss mit ihm. Arnold erklärt sich ihre Situation als einen Ausbruch, eine Krise, die vorbei ist. Doch Julia sagt ihm deutlich, dass sie ihn nicht verlassen hat, nur um auszubrechen. Er bietet ihr an, wegen Julian nach Hause zu kommen, und sagt, sie soll das Obergeschoss nutzen, und er nutzt das Untergeschoss. Er hat erreicht, was er wollte.</p>		
<p>Kapitel 12 S. 320-345</p>	<p>Julia ist zu Arnold gezogen, weil sie Julian nicht verlieren möchte. Aber sie traut Arnold immer noch nicht. Sie fühlte sich wie im Gefängnis. Beim Frühstück reden sie. Er möchte, dass wieder Normalität einkehrt. Er will Hiller, Wukowitsch und Greve einladen. Hiller kommt zu Besuch. Er hat Neuigkeiten für sie: die Geheimrede. Damit wäre Arnold erledigt und sie wäre frei. Hiller fragte nach ihrer Entscheidung. Sie hätte nur das Notwendige aussprechen sollen und Arnold wäre erledigt. Aber sie äußert sich nicht.</p>		<p>Ellipse</p>

	<p>Julia erscheint nicht zum Abendessen. Täuscht Migräne vor. Abendessen war auf der Terrasse. Sie hört alles, worüber sie reden. Alle sind gegangen, bis auf Greve. Arnold bietet ihr an, sie nach Hause zu fahren. Aber nach 15 Minuten hört sie den Wagen kommen. Arnold war zurückgekommen. Er ist nicht bei Greve geblieben. Sie hörte ihn bei Julian ins Zimmer gehen. Sie stand auf, ging auch in das Zimmer. Er gibt zu, vorgehabt zu haben, bei Greve zu bleiben, aber er konnte nicht. Er sagt ihr, er kann mit der Furcht nicht leben und sagt, dass er noch wahn-sinnig wird. Er greift sie an, schlägt und schüttelt sie. Julian wird wach und fängt an Arnold zu schlagen. Er geht hastig hinaus.</p>	<p>Einen Tag nachdem Julia erfahren hat, dass Arnold ihre Mutter denunziert hat, will sie ausziehen. Zuerst packt sie ihre Sachen im Büro, dann zu Hause. Während sie die Sachen im Büro packt, erzählt ihr Tieck, wie er damals abgeführt wurde. Als sie mit dem Koffer in der Hand die Treppe hinuntergeht, hält Arnold sie auf und möchte verhindern, dass sie geht. Er schafft es nicht und er schlägt sie.</p>	<p>Ellipse</p> <p>Variation</p>
--	---	---	---------------------------------

<p>Kapitel 13 S. 346-367</p>	<p>Julia ist beim Packen. Sie möchte ausziehen, solange Arnold nicht von der Arbeit zurückkommt. Das Telefon klingelt. Tieck ist am Telefon. Er möchte sie so schnell wie möglich in der Bauhütte sehen. Tieck erzählt ihr, er war auf einer Reise gewesen. Jetzt muss sie entscheiden, Arnold fallenzulassen, dass er möglicherweise nicht mehr aufstehen wird. Sie muss die Entscheidung bringen. Er erzählte, dass er Untersuchungen wegen den Telegrammen angestellt hat und dafür nach Prag, Rosenow in Mecklenburg und Moskau gereist ist. Was die Telegramme angeht, waren sie von Julian und Babetts Familie, d.h. beide Opas sind gestorben. Tieck übergab Julia ein Kuvert mit den Dokumenten und im gleichen Moment ist Barrasch eingetreten. Daraufhin traf Arnold ein. Julia übergab ihm die Papiere. Tieck forderte auch Julia auf, zu gehen, aber blieb, weil sie das auch anging. Nur die 3 waren jetzt in der Bauhütte. Tieck zeigt ihm die Erklärung des Freispruchs für Julias Eltern. Wieso hat er sie nicht da herausgeholt, nachdem er den Freispruch bekommen hatte.</p>		
	<p>Arnold geht ans Dach des letzten Gebäudes und schreibt einen Abschiedsbrief an Julia. Er will ihr sein</p>		<p>Ellipse</p>

	<p>ganzes Vermögen hinterlassen, nachdem er tot ist. Er möchte vom Dach springen. Er lässt den Zettel unter einer Ziegel und betrachtet sein letztes Werk. Er kletterte auf die Sims und stand da für eine Weile. Er hörte Schritte und warf sich zurück auf das geteerte Dach. Barrasch hat ihn da stehen sehen, wollte aber nichts unternehmen. Arnold steht auf und droht Barrasch, er soll es keinem berichten.</p>		
Kapitel 14 S. 368-383	<p>Herbst vor dem Rathaus, wo alles angefangen hat. Es findet eine Ausstellung der Vorschläge für den Bau der Straße statt. Hiller und Arnold hatten das eine Projekt, Tieck und Julia das andere vorgestellt. Arnold befindet sich alleine im Saal, fragt sich, wo die anderen bleiben würden. Arnold geht auf ihr Projekt zu, möchte es sich anschauen, dann hört er Schritte und Tieck und Julia kommen in den Saal.</p>	<p>Die Projekte sind nur von der Seite Arnolds und Tiecks vorgestellt worden und nicht in Zusammenarbeit.</p>	Variation
	<p>Tolkening kommt auch in den Saal und möchte mit Arnold sprechen. Sie gehen in den Raum des Bürgermeisters. Tolkening gibt ihm zu wissen, dass er vom Selbstmordversuch weiß. Er sagt, ein Kommunist hat zu leben, das sei seine Aufgabe. Deswegen bewundert Tolkening</p>	<p>Selbstmordversuch ist ausgelassen worden.</p>	Ellipse

	<p>Tieck, der es solange im Lager ausgehalten hat und jetzt neuen Lebensmut gefunden hat. Stellt Tieck besser dar als ihn. Er teilt ihm mit, dass er den Nationalpreis gewinnen wird, weil das Geleistete zählt, und sein Vorschlag für den Bau der Straße wird auch angenommen. Tieck und Julia gehen nicht mit leeren Händen aus. Sie bekommen einen anderen Auftrag. Die Zeit verging. Julia und Tieck kommen zusammen.</p>	<p>Tieck bekommt den Auftrag und Julia zieht mit Julian nach Budapest. Tieck begleitet sie zum Gleis.</p>	<p>Variation</p>
--	--	---	------------------

In der vorliegenden Tabelle kann also gesehen werden, dass Klante viele Stellen und Situationen, die im Buch vorkommen, nicht mit einbezogen hat. So wird der ganze Prolog weggelassen, und damit auch die Auslieferung von Julias Vater an die Nationalsozialisten. Der Empfang der russischen Delegation, an dem Arnold und Julia teilnehmen, ist ebenfalls nicht von Klante mit einbezogen worden. Ebenfalls das am nächsten Morgen stattfindende Gespräch zwischen Wukowitsch und Hiller, indes Julia hereinplatzt und die Pläne für den Bau der Straße sieht, welche Ähnlichkeiten mit der Charlottenburger Chaussee aufweist und damit gegen das Regime sprechen. Im Gegensatz zur literarischen Vorlage hat Klante sich auf das Geschehen konzentriert, den Kern der literarischen Vorlage, und zwar auf das, was Julia herauszufinden versucht, nämlich ihre Vergangenheit und die Vergangenheit ihrer Mutter. Die Handlung wird aus Julias Augen erzählt. Sie ist diejenige, um die sich alles in der Verfilmung dreht. Die Geschehnisse im Roman und in der Verfilmung sind fast ganz chronologisch angeordnet. Es wurden allerdings nur den weggelassenen Teilen die wesentlichen Informationen entnommen und in einer anderen Situation präsentiert. Auffallend sind die Variationen, die Klante im Bereich der Räume unternimmt. So werden viele Situationen z.B. vom Haus ins Büro oder auf die Baustelle und umgekehrt verlagert. Ein Beispiel für die Verlagerung vom Haus ins Büro ist im Kapitel acht zu finden. Heym hat die Präsentation Tiecks und Hillers Pläne ins Haus der Sundstroms hineingestellt, während Klante sie ins Büro, genauer den Konferenzsaal verlagert hat. Die Verlagerung von der Baustelle ins Haus findet auch im Kapitel acht statt. Heym lässt die

zur Redestellung hoch auf einem Haus stattfinden. Klante, im Gegensatz sieht diese Situation eher im Haus, wohin er sie auch einbettet. Ein weiteres, für die Handlung wichtiges Ereignis wurde auch der Variation unterzogen. Das ist nämlich die Szene, als Julia Tieck anruft, um sich mit ihm unterhalten zu können, während Arnold auf einer Reise war. Im Roman ruft sie Tieck an, trifft bei ihm ein, aber dort befindet sich auch Hiller, mit dem sie nicht gerechnet hat. Er und Tieck arbeiten an den Plänen für den Wettbewerb, um Arnold zu stürzen. Um bei dem Wettbewerb und der Zusammenarbeit Hillers und Tiecks anzuknüpfen, ist zu erwähnen, dass die Zusammenarbeit an den Projekten, auf der einen Seite Tiecks und auf der anderen die von Arnold und Hiller, verändert wurde. Klante lässt Arnold und Tieck alleine gegeneinander antreten. Wichtig bei diesen Variationen ist, dass der Sinn erhalten bleibt. In der filmischen Vorlage herrscht auch eine andere Figurenkonstellation und es kommt auch zu weniger Konflikten, denn sie erscheinen wegen der ins Zentrum gestellten Hauptfigur in dieser verfilmten Fassung als unwichtig. So werden nur wichtigere Figuren und größere Konflikte erwähnt, mit denen Julia sich auseinandersetzen muss. Klante hat auch die Passagen gekürzt, die sich sozusagen in der literarischen Vorlage wiederholen. Julia zieht von Arnold weg, kommt wieder zu ihm zurück und zieht dann wieder weg. Klante hat das wesentlich vereinfacht: Nachdem Julia Arnold verlassen hat, will sie nicht mehr zurück, obwohl Arnold, wie auch in der Vorlage, sie bittet, wegen des Kindes zu ihm zu ziehen. Allerdings gerät das Verhältnis zu Hiller in Klantes Darstellungsweise etwas zu kurz, da er im Werk und in Julias Leben eine größere Rolle spielt. Er verbringt sehr viel Zeit mit Julia, vor allem in Kleinmallenhagen, wo Hiller Julia sehr zur Seite steht und ihr hilft, sich mit ihren Problemen leichter auseinanderzusetzen, und andererseits in diesem kleinen Zeitraum eine Vaterrolle für Julian übernimmt. Eine Hinzufügung lässt sich deutlich erkennen, und zwar als Julia nach der Nacht mit Hiller nach Hause geht und sie ein Mädchen trifft, das ihr eine Kastanie schenkt. Diese schenkt sie später Tieck beim Abschied am Bahnsteig, die als Symbol für Freundschaft gilt. Sie zieht nach Budapest, während sie im Roman mit Tieck zusammenkommt.

6.1.2. Unterschiede im Bereich der Figuren

Nach Faulstich (2008:97-101) werden die Figuren zunächst in Haupt- und Nebenrollen eingeteilt, wobei der Protagonist oder Protagonistin die zentrale Wichtigkeit beansprucht. Der Protagonist ist derjenige, der alles zusammenhält. Der Protagonist tritt am häufigsten auf und dominiert im gesamten Werk oder Film. Sie können auch in Rollen schlüpfen, wie z.B. Doktor,

Architekt, Cowboy, Banker, Lehrer usw., oder bestimmte Typen darstellen, wie Rebell, Verlierer, Witzbold usw.

Besonders wichtig bei den Protagonisten, aber auch bei anderen Figuren, ist, dass sie charakterisiert werden. So gibt es verschiedene Arten, eine Haupt- und Nebenfigur zu charakterisieren. Erstens gibt es die Selbstcharakterisierung, bei der sich jede Figur durch Reden, Mimik, Gestik, Stimme, Kleidung, Sprache etc. charakterisiert. Zweitens gibt es die Fremdcharakterisierung, bei der eine Figur durch eine andere im Film verurteilt und beschrieben wird. Und drittens gibt es die Erzählercharakterisierung, bei der eine Figur durch Bauformen des Erzählens charakterisiert wird, wie Einstellungsgrößen, Musik, Beleuchtung und andere Stilmittel. Desweiteren gibt es eindimensionale und komplexe Figuren. Eindimensionale Figuren sind die Figuren, die sich im Laufe der Narration nicht ändern, ihren Charakter und Stil behalten. Meistens sind das Nebenfiguren, aber es können auch Hauptfiguren sein. Komplexe oder mehrdimensionale Figuren können nur Protagonisten sein. Sie verändern ihre Eigenschaften, sind am Ende der Narration nicht mehr diejenigen, die sie am Anfang waren.

Im Folgenden werde ich die Veränderungen der Figuren im Roman und Film tabellarisch darstellen und sie kurz beschreiben. Vorher möchte ich noch erwähnen, dass die Figuren im Roman durch eine Erzählcharakterisierung beschrieben werden. So beschreibt der Erzähler im Roman, wie sie aussehen, gibt ihre Wünsche, Gefühle und Gedanken preis. Im Film charakterisieren sie sich teils selbst und teils der Erzählercharakterisierung erfolgt durch die oben genannten Bauformen des Erzählens.

In der Tabelle wird auch zu sehen sein, welche Figuren in der Adaption herausgelassen worden sind bzw. etwas kürzer auftreten was ihre Rollen angeht.

Tabelle 3: Schematischer Vergleich der Figuren im Roman und Film

Figur	Texterscheinung	Filmische Transformation
Julia Sundstrom	Die Hauptprotagonistin. Wurde von Arnold aufgenommen und später hat sie ihn geheiratet. Sie ist Architektin im Kollektiv. Sie untersucht Spannungen zwischen Arnold und Tieck und damit auch ihre eigene Vergangenheit.	Keine Veränderung
Arnold Sundstrom	Hauptprotagonist. Julias Mann	Keine Veränderung

	und Hauptarchitekt. Baut die Straße des Weltfriedens. Hat ihre Eltern denunziert und nach Tiecks Erscheinen möchte er das verbergen. Hat Julia nach sozialistischem Vorbild erzogen und sie wegen ihrer Eltern angelogen.	
Daniel Jakowlewitsch Tieck	War früher Arnolds Dozent. Wurde auch von Arnold denunziert und nach Sibirien gebracht. Verbrachte viele Jahre dort. Jetzt möchte er Julia zur Wahrheit bringen.	Keine Veränderung
John Hiller	Wichtigere Nebenfigur. Architekt im Kollektiv. Er ist verliebt in Julia und hat auch ein längeres Verhältnis mit ihr. Hilft ihr in schwierigen Situationen. Eigentlich ein Heuchler.	Keine Veränderung, außer dass er Hans Hiller heißt.
Tolkening	Ist Bezirksparteichef. Arnold muss immer alles mit ihm klären, da er einen großen Einfluss hat. Sagt Arnold, dass er den Nationalpreis gewinnen wird.	Keine Veränderung
Julian Sundstrom	Das Kind von Julia und Arnold. Ist mehr zu Julia hingezogen.	Keine Veränderung
Barrasch	Ist der Polier auf der Baustelle. Tieck hat ihn beauftragt, Julia die Pläne zu überreichen. Schaut Arnold beim Selbstmordversuch zu und greif nicht ein.	Erscheint nur kurz in einer Szene auf der Baustelle.

Waltraut Greve	Teil des Kollektivs. Sie steht auf Hiller und immer diejenige, die alles wissen muss.	Wird im Film nicht direkt genannt, aber bei der Besprechung ist eine Frau dabei. Man kann nur schließen, dass es sich um sie handelt.
Edgar Wukowitsch	Als jugoslawischer Architekt vorgestellt, dessen Vater ein Partisane war. Tritt noch in ein paar Situationen auf.	Wird im Film auch nicht direkt genannt, aber bei der Besprechung ist dabei. Man kann nur schließen, dass es sich um ihn handelt.
Genosse Popow	Ist einer der Parteiführenden aus der Sowjetunion. Taucht bei der Gala auf und später besichtigt er die Baustelle.	Keine Veränderung
Julian Goltz	Vater von Julia. Wird von Arnold denunziert und exekutiert.	Ellipse
Babette Goltz	Julias Mutter. Wird von Arnold denunziert und stirbt im Lager.	Keine Veränderung der Person.
Krylenko	Ein Bekannter Arnolds aus Russland. Er ist mächtig und hat Beziehungen. Erzählt auf der Gala, dass er Tieck getroffen hat.	Ellipse
Käthchen Kranz	Vom FDJ-Zentrallager. Taucht auf der Gala und in Kleinmallehagen auf. So etwas wie eine Prominente.	Ellipse
Bürgermeister Riedel	Taucht auf der Gala auf und später vor dem Verleih der Preise.	Ellipse
Dmitrij Iwanitsch und Iwan Dmitrowitsch	Soldaten, die im Zug Julias Vater zur Exekution gebracht haben.	Ellipse
Warlimont	Vom FDJ-Zentrallager.	Ellipse
Elise Tolkening	Frau von Tolkening. Taucht mit anderen Frauen bei der Gala auf	Ellipse

	und beim Verleih in der Kommission als Vertreterin der Frauen	
Frau Schloth	Ist die Zimmerwirtin, bei der Tieck unterkommt. Sehr neugierig. Färbt ihr Haar tiefschwarz.	Variation: Heißt Frau Schmidt im Film. Wird erzählt, dass ihr Mann ein Fabrikbesitzer und Kriegs-Verbrecher war. Ihr Sohn ist in der Normandie ums Leben gekommen.
Frau Sommer	Die Haushälterin der Sundstroms. Kümmert sich um den Haushalt und um Julian.	Keine Veränderung
Musiker - Kleinmallenhagen	Als Hiller in Kleinmallenhagen Einkäufe erledigt und mit dem Bus fährt, unterhält er sich mit ihm.	Ellipse
Ein Mädchen mit einer Kastanie	Im Buch gibt es sie nicht.	Als Julia von Hiller nach Hause geht, trifft sie es.
Junge auf Roll- schuhen	Taucht auf, als sie die Baustelle besichtigen und sie im Aufzug steckenbleiben.	Ellipse
Der Maurer	Beschwert sich, als Tieck seine Kelle und Wasserwaage nimmt und anfängt zu mauern. Denkt, dass er ihn kontrolliert.	Es wird nicht deutlich, dass ein Maurer ist
LKW-Fahrer Konrad und Wilhelm	Tauchen auf, als Arnold auf einer Tankstelle auf dem Weg von Berlin rastet. Denken, er wäre ein Ex-Gefangener, der einen Kameraden verraten hat.	Ellipse
Axel von Heerbrecht	Wird nicht gesagt, was er ist. Taucht bei der Gala und in	Ellipse

	Kleinmallenhagen auf. Weiß von der Geheimrede und allem, was rundherum passiert.	
Professor Kerr und seine Frau	Tauchen in Kleinmallenhagen als Bekannte von Warlimont und anderen auf.	Ellipse
Genosse Bunsen	Mitglied der Jury beim Verleih des Nationalpreises, für die Presse zuständig	Ellipse
Krummholz	Mitglied der Jury beim Verleih des Nationalpreises, von der Akademie	Ellipse
Pietsch	Mitglied der Jury beim Verleih des Nationalpreises, vom Zentralkomitee	Ellipse
Wilczinsky	Mitglied der Jury beim Verleih des Nationalpreises, von der Plankommission	Ellipse

Es kann also festgestellt werden, dass viele Figuren in der Verfilmung ausgelassen worden sind, wie z.B. Heerbrecht, Kätchen Kranz, der Bürgermeister oder der Junge auf Rollschuhen. Klante hat nur die Personen übernommen, die für den Kern der Handlung von Wichtigkeit waren. Alle anderen hat er ausgelassen, da sie als Individuum für die Handlung nicht relevant sind. Die Hauptfiguren hat er übernommen. Sie unterscheiden sich weder in ihrem Aussehen noch in der Verhaltensweise von den Figuren in der Verfilmung. Vor allem Arnold und Julia sind in ihren Charakteren sehr übereinstimmend übernommen worden. Auch die übernommenen Nebenfiguren unterscheiden sich nicht, allerdings hat er ihre Namen geändert. So heißt z.B. Frau Schloth bei Klante Frau Schmidt. Es gab nur eine Hinzufügung, und zwar von kleinen Mädchen mit der Kastanie. Interessant zu sehen bei den nicht vorhandenen Figuren ist, dass Klante in der Verfilmung Julias Vater ausgelassen hat. Es wird nur Babette gezeigt, die sich um kleine Julia kümmert und auch verhaftet wird. Tieck spricht auch nur von Babette, ihr Vater wird auf keine Art und Weise erwähnt.

6.1.3. Unterschiede im Bereich der Räume

Neben den Figuren gehören nach Mundt (1994:41) Räume zu den klar definierten Einheiten einer Narration. Die Bezeichnung des Raumes, sowie ihre Charakterisierung werden in der Narration genannt und aus diesem Grund können sie auch verglichen werden. Im literarischen Werk sind die Räume mit einem, oder auch mehreren Wörtern, genannt und werden auch meist mit Adjektiven beschrieben, sodass man es sich vorstellen kann. Wie diese Vorstellung dann ausfällt, hängt von der Vorstellungskraft des Lesers ab. Im Film werden sie differenzierter und expliziter dargestellt.

Die Tabelle 4 zeigt den Unterschied bei der Adaption zwischen der Textvorlage und dem Film.

Tabelle 4: Unterschiede im Bereich der Räume

Raum	Textvorlage	Filmische Transformation
Haus der Sundstroms	Haus mit Eingangshalle, Wände vorwiegend in einer dunkelroten Farbe gehalten, Holzverkleidung, Teppichböden, Kunstgegenstände, Widderhörner, Palechdosen, Gemälde.	minimale Veränderungen in der Dekoration
Konferenzsaal im Architektenbüro	Langer Konferenztisch mit einem Kopfplatz am Ende für Arnold, Fluorlampen.	Variation: Hinzufügung des Amphitheater-Saals mit Projektor
Tiecks Wohnung/ Zimmer	In Frau Schloths Haus. Tieck bewohnt nur ein Zimmer in einem heruntergekommenen Mietshaus mit verrußten Fassade und Schrapnellnarben aus dem Krieg, keine anständige Wohnung	Heruntergekommenes Haus
Straße des Weltfriedens	Breite Straße mit vielen neuen, hochstöckigen Häusern. Davon besichtigen sie eins.	Variation: sie stehen auf einem Gebäude, das nicht zu sehen ist. Auch die Straße sieht man nicht, eine enge Straße mit

		fertigen Gebäuden erscheint
Hillers Wohnung	Nackte Ziegelwände, schwarze Couch, bunte Kissen, eine Bar, pornographische Einbände aus Magazinen an den Wänden, große Fenster, durch die man zerbombte Mauern sehen konnte, Wohnung ist immer noch in der Restauration, die er zusammen mit Wukowitsch erledigt	minimale Veränderungen; Farbe der Couch
Tolkenings Büro	Dunkel holzgetafelte Wände, enorme Ölbilder, Bücherregale, schwere Vorhänge	Nur die Fahne der SED hinzugefügt
Marktplatz	Keine Angabe	Hinzufügung
Bahnhof	Zum Teil ohne Dach, Treppe hinauf zum Bahnsteig, Lautsprecher	Variation: keine Beschädigung
Baustelle	Häuser im Stil der Architektur der damaligen Zeit, Akzentuierungen von Details	Arbeiten an der Baustelle, keine fertigen Häuser
Haus am See	Von Greves Onkel, eher eine Hütte, eine große Couch, Holztisch, Bank, blau-weiße Tür, Schilfdach, 10 Gehminuten vom Strand entfernt	Variation: Haus direkt am See, minimale Veränderungen; Dach
Hotel in der Gorki-Straße in Moskau	Aus Julias Erinnerungen, einige verschwommen, kann sich an den Flur erinnern und den roten Stuhl in der Wohnung	Variation: Hotel und ein Hotelzimmer werden gezeigt
Rathaus	Vorhalle, viele Lichter und Farben, Marmorboden und Bodendekorationen, Pflanzen	Variation: Unterschiede im Bereich des Saals
Garten des Hauses Sundstrom	Keine Beschreibung, nur eine Terrasse mit Tisch	Variation: Garten hinter dem Haus

Strand in Kleinmallenhagen, Leuchtturm	10 Gehminuten von Julias Hütte, Sanddünen und Schilf	Ellipse
Julias Büro	Julias behagliche Ausstattung, persönliche Gegenstände, Aktenschränke und Nachschlagebücher.	minimale Veränderungen in der Größe
Raststation	Keine Beschreibung	Ellipse
Arnolds und Hillers Büros	keine Beschreibung	Nur Arnolds Büro wird gezeigt
Waggon des Zuges	Julias Vater zur Exekution mit anderen Häftlingen gefahren	Ellipse

Wie wir der Tabelle entnehmen können, entfallen drei Schauplätze in der Verfilmung: das sind die Raststation, der Strand und Leuchtturm, der Waggon des Zuges und das Büro von Hiller. Der Grund für die Ellipsen der genannten Orte liegt in den Veränderungen auf der Handlungsebene, zu der auch die Hinzufügung des Marktplatzes zählt.

Im Ganzen betrachtet sind alle Räume übernommen worden. Es gab nur wenige, kleine Veränderungen, wie z.B. in der Farbe der Materialien oder der Darstellung der Straße des Weltfriedens, die deutlich kleiner als in der Beschreibung ausfällt. Dennoch kann gesagt werden, dass die Räume adäquat und sinnvoll umgesetzt worden sind, wie z.B. das heruntergekommene Haus, in dem Tieck Unterkunft gefunden hat.

Die mit keinen oder nur mit wenigen Details beschriebenen Stellen im Buch, wie z.B. das Büro von Arnold, werden in der Verfilmung mit der Ausstattung gefüllt, sodass sie auch authentisch wirken.

6.1.4. Die Zeitgestaltung

Bienk (2008:122) zufolge gehört die Zeit zur Gestaltung des Erzählens. Dabei kann von Ereignissen aus der Vergangenheit, der Gegenwart oder der Zukunft erzählt werden. Jedes Ereignis kann in einem bestimmten Zeitraum gedacht werden, die erzählte Zeit ist ein Element des erzählten Geschehens und somit auch narrativ. Dabei sollte man nach Bienk (2008:123-124), wie in der Literatur, so auch im Film, zwischen der *Erzählzeit* und der *erzählten Zeit* unterscheiden. Unter der *Erzählzeit* meint man die Zeit, die man braucht, um etwas zu lesen oder zu erzählen. Dagegen versteht man unter der *erzählten Zeit* eine Zeitspanne, von der im Text selbst die Rede ist. Dabei kann es sich um Sekunden oder auch Jahre handeln.

Die Zeitdarstellung kann auf verschiedene Weisen verändert werden. So kann der Autor oder der Regisseur die *Erzählzeit* verlangsamen oder raffen, indem er das Geschehen detaillierter darstellt oder zusammenfasst. Darüber entscheidet die Wichtigkeit des Ereignisses.

So gibt es drei mögliche Verhältnisse von *Erzählzeit* und *erzählter Zeit* (Zeitraum, in dem die Geschichte spielt):

1. Deckungsgleichheit: *Erzählzeit* und *erzählte Zeit* sind deckungsgleich, wobei Ereignisse in Echtzeit gezeigt werden.
2. Raffung: Die *Erzählzeit* ist kürzer als die *erzählte Zeit*, d.h. der Zuschauer muss das Elliptische mittels des Weltwissens rekonstruieren.
3. Dehnung: Die *erzählte Zeit* ist kürzer als die *Erzählzeit*, z.B. wenn eine Aktion aus verschiedenen Blickwinkeln gezeigt wird.

Zur Zeitgestaltung (Bienk 2008:125) zählen auch verschiedene Zeitebenen. Dabei können Ereignisse in chronologischer Folge dargestellt werden, oder durch Montagen achronologisch. Dazu gehören Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft, die durch Rückblenden oder Vorausschnitte gezeigt werden können. Sie werden durch Erinnerungen, Rekonstruktionen, Auflösungen etc. dargestellt.

Übertragen auf den Roman ist die *erzählte Zeit* länger als die *Erzählzeit*. Da der Roman auf geschichtlichen Ereignissen beruht, kann geschlossen werden, dass die *erzählte Zeit* das Jahr 1956 bzw. im Prolog ca. 10 Jahre zuvor (Julia war 8, als ihre Eltern abgeführt worden sind und mit 18 hat sie Arnold geheiratet). Es wird im Buch gesagt (S. 83), und auch dass der Führer schon seit 3 Jahren tot ist. Ebenfalls ist die Rede vom 20. Parteitag und der Geheimrede, von der wir wissen, dass sie im Jahr 1956 stattgefunden hat. Die *erzählte Zeit* umfasst eine Zeitspanne von unter einem Jahr. Das wird aus dem folgenden Zitat aus dem Roman auf Seite 368 ersichtlich: „Ein leichter Duft von Weinlaub hing in der Luft - Herbst. [...] Hier, an dieser Stelle, in einer Winternacht des vorigen Jahres, habe ich gestanden und auf Arnold gewartet ...“. Im Roman kann eine chronologische Folge der Ereignisse gesehen werden. Es fängt mit der Gala an, Tiecks Ankommen und den Veränderungen, die er mit sich bringt, Julias Verlassen von Arnold, Aufenthalt in Kleinmallenhagen, ihre Rückkehr und dann zum Schluss das Zusammentreffen zum Wettbewerb vor dem Rathaus. Zwischen den Ereignissen findet eine elliptische Raffung statt, die der Leser sich erschließen kann, z.B. dass Zwischentage nicht beschrieben werden oder nach Julians Tod im Prolog ist dann Julia im ersten Kapitel plötzlich erwachsen.

Durch Zeitebenen werden die Erinnerungen an die Zeit aus Moskau dargestellt und auch die Kindheit Julias beschrieben, wie sie bei Arnold aufgewachsen ist oder wie er ihr ein Kleid gekauft hat.

Übertragen auf den Film ist die *erzählte Zeit* auch länger als die *Erzählzeit*. Es wird durch nicht-diegetische Schrift gezeigt, dass es sich um das Jahr 1956 handelt. Wenn in der ersten Szene das Haus gezeigt wird, können wir sehen, dass es an den Bäumen keine Blätter gibt. Kurz vor dem Ende des Filmes, am Haus am See kann gesehen werden, dass die Blätter schon abfallen. Es muss also Herbst sein. Das ist im Vergleich zum Roman unverändert geblieben. Es ist auch wie in der Textvorlage die Chronologie erhalten, allerdings gibt es Veränderungen in der Handlungschronologie, da es viele Ellipsen gibt. Die größte Veränderung in der Chronologie ist aber, dass Julia im Film Arnold nur einmal verlässt, nachdem er sie geschlagen hat. Im Buch verlässt sie ihn zwei Mal. Der Regisseur erzählt auch auf zwei Zeitebenen. Die Vergangenheit stellt er mit Hilfe von Rückblenden dar.

6.2. Der Erzähler und die Erzählperspektive

Interessante Veränderung von Erzähler und Erzählerperspektive hat, wie der Titel des Films es schon erahnen lässt, bei der Adaption stattgefunden. Zunächst aber wende ich mich den Begriffen zu, bevor ich dann zum Vergleich komme. Laut Bienk (2008:117-118) ist der Erzähler ein wesentliches Merkmal sowohl für gedruckte als auch für audiovisuelle Texte. Er darf nicht mit dem Autor bzw. dem Regisseur gleichgestellt werden. Der Erzähler in gedruckten Texten ist eine vom Autor erfundene Person, während der Erzähler im Film durch die Vielzahl der filmsprachlichen Mittel übernommen wird, vor allem durch Montage und Kamera.

Die Erzählerperspektive ergibt sich zunächst aus der Erzählerrolle, die sich aus der Erzählform und dem Erzählverhalten zusammensetzt. In der Tabelle sieht das folgendermaßen aus:

Tabelle 5: Erzählerrolle: Erzählform und Erzählverhalten nach Bienk

Erzählform	Erzählverhalten auktorial	Erzählverhalten personal
Er-/Sie-Erzähler/in Erzählung in der 3. Person	<ul style="list-style-type: none"> organisiert die Elemente der Handlung von einem Standort außerhalb der erzählten Welt greift häufig durch Kommentare, allgemeine Reflexionen, Leser- 	<ul style="list-style-type: none"> hat seinen Standort innerhalb der Geschichte und ist als Handelnder oder Augenzeuge eine Person der erzählten Welt

	<p>sprachen oder Vorausdeutungen/Rückwendungen in den Erzählvorgang ein</p> <ul style="list-style-type: none"> • kann das Innere von mehreren Personen der Geschichte kennen • der Betrachter wird spürbar durch die Geschichte geleitet 	<ul style="list-style-type: none"> • greift nicht durch Kommentare oder Leseansprachen in den Erzählvorgang ein • hat nur Einblick in sein Inneres, andere nimmt er durch Außensicht wahr • kann in verschiedene Personen schlüpfen und aus deren Perspektive erzählen
Ich-Erzähler/in Erzählung in der 1. Person	<ul style="list-style-type: none"> • organisiert die Elemente der Handlung von einem Standort innerhalb der erzählten Welt • greift durch Kommentare ein • der Betrachter wird spürbar durch die Geschichte geleitet • kennt nur das Innere von sich selbst, andere Personen nimmt er durch Außensicht wahr • erzählt aus zeitlicher Distanz 	<ul style="list-style-type: none"> • ist in das erzählte Geschehen verwickelt • kann nicht in verschiedene Personen schlüpfen und auch keine Kommentare geben • andere Personen nimmt er durch Außensicht wahr
Erzählverhalten neutral	<ul style="list-style-type: none"> • kennt keine Unterscheidung zwischen Ich- und Er-Erzähler • kein Erzählen aus der Sicht einer Person • berichtet, schildert sachlich die Vorgänge und Handlungen • neutrale Wahrnehmung von Fakten • Gespräche zwischen Personen werden ohne Zwischenbemerkung oder Kommentare wiedergegeben 	

Als zweites kommt zur Erzählerperspektive der Standort (point of view), von dem der Erzähler spricht. Dieser wird charakterisiert durch räumliche und zeitliche Nähe oder Distanz. Wenn unmittelbar aus dem Geschehen heraus berichtet wird, ist der Erzählerstandort nah. Beim distanzierten Erzählerstandort, der auch am häufigsten vorkommt, wird der Erzähler göttergleich gestellt bzw. er weiß alles.

Drittens kommt noch die Erzählhaltung hinzu, die durch bestimmte Einstellung, die der Erzähler gegenüber der erzählten Welt hat, gezeigt werden. Er kann ihr begeistert, engagiert, anteilnehmend, zustimmend, neutral, skeptisch, distanziert, ironisch, kritisch usw. gegenüberstehen.

Heym hat sich für seinen Roman für einen auktorialen Er-Erzähler entschieden. Er weiß über alles Bescheid, über die Vergangenheit und Geheimnisse aller Figuren, über ihre Gefühle, Gedanken. Er weiß, wie die Räume aussehen, die von den Figuren wahrgenommen werden. Er kommentiert Verhaltensweisen einzelner Figuren. Er erzählt die Ereignisse von einer Distanz, aus der er all die notwendigen Informationen benennt. Ihm sind alle Zusammenhänge der zu erzählenden Geschehnisse bekannt.

Im Gegensatz dazu hat Klante sich für einen personalen Ich-Erzähler entschieden. Wie schon gesagt, wird das auch aus dem Titel deutlich. Sein Ich-Erzähler ist also Julia. Sie ist in das erzählte Geschehen verwickelt, kennt nur ihre Gefühle und nimmt andere nur als Personen wahr. Julia berichtet aus dem unmittelbarem Geschehen, wobei also der Erzählerstandort nah ist. Sie steht der erzählten Welt skeptisch und kritisch gegenüber, denn sie versucht die Wahrheit herauszufinden. Interessant bei der Wahl von Klantes Erzähler und Erzählperspektive ist, dass Julia in fast allen Szenen zu sehen ist. Es wird also nur das geschildert, was sie sieht, was sie hört, fühlt und empfindet, wobei die Empfindungen durch Mimik und Gestik gezeigt werden. Nur ihre Erinnerungen werden durch Rückblenden gezeigt. Deswegen fallen auch viele Handlungssegmente weg, denn sie kann von ihnen nichts wissen. Jedoch ist sie in zwei Szenen, in denen Arnold alleine im Büro Tolkenings ist, nicht präsent. Dort wird die neutrale Erzählperspektive gewählt.

6.3. Nicht-Kinematographische Gestaltungstechniken

6.3.1. Die Bildebene

6.3.1.1. Ausstattung (Setting)

Das Setting beschreibt nach Bienk (2008:30-31) die Gestaltung der aufgebauten Drehorte oder auch Sets genannt, die Verwendung im gesamten Film oder in einer Szene finden. Zum Set gehören eine Vielzahl von Ausstattungselementen, wie Setdesign (Entwurf und Errichtung von Kulissen), Requisiten und Kleidung der Protagonisten. Das Setting muss nicht vollständig

wirklichkeitsgetreu und der Epoche entsprechen. Es muss aber einen realistischen Eindruck vermitteln und authentisch wirken. Die Kulissen und Requisiten des Sets sind die Grundlage der Darstellung und schaffen den Hintergrund, auf dem durch Figuren und Objekte die Erzählung entfaltet wird. Nach Ganguly (2011:26-27) kann ein Filmschauplatz unterschiedlich gestaltet und ausgestattet werden. Schauplätze oder Kulissen können real existieren oder auf einem Gelände oder in Studiohallen aufgebaut werden. Desweiteren behauptet er, dass man ein realistisches Set nur dann entwerfen kann, wenn man versucht seine Gedanken und Überlegungen in die jeweilige Epoche und Umstände zu übertragen. Dabei sollten auch Kostüme bzw. Kleidung angepasst werden.

Einer der Drehorte¹⁹ für den Film „*Die Frau des Architekten*“ ist Görlitz. Schon zur Zeit der DDR sind dort Filme gedreht worden. Nach dem Krieg sind viele Häuser nicht beschädigt worden, sodass seine historische Einzigartigkeit und Architektur erhalten wurde. So wurde der Görlitzer Bahnhof einer der Drehorte für Klantes Verfilmung, sowie eine private Villa. Die Requisiten, z.B. Autos und Kleidung der Protagonisten entsprechen der Zeitepoche und zeigen sie authentisch, wie es folgende Bilder beweisen:

Abbildung 1: Das Auto, Screenshot aus Die Frau des Architekten



Abbildung 2: Die Kleidung der Protagonisten, Screenshot aus Die Frau des Architekten



6.3.1.2. Casting

Das Casting bzw. die Besetzung einer Rolle durch den Schauspieler trägt zur Charakterisierung der Figuren bei. Es besteht der Unterschied, ob ein völlig unbekannter Darsteller in eine Figurenrolle schlüpft oder ein Schauspieler, der dem Publikum aus anderen Filmen schon bekannt ist. Desweiteren tragen auch die Individualität des Schauspielers zur

¹⁹ <http://www.goerlitz-filmstadt.de/goerlitz-filmchronik>, abgerufen am 26.6.2015

Charakterisierung bei, aber auch seine schauspielerischen Fähigkeiten sowie seine gestalterische Interpretation der Rolle.

In *Die Frau des Architekten* spielt die Hauptrolle Jeanette Hain, die sowohl Julia als auch ihre Mutter Babette spielt. Die Rolle ist gut getroffen worden. Jeanette spielt die unschuldige, ruhige, eher introvertierte junge Julia gut. Ihre beruhigende Stimme spricht auch dafür. Wie sich die Erzählung entwickelt, so versetzt sich Jeanette toll in Julia. Am Anfang, wie sie Arnold anschaut, wird ihre Liebe und Loyalität gezeigt, oder auch später durch den Blick ins Leere, die Gestik und Mimik ihre Zweifel.

Arnold wird von Robert Atzorn gespielt. Seine filmischen Erfahrungen sprechen für seine gute Umsetzung dieser Rolle. Von seinen scharfen Blicken, seiner selbstsicheren Haltung und Stimme bis seinen Ausrastern ist alles toll umgesetzt worden.

Hans-Michael Rehberg hat die Rolle Ticks übernommen. Obwohl er eine Figur darstellt, die 16 Jahre in der Haft war, wird seine Figur in manchen Szenen wie zurückgeblieben. In anderen wiederum hat er seine Rolle ausgezeichnet umgesetzt, wie z.B. als er sich zusammen mit Julia und Hiller in Hillers Wohnung befindet und ihn die Erinnerungen aus der Vergangenheit einholen.

6.3.1.3. Licht

Jede Raumdarstellung wird durch Licht modifiziert, erhält dadurch erst ihre Plastizität. Auch für die Darstellungen der Figuren im Raum spielt die Beleuchtung eine Rolle, weil sie Stimmungen und Atmosphäre schafft. Nach Ganguly (2011:22-23) unterscheidet man drei Stile der Lichtgestaltung:

1. Normalstil: ist eine normale Lichtgestaltung, die natürliche Sehgewohnheiten suggeriert. Die Hell-Dunkel-Verteilung ist ausgewogen. Dieser Stil wird eingesetzt, wenn eine realistische, natürliche Atmosphäre geschaffen werden will.
2. Low-Key-Stil: die Schatten dominieren im Bild. Dieser Stil wird zur Darstellung dramatischer Vorgänge eingesetzt, da er Spannung erzeugt.
3. High-Key-Stil: hierbei dominieren helle Tonwerte. Die Szene erscheint schattenfrei und sehr hell. Alles wird überdeutlich ausgeleuchtet. Dieser Stil wird benutzt, um eine optimistische Stimmung zu erzeugen.



Abbildung 3: Der See, Screenshot aus Die Frau des Architekten

Bienk (2008:59) spricht noch von Lichtquellen. Die diegetische Lichtquelle ist in der erdachten Welt verankert, während die nichtdiegetische Lichtquelle das Gegenteil darstellt. In den seltensten Fällen ist die diegetische Quelle natürlichen Ursprungs. Wichtig für die Erhaltung der Natürlichkeit ist, dass die nichtdiegetische Quelle der natürlichen Quelle entspricht.

In *Die Frau des Architekten* überwiegt der Normalstil, d.h. dass die Lichtgestaltung so gewählt wurde, dass sie realistisch und authentisch wirkt. Wie in den Bildern (vgl. Abbildung 3 und 4) zu sehen ist, werden dieser Stil sowohl außerhalb eines Raumes als auch innerhalb eines Raumes beibehalten. Draußen durch das Tageslicht und die Straßenbeleuchtung und drinnen durch künstliche Lichtquellen, wie z.B. Lampen.



Abbildung 4: Arnold und Julia, Screenshot aus Die Frau des Architekten



Abbildung 5: Arnold 1, Screenshot aus Die Frau des Architekten

Obwohl das Licht in der Abbildung 4 durch Lampen erzeugt wurde und realistische und authentische Wirkung des Raumes hergibt, ist trotzdem wenig Licht vorhanden. Es ist also auch der Low-Key-Stil vorhanden, wie auch in der Abbildung 5. Es ist sehr dunkel und man kann nur Schattenumrisse sehen. Es kann auch nicht erkannt werden, dass es sich dabei um

Arnold handelt, der gerade dabei ist, Babette zu denunzieren bzw. beobachtet die Verhaftung der beiden. Der High-Key-Stil ist kaum im Film vorhanden. Eventuell kann die Szene bei der Verleihung des Nationalpreises und der Entscheidung des Wettbewerbs als High-Key-Stil interpretiert werden, da der Raum sehr beleuchtet ist. Nichtsdestotrotz wirkt es eher natürlich als stärker beleuchtet. Wahrscheinlich liegt das auch am Genre und der Handlung des Films, dass wenig der High-Key-Stil eingesetzt worden ist. Im Film wird auch viel mit diegetischem Licht gearbeitet. Es ist ebenfalls in der Abbildung 4 zu sehen, aber auch in der



Abbildung 6: Arnold 2, Screenshot aus Die Frau des Architekten

Abbildung 6. Durch das Hinterlicht, das durch das Fenster kommt, und die Lampe, die im Vordergrund leuchtet, wird auf Arnold ein Schatten geworfen, sodass er geheimnisvoll wirkt. Dies ist hier wunderbar gelungen, denn er findet sich in dieser Szene im Gespräch mit Tolkening, wobei sie über Tieck und andere freigelassene Häftlinge sprechen, die über die Denunzierungen sprechen könnten und somit ihre Stellung gefährden würden.

6.3.1.3. Farbe

Farben spielen in Filmen eine wichtige Rolle. Sie dienen als Stilmittel atmosphärischer Gestaltung, als Handlungshinweise und als symbolische Bedeutungsträger. Sie können situations- oder figurenbezogenen Stimmungen und Gefühle zum Ausdruck bringen. Jedoch haben Farben in jeder Kultur, Epoche und jedem Milieu eine andere Bedeutung. So z.B. signalisiert die Farbe *Weiß* in der Natur den Frühling oder den Schnee, in der griechischen Mythologie das Licht, in der Alltagskommunikation Klarheit etc. Es kommt also darauf an, nicht nur eine Farbe als Farbe zu interpretieren, sondern ein Muster ermitteln, das in der Gesamtheit einen Sinn ergibt (vgl. Faulstich 2008:150-151).

Bienk (2008:73-74) spricht von der Psychologie der Farbwahrnehmung, die Assoziationen hervorrufen können. So hat sie folgenden Farben Assoziationen und Gefühle zugeordnet:

Tabelle 6: Farben und ihre Assoziationen nach Bienk

Farbe	Assoziationen, Gefühle
bunte Farben	
Rot	Blut - Feuer - Energie - Liebe - Leidenschaft - Erotik - Sünde - Gefahr - Leben - Freude - Scham - Zorn - in der Politik: linke Politik, Sozialismus, Kommunismus, Revolution, in China; Glück, als Signalfarbe; verboten, Stopp, negativ, falsch
Orange	Die Frucht - Erfrischung - Fröhlichkeit - Jugend - Widerstand - Buddhismus - das Exotische - Holland, in Indien: selbstloser Dienst, Mönchtum, Entsagung, tiefenpsychologisch: Kommunikation, Wunsch nach Einheit.
Gelb	Zitrone - Frische - Fröhlichkeit - Lebensfreude - Lebenskraft - Liberalismus - Neid - Hass - Eifersucht - als Signalfarbe: Einschränkung, Zwischenzustand, Warnung
Goldgelb	Sonne - Reichtum - Macht - Freude - in Ostkirchen: Himmel

Grün	Gras - Natur - Unreife - Nekrophilie - Ökologiebewegung - Hoffnung - Frieden - Frische, auf Fahnen: Islam, als Gesichtsfarbe: Krankheit, als Signalfarbe: erlaubt, vorhanden, Start, richtig
Blau	Wasser - Himmel - Freiheit - Kälte - Adel - Ferne - Sehnsucht - Treue - Wissen - Philosophie - Beständigkeit - Mäßigkeit - Harmonie - Ausgeglichenheit - Ruhe, in der Politik: Demokratie - Republik, bei Israeliten: Gott, Himmel, Glauben, Offenbarung, als Signalfarbe: Jugend
Violett	Frauenbewegung - mystisch - Alter - Trauer - Entsagung - Würde - lutherischer Protestantismus, in der katholischen Kirche: Buße
Braun	Lehm - Erde - Dreck - Gemütlichkeit - Nationalsozialismus - Fäkalien - Tradition
unbunte Farben	
Weiß	Unschuld - Reinheit - Medizin - Neutral, bei Katholiken/ Israeliten: Heiligkeit, in Asien (besonders China): Trauer
Grau	Graue Maus - Farblosigkeit - Neutralität - Unauffälligkeit - Depression - Schüchternheit
Schwarz	Asche - Tod - Trauer - Konservatismus - Seriosität - Macht - Bosheit - unerlaubter Handel/ Arbeiten, in der Kirche (besonders bei Katholiken) orthodox, Anarchie, Leere



Abbildung 7: Julia, Screenshot aus Die Frau des Architekten

Diese Farben und ihre Assoziationen sind auch in Klantes Verfilmung zu sehen. So z.B. trägt Julia am Anfang des Films einen grünen Pullover, der für Unreife, da sie sehr jung ist, aber

auch für Hoffnung stehen kann. In Hillers Wohnung trägt sie ein rotes Kleid, welches nach der Tabelle für Sünde oder Erotik stehen kann. Nachdem sie die Wahrheit über ihre Mutter erfahren hatte sie einen schwarzen Pullover, der ihre Trauer zum Ausdruck bringt. Zum Schluss, als alles vorüber ist, trägt sie ein blaues Kleid, das ihre Freiheit und Unabhängigkeit von Arnold zeigt. Dies kann in der Abbildung 7 gesehen werden. Wenn wir Arnold anschauen, bemerken wir, dass er

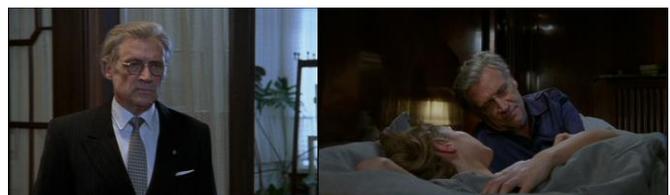


Abbildung 8: Arnold, Screenshot aus Die Frau des Architekten

z.B. einen blauen Pyjama trägt, welcher für Kälte steht. Arnold, und auch Tolkening, werden auch in schwarzen Anzügen gezeigt. Somit wird ihre dominante Macht und ihre Stellung gezeigt. Die schwarze Farbe



Abbildung 9: Grauton, Screenshot aus *Die Frau des Architekten*

des Anzugs, den Arnold bei der Verleihung hat, betont seine Macht noch mehr, denn trotz allem hat er den Nationalpreis gewonnen. Im Haus überwiegt die Farbe braun in verschiedenen Tönen, die für Gemütlichkeit steht, während an einigen Stellen noch die Farbe Rot zum Vorschein kommt, die den Kommunismus und den Sozialismus präsentiert. Im Film dominiert aber der graue Ton. Die Farben sind deutlich zu erkennen, aber trotzdem scheinen sie doch keine Farbe zu haben. Es herrscht fast eine Farblosigkeit, außer diesen einzelnen Ausnahmen, die etwas herausstechen (vgl. Abb. 9).

6.3.2. Die Tonebene

6.3.2.1. On- und Off-Ton

Beim Ton wird zwischen dem On- und Off-Ton unterschieden. Damit ist gemeint, ob die Geräuschquelle im Bild zu sehen ist (On) oder nicht (Off). Am Beispiel der Musik kann das On und Off erklärt werden. Um den On-Ton handelt es sich, wenn die Musik ein Teil der erdachten Welt ist. Das ist dann die „Musik im Film“. Sie ist dann eine diegetische Tonquelle. Das kann ein Sänger sein, Musik in der Disco, Oper etc. sein.

Der Off-Ton ist das Gegenteil des On-Tons. Dabei kann von „Filmmusik“ gesprochen werden. Die Musik kommt also von außerhalb der erdachten Welt und ist nicht-diegetischen Ursprungs. In manchen Fällen ist die Quelle auch diegetisch, z.B. wenn Musik in Hörweite gespielt wird, gehört aber nicht zu sehen ist.

Dies kann nicht nur am Beispiel der Musik angewendet werden, sondern auch bei Geräuschen und Texten bzw. Sprache (vgl. Bienk 2008:96).

6.3.2.2. Geräusche

Geräusche im Film beeinflussen die Sinneswahrnehmung des Menschen. Ganguly (2011:30) sagt, dass sie die atmosphärische Qualität eines Filmbildes unterstützen. Nach Bienk (2008:97) haben sie drei Funktionen. Erstens sind sie handlungsfiktional, d.h. sie dienen der

Intensivierung der Realitätswahrnehmung. Zweitens steuern Geräusche die Rezeption der visuell vermittelten Welt und drittens können Geräusche eine symbolische Dimension bekommen.

In *Die Frau des Architekten* überwiegen Geräusche von der Baustelle und Straße. So sind z.B. Geräusche zu hören, während die Architekten sich im Büro aufhalten. Das Fenster ist offen und Geräusche kommen ins Zimmer. Es ist z.B. auch das Klingeln des Telefons oder die Schreibmaschine zu hören (Die Frau des Architekten, 2003 0:03:35 - 0:05:04). Diese Geräusche werden dem Off-Ton zugeordnet, da ihre Quelle nicht zu sehen ist. Sie sind diegetisch, da sie ein Teil der erdachten Welt sind. Dazu gehören auch das Hundebellen und das Vogelgezwitscher, das zu hören ist, aber die Vögel sind im Bild nicht zu sehen (Die Frau des Architekten, 2003 0:07:29 - 0:07:39). Die Geräusche, die im On-Ton auftauchen sind auch zu sehen. So z.B. am Bahnhof die Geräusche der Dampfmaschine (Die Frau des Architekten, 2003 0:09:14 - 0:11:32) oder das Klirren der Gläser, wenn Julia und Arnold anstoßen (Die Frau des Architekten, 2003 0:01:49 - 0:03:02).

6.3.2.3. Sprache

Die Sprache im Film kann auf zweierlei Wegen in Film existieren. Einerseits ist das die schriftlich visualisierte Sprache durch Inserts (Schrift) und die im On bzw. Off gesprochene Sprache. Bei gesprochenem Film kommt es nicht nur darauf an, was gesprochen wird, sondern auch auf welche Art und Weise es präsentiert wird. Die Sprecherstimme, so Bienk, erzeugt entweder Sympathie oder Antipathie und transportiert neben dem Gesagten weitere Informationen, die vom Betrachter für eine Charakterisierung des Sprechers bzw. für die Interpretation des Gesagten wichtig sein kann. Die Stimme im Off wird auch Voice Over bezeichnet. Es ist eine über die Szene gelegte Stimme, deren Quelle weder im Bild noch in Hörweite zu sehen ist (vgl. Bienk 2008:98-99)

Die Sprache in *Die Frau des Architekten* erfolgt überwiegend im On. Es ist immer zu sehen, wer spricht und zu wem. Auch durch die Stimmen können gut Informationen über das Gemüt der Charaktere entnommen werden, wie z.B. als Arnold wütend wird (Die Frau des Architekten, 2003 1:09:22 - 1:10:10). Seine Stimme ist auch in einem Voice Over zu hören. So spricht er bei der Besprechung im Konferenzraum über Architektur und den Bau der neuen Straße. Es wird der Anfang seiner Rede gezeigt, also seine Stimme im On, dann aber verlagert sich die Handlung aus dem Konferenzraum in einen anderen Raum. Dort sind Julia und Hiller

zeigt, wie sie an den Plänen arbeiten und zeichnen. Dies geschieht auch zu einem anderen Zeitpunkt, da sie an der Besprechung auch teilnehmen. Doch Arnolds Stimme bzw. der Rest seiner Rede ist immer noch zu hören, aber diesmal im Voice Over (Die Frau des Architekten, 2003

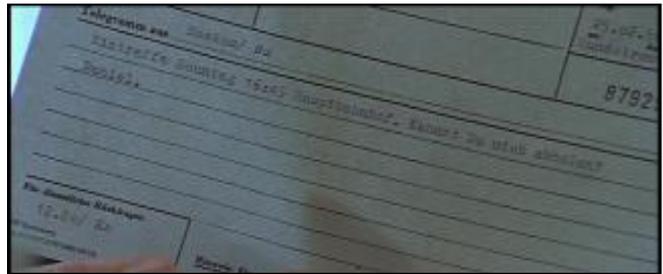


Abbildung 10: Schrift, Screenshot aus Die Frau des Architekten

0:03:34 - 0:04:14). Desweiteren kommt auch eine Off Stimme vor. Dies ist der Fall, als Arnold und Julia Tieck am Bahnhof abholen. Es ist eine Durchsage zu hören. Die Quelle ist aber diegetisch, da der Lautsprecher in der Nähe sein muss (Die Frau des Architekten, 2003 0:09:14 - 0:11:32).

Die visuelle Sprache kommt auch zum Einsatz. Dies ist z.B. in der Szene zu sehen, als Arnold das Telegramm von Tieck liest (siehe Abb. 10).

6.3.2.4. Musik

Nach Faulstich (2002:140-145), aber auch wie schon oben genannt, unterscheidet man die Musik in „Filmmusik“ und „Musik im Film“. Beim ersten handelt es sich um Musik im Off und beim zweiten um Musik in On. Die „Filmmusik“ ist nach ihm ein dramaturgisches Element, das zum Bau des Erzählens beiträgt. Dabei spielen auch Kategorien eine Rolle wie z.B. Rhythmus, Instrumentierung, Tempi, Melodien, Dynamik etc. Sie dient in der Regel zur Stimulierung von Gefühlen. Sie kann auch Erregungen verstärken, Stimmung verdichten. Faulstich teilt ihr zwei Funktionen zu: zum einen die *Leitmotivtechnik*, mit der eine Figur oder ein Handlungsort spezifiziert wird. Zum anderen die *Stimmungstechnik*, bei der alle Figuren ein musikalisches Motiv haben, das nur gemeinsam mit dem Auftritt der jeweiligen Figur ertönt. Die Filmmusik illustriert, drückt psychische Erlebnisse von Figuren aus, kommentiert die Handlung und steuert die Wahrnehmung des Zuschauers.

In Klantes Adaption hat die Musik eine Rolle des Leitmotivs. So beim filmen der Baustelle spielt eine heitere instrumentelle Musik im Off, die den Handlungsort spezifiziert. Sie wirkt sich positiv auf die Arbeiten aus, soll zeigen, dass die Arbeiten gut vorangehen, alles plangemäß läuft und die Architektur zutrifft (Die Frau des Architekten, 2003 0:03:02 - 0:03:35). Auf der anderen Seite spiegelt sie auch die Gefühle der Figuren und psychische Erlebnisse

wieder. Dies wird in der Szene deutlich, als Julia sich nach einem kleinen Streit mit Arnold in ihr Zimmer zurückzieht und an die Nacht der Abführung nachdenkt. Im Off wiederum ist eine traurige instrumentelle Musik zu hören, die diese traurige Erinnerung unterstützt (Die Frau des Architekten, 2003 0:43:10 - 0:43:15). Auch Spannung aufbauende, wiederum instrumentelle Musik wird im Off gespielt, und zwar in der Szene im Hotel als Arnold sie bei der Abführung beobachtet. Er steht im Dunklen und man kann nur seine Silhouette sehen. Die Spannung der Musik nimmt zu, denn die Kamera ist gerade dabei zu zeigen, um wen es sich dabei handelt (Die Frau des Architekten, 2003 1:00:05 - 1:01:04).

6.4. Kinematographische Gestaltungstechniken

6.4.1. Kamera

6.4.1.1. Einstellungsgrößen

Nach Hickethier (1978) gilt die Einstellung als kleinste Einheit bei Film- und Fernsehanalyse. Er definiert die Einstellung als eine Einheit, die durch zwei Schnitte oder durch Blenden begrenzt ist, und die einen einheitlichen Kamerablick hat. An der Kameraeinstellung kann auch festgestellt werden, welche Absicht der Filmemacher hatte und welche Rolle er diesem Abschnitt zuweist. Er unterscheidet acht Einstellungsgrößen, die ich auch zeigen werde und anhand dieser auch eine Einstellungsgröße aus dem Film *Die Frau des Architekten* zuordnen und sie erklären werde. Nun zu den Einstellungsgrößen:

1. Detail: - Ein kleiner Ausschnitt eines Gegenstands oder eines Menschen wird gezeigt. Da die Kamera sehr nah an ihren Gegenstand herangeht, vermittelt sie auch dem Zuschauer ein Gefühl der Intimität, der Nähe.
 - Sie kann neben positiven Assoziation auch abstoßend wirken; je nach dem Kontext und dem dargestellten Gegenstand.
 - In der Detailaufnahme sieht man den Gegenstand sehr genau, was aber nicht heißt, dass man ihn auch richtig sehen muss. Dazu muss der Zuschauer auch den Zusammenhang sehen können, erst dann kann er sich wirklich ein "Bild" machen.

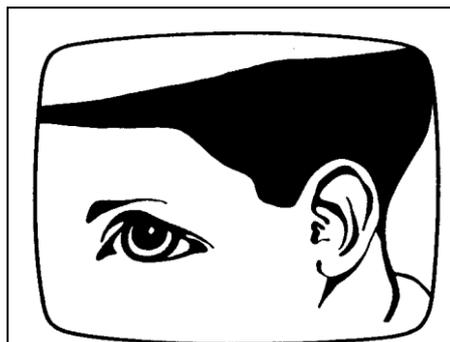


Abbildung 11: Hickethiers Beispiel der Detailaufnahme

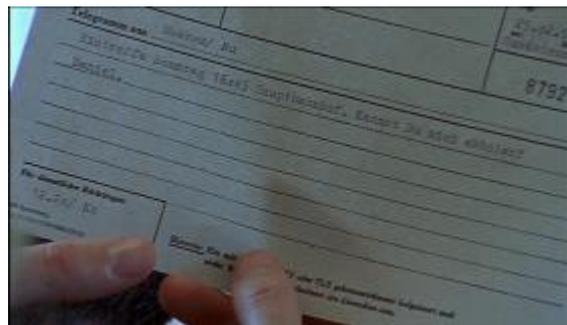


Abbildung 12: Detailaufnahme im Film, Screenshot aus *Die Frau des Architekten*

In der Abbildung 12 kann die Detailaufnahme im Film gesehen werden. Dabei kann auch die Schrift detailliert gesehen werden, sodass sie auch lesbar ist. Die Kamera ist sehr nah an das Telegramm von Tieck herangegangen, sodass man nur die

Nachricht sehen kann und nicht das ganze Telegramm. Diese Nachricht ist sehr wichtig, da sie die Ankunft Tiecks bei den Sundstrom ankündigt, welche viele Veränderungen im Haus der Sundstrom bringen wird.

2. Groß: - Ein Mensch wird von den Schultern aufwärts gezeigt (Passfoto-Größe)
- Häufige Verwendung in Gesprächssituationen, weil sie den "Gesichtskreis", die vielsagende Mimik beim Sprechen zeigen.



In der Abbildung 14 sehen wir die Großaufnahme von Julia. Es ist ihr Gesichtskreis deutlich zu erkennen sowie auch die Mimik. Nach dem Streit mit Arnold zieht sich Julia auf ihr Zimmer zurück und denkt über die Vergangenheit nach. Die Mimik ihres Gesichts zeigt deutlich ihre Kummer, Trauer und Nachdenklichkeit.

3. Nah: - Brustbild. Der Hintergrund, vor dem sich die Person bewegt, ist schon erkennbar.
- Der Kopf beherrscht aber auch hier noch das Bild. Kleidung, Schmuck etc. können ihn charakterisieren.



*Abbildung 15: Hickethiers
Beispiel der Naheinstellung*



*Abbildung 16: Naheinstellung im Film,
Screenshot aus Die Frau des
Architekten*

In diesem Vergleich (siehe Abb. 16) können wir sehen, dass die Köpfe der beiden das Bild dominieren. Es ist zu erkennen, dass Arnold und Julia feierlicher angezogen sind. Julias Ohringe und ein Teil des Kleides kommen zum Vorschein, was Vermuten lässt, dass sie beim Empfang der Delegation im Rathaus gewesen sein könnten. Der Raum kommt auch ins Bild. Das Regal, das indirekt beleuchtet ist, wird sichtbar und somit wird die Gemütlichkeit gezeigt, in der die Sundstrom wohnen.

4. Amerikanisch: - Diese Einstellung zwischen Nah und Halbnah zeigt eine Person bis unterhalb der Hüften, bis dorthin, wo beim Westernhelden der Colt sitzt. Im Showdown (Duell als Höhepunkt des Western) ist die Linie zwischen Blick und Handbewegung vom Colt entscheidend.
- Ohne dass von der Aktion abgelenkt wird, kann hier das Verhältnis zum Gegner, der Umraum dargestellt werden.
 - Amerikanische Einstellung ist charakteristisch für die individuelle Aktion, vor allem für Arme und Hände.



*Abbildung 17: Hickethiers
Beispiel der Amerikanischen
Einstellung*



*Abbildung 18: Amerikanische Einstellung im
Film, Screenshot aus Die Frau des
Architekten*

Die Abbildung 18 zeigt Arnold in Tiecks Zimmer, nachdem er bei den Sundstroms angekommen ist. Diese Aufnahme zeigt Arnold von unterhalb der Hüfte aufwärts, sodass seine Hände gesehen werden können. Wichtig bei dieser Aufnahme ist, dass durch die amerikanische Einstellung gezeigt wird, wie Arnold seine Sachen durchwühlt, um zu schauen, ob er eventuell etwas dabei hat, womit er ihn bedrohen könnte.

5. Halbnah: - Zeigt den Menschen etwa von den Knien an aufwärts.
- Sie gibt einen wesentlich mehr räumlich orientierten und im Raum orientierenden Eindruck. Gespräche können gezeigt werden, wobei hier die Gesprächssituation stärker als das Gespräch im Vordergrund steht.



Die halbnaher Einstellung in der Abb. 20 sind Julia und Arnold zu sehen. Arnold ist zu Julia gekommen, um sie zurückzuholen. Sie besprechen also ihre derzeitige Situation, womit dann auch nach Hackethier dieses wichtige Gespräch im Vordergrund steht. Sie beginnen mit der Zeit, als Arnold Julia zu sich aufgenommen hat, bis zu der Zeit, in dem er sie verloren hat. Julia kann nicht verstehen, wieso Arnold ihr alles die ganze Zeit verschweigen hat. Er gibt zu, ohne sie nicht weiterleben zu können, und bittet sie, zu ihm zurückzukehren, damit er normal funktionieren kann.

6. Halbtotale: - Der Gegenstand oder die Person ist vom Zuschauer entfernt; eine Distanz zum Geschehen ist hergestellt.

- Die Gestik tritt in den Vordergrund. Menschen oder Gegenstände werden in einer sie und ihre Situation charakterisierenden Umgebung gezeigt.



Abbildung 21: *Hickethiers*
Beispiel der halbtotalen
Einstellung



Abbildung 22: Halbtotale Einstellung im
Film, Screenshot aus *Die Frau des*
Architekten

Die halbtotale Einstellung zeigt Tieck in Hillers Wohnung. Nachdem er etwas Alkoholisches getrunken hat, holen ihn die Erinnerungen aus dem Gefängnis wieder ein. Er wirkt auch psychisch schwach und bricht zusammen. Diese Perspektive kann so gesehen werden, dass Julia und Hiller ihn beobachten und dabei nicht verstehen, was mit Tieck geschieht. Zunächst distanzieren die beiden sich von ihm, weil sie es nicht verstehen können, aber als er zusammenbricht, helfen sie ihm (vgl. Abb. 22).

7. Totale: - Ein Überblick wird gegeben, ein Eindruck des Ganzen vermittelt.

- Die Einstellung gibt zu allererst die räumliche Orientierung, die nötig ist, wenn sich die Handlung bald in eine Reihe von der Nah- oder Großeinstellungen auflösen sollte.

- Die totale Einstellung gibt dem Zuschauer den räumlichen Plan vom Geschehen, den er vor Augen haben wird, auch wenn er in den nächsten Einstellungen vom Ort der Handlung nicht mehr viel zu sehen bekommen sollte.



Abbildung 23: Hickethiers
Beispiel der totalen Einstellung



Abbildung 24: Totale Einstellung im
Film, Screenshot aus Die Frau des
Architekten

In der totalen Einstellung bekommen wir in der Abb. 24 den Überblick, wo sich Arnold und Julia gerade befinden. Zu sehen ist der Marktplatz. Sowohl die deutsche als auch die kommunistische Fahne ist zu sehen und ein Denkmal mit einem Stern. Nach dieser Einstellung wechselt sie in Groß und Nah und ist beim Gespräch von Arnold und Julia dabei, in dem Julia versucht, aus Arnold herauszubekommen, wieso er Hiller auf Tieck angesetzt hat und wir somit die Auflösung der Handlung bekommen.

8. *Weit*: - Während die Totale noch die Aufgabe hat, die Übersicht zu zeigen, zeigt Weit die Weite, Landschaft an sich, Panorama, Meer, Alpen, Skyline, Sonnenauf- und -untergänge etc.
- Extremstes Gegenstück zur Detaileinstellung, wird häufig mit symbolischer Funktion eingesetzt.

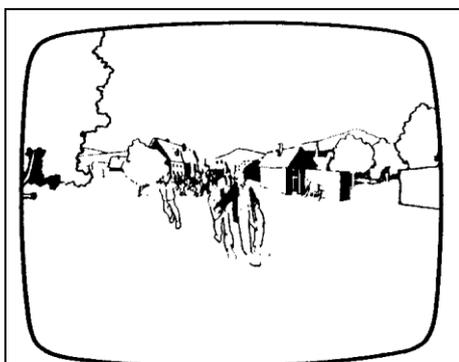


Abbildung 25: Hickethiers
Beispiel der weiten Einstellung



Abbildung 26: Weite Einstellung im Film,
Screenshot aus Die Frau des Architekten

Die weite Einstellung zeigt in diesem Beispiel (vgl. Abbildung 26) den See und das Haus, wo sich Julia aufhält, als sie Arnold verlassen hat. Der See und die Umgebung sind im Blickfang. Es ist sonnig. Eine Idylle überwiegt. Julia hat sich dorthin zurückgezogen, um von den Problemen wegzukommen.

6.4.1.2. Kameraperspektiven

Bei der Kameraperspektive unterscheidet Hickethier (1978) drei unterschiedliche Perspektiven. Das sind die Normalsicht, die Frosch- und die Vogelperspektive.

Die Normalsicht bezeichnet die Sicht aus der Augenhöhe. Es ist die Sicht, aus der normalerweise die Welt gesehen und dargestellt wird. Das ist in der folgenden Abbildung auch zu sehen.



Abbildung 27 (links): Die Normalsicht im Film, Screenshot aus Die Frau des Architekten

Abbildung 28 (rechts): Die Froschperspektive im Film, Screenshot aus Die Frau des Architekten

Die zweite Perspektive ist die Froschperspektive. Bei dieser Perspektive verläuft der Kamerablick von unten schräg nach oben. Sie kann einen ehrfurchtweckenden, beängstigenden Eindruck vermitteln und den Betrachter somit in die Rolle des Unterlegenen drängen. Extrem angewandt, wirkt sie häufig karikierend. Die Froschperspektive ist in der Abbildung 28 zu sehen. Der Kamerablick steigt von unten auf Arnold und zeigt ihn als überlegen. Dabei wirkt der Betrachter, nämlich Julia, unterlegen. Es ist auch tatsächlich so, denn in dieser Szene schlägt Arnold Julia.

Die dritte Perspektive ist die Vogelperspektive. Die Kamera befindet sich in einer höheren Position als der Mensch, was eine größere Übersicht, Überlegenheit demonstriert. Der Kamerablick verläuft von oben nach unten, wie das in der Abbildung 29 zu sehen ist. Sie schafft Überblick über den Raum.

Abbildung 29: Die Vogelperspektive im Film, Screenshot aus Die Frau des Architekten



6.4.1.3. Kamerabewegung

Bei der Kameraeinstellung und Kameraperspektive bleibt der Kamerablick relativ unverändert. Bei der Kamerabewegung (vgl. Hickethier 1978) folgt die Kamera den Personen oder Gegenständen und verschafft somit ein Gefühl beim Zuschauer, dass er ein Teil der Aktion werden kann. Somit werden die Zuschauer in das Handlungsgeschehen mit einbezogen.

Er unterscheidet drei Kamerabewegungen:

1. Stand: die Kamera nimmt ein Objekt aus einer und derselben Perspektive, in einer und derselben Größe auf. Es gibt keine Bewegung. In der Verfilmung kann das z.B. in der folgenden Szene gesehen werden: Die Frau des Architekten, 2003 1:03:03 - 1:03:31. Dabei geht Arnold in sein Büro und Julia stellt sich an die Tür. Sie will mit ihm reden und ihn zur Rede stellen. Arnold bewegt sich durch den Raum, während die Kamera still steht.
2. Schwenk: die Kamera bewegt sich analog zur Bewegung des Kopfes. Bei jedem Schwenk verändert sich auch der Ausschnitt, den die Kamera zeigt. Ein Beispiel dafür ist z.B. in der folgenden Szene zu finden: Die Frau des Architekten, 2003 0:07:29 - 0:07:32. Dabei spielen Julia und Julian fangen. Die Kamera verfolgt das Laufen der beiden.
3. Fahrt: die Kamerafahrt ist mit der Bewegung des ganzen Körpers zu vergleichen. Sie kann auch einen Eindruck erwecken, mit einem Fahrzeug zu fahren. Dementsprechend gibt es verschiedene Fahrten: Zufahrt, Ranfahrt, Rückfahrt,

Parallelfahrt, Aufzugsfahrt, Verfolgungsfahrt. Eine Parallelfahrt ist in *Die Frau des Architekten* in der Szene 0:24:58 - 0:25:10 zu sehen.

Ein Sonderfall der Fahrt ist der Zoom. Durch eine Veränderung der Brennweite des Objektivs kann erreicht werden, dass ein Gegenstand größer oder kleiner wirkt, wodurch Nähe oder Entfernung entsteht. Die Kamera verlässt jedoch ihren Platz nicht. Dies kann in der Szene (vgl. gesehen *Die Frau des Architekten*, 2003 0:24:48 - 0:24:51) gesehen werden. In der vorherigen Einstellung geht Hiller auf Julia zu. Daraufhin zeigt die Kamera auf Julia und zoomt sie heran, sodass es so wirkt, als würde die Kamera aus Hillers Standpunkt filmen. Der Zoom bleibt bei Julia stehen und es ist zu sehen, wie Hiller an ihr vorbeigeht.

Der zweite Sonderfall ist die subjektive Kamera. Dabei geht er mit der Kamera auf der Schulter durch die Gegend und erzeugt einen hektischen Eindruck. Diese Bewegung ist in Klantes Verfilmung nicht vorhanden.

6.4.2. Filmschnitt und Montage

Der Schnitt und die Montage (vgl. Ganguly 2011:37-40) sind entscheidend bei der Postproduktion bzw. Nachbearbeitung. Während der Dreharbeiten entstehen Einstellungen, die von mehreren Kameras aufgezeichnet werden. Die wichtigsten Einstellungen werden dabei der „Master Schnitt“ genannt. Die einzelnen gedrehten Einstellungen werden vom Cutter geschnitten und in der darauffolgenden Montage wird die mit dem Regisseur abgesprochene Auswahl in eine bestimmte Reihenfolge gebracht und montiert, sodass ein Film entsteht.

Dabei gibt es verschiedene Montagetypen und Schnitttechniken, die benutzt werden können.

Bei der Kontinuitätsmontage wird dem Zuschauer durch eine Abfolge der Einstellungen eine zeitliche Kontinuität vermittelt. Dabei müssen Anschlussfehler, die aus verschiedenen Einstellungen stammen, vermieden werden, es sei denn, der ist gewollt.

Bei der Parallelmontage werden verschiedene Handlungsstränge, die meist gleichzeitig geschehen, in der Abfolge A-B-A-B gezeigt. Der Sonderfall dieser Montage ist der Splitscreen, bei dem mehrere Handlungen im Bild zu sehen sind.

Das Schuss-Gegenschuss-Verfahren wird oft gebraucht, vor allem bei Dialogen. Man sieht hierbei die beiden Dialogpartner immer abwechselnd. Die Kamera ist auf Figur A (Schuss) gerichtet, um dann die Reaktion von Figur B (Gegenschuss) einzufangen.

Die Ellipse ist eine Form der Auslassung, bei der die Handlung nicht in der Realzeit gezeigt wird, sondern künstlerisch verdichtet. Dabei werden unterschiedlich große Zeiträume übersprungen. Sie lässt unwesentliche Details bewusst weg.

Die Rückblende zeigt einen Erzählstrang, der zeitlich vor dem eigentlichen Geschehen liegt. Der chronologische Fluss des Films wird dabei verlassen.

Bei der analytischen Montage werden die Szenen in verschiedene Einstellungsgrößen zerlegt, um ein möglich aufgeteiltes Bild zu zeigen. Dies geschieht mit dem Heransprung oder mit einem Rücksprung.

Die konstruktivistische Montage zeigt ausschnitthaft die Handlung, bei der die Szenen seitens des Zuschauers zu vervollständigen sind.

Der harte Schnitt ist sehr häufige Form des Schnitts, bei dem zwei Einstellungen, die sich in Einstellungsgröße, Kamerabewegung, Bildinhalt, Zeit und Ort unterscheiden, ohne Übergang geschnitten, gezeigt werden.

Beim weichen Schnitt dagegen werden zwei ähnliche Einstellungen aneinandergefügt, die sich in Richtung, Objekt- und Figurenwahl oder Art der Kamerabewegung gleichen. Der Sonderfall ist der unsichtbare Schnitt, bei dem zwei kaum unterscheidbare Bildinhalte verbunden werden und dabei der Schnitt kaum zu sehen ist.

Die Auf- und Ablenden werden eingesetzt, um Szenen merkbar voneinander zu trennen. Eine Aufblende charakterisiert den Beginn einer Sequenz, bei der ein schwarzes Bild aufgehellt wird. Das Ende einer Sequenz ist die Abblende, bei der das Bild dann abgedunkelt wird.

Bei der Überblendung versteht man den kontinuierlichen Übergang von einer Szene oder Kameraeinstellung in die andere, wobei er durch die Kombination von Auf- und Abblende entsteht.

Desweiteren haben wir den Jump Cut. Die Schnittfolge dieses Schnitts schafft Diskontinuität absichtlich, um Montage als Kunstform zu betonen. Dabei werden Aufnahmen herausgeschnitten, sodass Bewegungssprünge bzw. Raum- und Zeitsprünge entstehen.

Bei dem Match Cut wird der Übergang zwischen zwei unterschiedlichen Einstellungen hergestellt. Der Match wirkt dann wie ein unsichtbarer oder unmerklicher Schnitt, der durch fließende Bewegungsübergänge erzeugt wird. Innerhalb dieser zwei Einstellungen gibt es ein Element, welches eine Verbindung suggeriert.

In Klantes Verfilmung lassen sich viele dieser Montage- und Schnitttechniken finden. Es kann aber eindeutig gesagt werden, dass die Kontinuitätsmontage überwiegt, denn in den Sequenzen wurden Handlungsfolgen miteinander verbunden, wie es z.B. in der Szene, Die Frau

des Architekten, 2003 0:51:40 - 0:52:47, zu sehen ist. Dabei ist Julia zunächst im Wohnzimmer, schaut durch das Fenster und geht anschließend in Julians Zimmer, um ihm die Nachricht zu hinterlassen, dass sie zu Tieck geht, falls er sie braucht.

Da auch viele Dialoge stattfinden, ist häufig das Schuss-Gegenschuss-Verfahren benutzt worden. Das Szenenbeispiel dafür ist der Dialog Tiecks und Julias in Hillers Wohnung (vgl. Die Frau des Architekten, 2003 0:31:24 - 0:32:20). Dabei wird sehr deutlich die Reaktion Julias auf Tiecks Informationen gezeigt.

Neben diesem Verfahren sind auch einige Rückblenden vorhanden, die Julias verschwommene Erinnerung an die Zeit mit ihrer Mutter in Moskau aufzeigen. Es ist eigentlich eine unvollständige Erinnerung, die aber mit dem Sammeln von Informationen zu einer vollständigen wird. Die Rückblende wird hier ersichtlich: Die Frau des Architekten, 2003 01:00:06 - 01:01:04.

Wie auch in der Praxis üblich, ist in *Die Frau des Architekten* meistens der harte Schnitt verwendet worden (vgl. z.B. Die Frau des Architekten, 2003 0:24:55 - 0:24:56). Der Bildinhalt ist nicht der Marktplatz, sondern die Baustelle, zu einem anderen Zeitpunkt und einer anderen Einstellungsgröße. Der weiche und der unsichtbare Schnitt sind nicht vorhanden, weil immer mit dem Zoom gearbeitet wurde.

Allerdings gibt es einige Überblendungen, die einen Übergang zwischen Szenen bilden bzw. die Rückblende einführen. Als Beispiel dazu dienen die Szenen 0:16:56 - 0:17:02 und 0:51:37 - 0:51:40. Mit der Aufblende wurde auch gearbeitet, wie die Szene 0:43:38 - 0:43:39. In dieser Szene ist das Bild dunkel. Durch das Öffnen der Tür wird es dann aufgehellt.



Abbildung 30: Arnold im Regen, Screenshot aus die Frau des Architekten

6.4.3. Besondere visuelle Effekte

Zu erwähnen ist noch, dass in einigen Situationen ein visueller Effekt entsteht. Klante hat diese verwendet, indem er durch eine Fensterscheibe gefilmt hat, sodass ein Bruch des dahinter liegenden Gegenstandes oder der Person entsteht, wie in der Abbildung 30 zu sehen ist. Dort erscheint Arnold etwas verstellt, aber durch das Filmen durch Fensterscheiben wollte Klante das Gefühl vermitteln, dass sie von jemandem beobachtet und spioniert werden, wie es damals auch üblich war.

7. Schlusswort

Das Ziel dieser Diplomarbeit war es Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen dem literarischen Werk „Die Architekten“ von Stefan Heym und dessen Verfilmung „Die Frau des Architekten“ von Diethard Klante im narrativen Vergleich gegenüberzustellen, sowie auf der Grundlage der kinematographischen bzw. nicht-kinematographischen Gestaltungstechniken zu zeigen, wie die Verfilmung umgesetzt worden ist.

Da es sich bei dieser Verfilmung um eine Adaption handelt, gibt es logischerweise viele Gemeinsamkeiten. Vor allem sind diese im Bereich der Personen zu sehen. Die Hauptprotagonisten aus dem Buch spielen auch im Film die wichtigste Rolle. Arnold, Julia, Julian und Tieck sind ohne Veränderungen übernommen worden. Die Nebenrolle des Maurers wurde auch übernommen, jedoch wurde diese einer Variation unterzogen. Wenn es sich um die Rolle Hillers handelt, stumpft diese etwas im Film ab. Im literarischen Werk nimmt er eine wichtigere Rolle ein, wobei wir auch jetzt bei den Unterschieden wären, welche sich auch auf die Veränderung auf der Handlungsebene beziehen. Dies ist auch ein Grund, warum Hillers Rolle im Film an Wichtigkeit verloren hat. Viele, für seine Rolle wichtige Handlungssegmente sind entfallen, wie z.B. der Aufenthalt mit Julia und Julian in Kleinmallingen. Es fanden noch weitere Unterschiede im Bereich der Handlung statt. Der Prolog, der Empfang der Delegation aus Moskau und die dabei stattfindenden Gespräche zwischen wichtigen Personen, und damit in Verbindung auch der geschichtliche Hintergrund geraten zu kurz. Durch die Ellipsen in der Handlung verändert sich bzw. wird die psychische Verfassung der Protagonisten nicht zu hundert Prozent gezeigt. Ein Beispiel dafür ist die Ellipse der Szene, als Arnold vom Dach springen möchte, nachdem die Wahrheit über die Denunzierung Babettes ans Licht gekommen ist. Desweiteren gibt es auch Veränderungen auf der Ebene des Raumes. Der Grund dafür liegt einerseits auf der Veränderung der Handlungsebene, aber auch andererseits, dass auch Nebenrollen weggelassen worden sind, wie z.B. die des Poliers Barrasch. So musste die Szene auf der Baustelle, als Julia Arnold zur Rede stellt und er fast vom Haus stürzt, hätte Barrasch ihn nicht gefangen, ins Haus der Sundstrom verlagert werden. Ein weiteres Beispiel ist die Präsentation der Pläne für den Bau der Straße, die in der Vorlage im Haus der Sundstroms stattfindet, während Klante sie in den Konferenzsaal des Architektenbüros verlagert. Was die Zeitgestaltung angeht, wurden z.B. zwei Ereignisse aus der literarischen Vorlage in einer Szene im Film zusammengefasst. Trotz all den Unterschieden, sind diese Veränderungen nachvollziehbar, denn erstens ist der Sinn des literarischen Werkes übertragen worden und zweitens weil die Erzählerperspektive verändert worden ist. Wie auch an unterschiedlichen

Titelbenennungen zu sehen ist, ist bei der Verfilmung Julia diejenige, aus deren Sicht erzählt wird, sodass sie nicht über jedes Ereignis die volle Übersicht haben kann. In der Verfilmung ist das auch sichtlich dargestellt worden, denn in fast jeder Szene spielt Julia mit. Trotz der ganzen Unterschiede, die stattgefunden haben bzw. durchgenommen worden sind, ist eine Chronologie der Ereignisse behalten worden: von der ersten Szene, im Haus der Sundstrom, wo Arnold und Julia vorgestellt werden, bis zur Entscheidung des Wettbewerbes für die Fortführung des Baus der Straße. Die Chronologie wird eventuell durch die Rückblenden an die Zeit in Moskau unterbrochen.

Die Umsetzung auf der nicht-kinematographischen Gestaltungsebene ist erfüllt worden. Die Kulissen und Requisiten wirken sehr echt und der Zeitepoche entsprechend, sodass man an ihrer Authentizität nicht zweifelt. Vor allem ist das an der Baustelle zu erkennen, wo der Baustil der Epoche zu erkennen ist, aber auch an den dortigen Requisiten, wie z.B. den Automobilen. Die verschiedenen kinematographischen Gestaltungstechniken sind im Film gut realisiert worden. So z.B. durch das Filmen durch Fensterscheiben hat Klante sehr nahe das Gefühl der Bespitzelung gelegt.

Abschließend kann gesagt werden, dass die Adaption gut gelungen ist, trotz der Unterschiede, die gemacht wurden oder gemacht werden mussten. Der Kern der Handlung ist erhalten geblieben und damit auch der Sinn der Erzählung, obwohl Klante andere Erzählperspektive gewählt hat. Wie auch bei jeder Adaption spielt die Interpretation des Regisseurs eine wichtige Rolle, denn jeder hat eine eigene und einzigartige Vision von dem, was er liest. Somit hat uns Klante seine Version dieses literarischen Werkes gezeigt.

8. Zaključak

Cilj ovog diplomskog rada bio je prikazati sličnosti i razlike između književnog djela „Die Architekten“ Stefana Heyma i filmske adaptacije „Die Frau des Architekten“ Dietharda Klantea, te na temelju kinematografskih i ne-kinematografskih tehnika pokazati, na koji je način film izveden.

Budući da se kod ovog filma radi o adaptaciji postoje mnoge sličnosti s djelom. Prije svega se te sličnosti mogu vidjeti kod likova. Glavni likovi književnog djela također imaju glavnu ulogu i u filmskoj adaptaciji. Arnold, Julia, Julian i Tieck preuzeti su bez ikakvih promjena. Sporedna uloga zidara također je preuzeta, ali je podvrgnuta varijaciji. Ali kada je riječ o Hillerovoj ulozi, ona gubi na važnosti i postaje sporedna. U djelu zauzima iznimno važnu ulogu. Kada govorimo o tome, istodobno dolazimo i do razlike koje se odnose na samu radnju. To je isto jedan od razloga, zašto Hillerova uloga gubi na važnosti. Mnoga za njegovu ulogu važna djelovanja su izostavljena, kao npr. boravak s Juliom i Julianom u Kleinmallenhagenu. No to nisu jedine promjene što se tiče radnje. Prolog, doček delegacije iz Moskve i na tom dočeku održani razgovori između važnih figura su također izostavljeni. Zbog toga dolazi i do gubitka povijesne pozadine kroz priču. Kroz elipse koje su napravljene na razini radnje dolazi do promjene psihičkog stanja figura. To se može vidjeti primjerice u sceni u kojoj Arnold pokušava počiniti samoubojstvo, nakon što je istina o denuncijaciji Julijine majke izašla na vidjelo. Nadalje postoje razlike na razini prostora. Razlog za to su promijene u radnji i izostavljanje sporednih uloga, kao što je Barrsch i njegova akcija hvatanja Arnolda da ne padne sa zgrade nakon što ga Julia sučeljava s činjenicom da joj je Tieck rekao što ga mora pitati. Ta radnja odnosno sučeljavanje je prebačeno s gradilišta u kuću Sundstroma. Još jedan primjer za prebacivanje radnje iz jednog prostora u drugi jest Tieckova i Hillerova prezentacija plana za izgradnju ulice. Dok ju je Heym smjestio u kuću Sundstroma i tome još pridodao večeru kao razlog sastanka, Klante ju prebacuje na radno mjesto arhitekata. Što se tiče razine vremena, primjeri su dvije scene iz knjige sažete u filmu u jednu. Unatoč svim razlikama te su promjene shvatljive, jer je smisao knjige prenesen u film i shvatljive su radi promjene perspektive pripovjedača. Kao što je vidljivo već i na naslovima, u filmu se pripovijeda iz Julijine perspektive, tako da nema pregleda svih događanja. U adaptaciji je to uspješno prikazano, jer je jasno vidljivo da se Julia prikazuje gotovo u svakoj sceni. Unatoč svim promjenama do kojih je došlo prilikom adaptacije, ostala je održana kronologija radnje, od prve scene u kući Sundstroma i upoznavanja s likovima Arnolda i Julije do odluke natječaja o daljnjoj gradnji ulice. Može se

reći da je kronologija prekinuta samo u trenucima kada Klante kroz sjećanje prikazuje vrijeme koje je Julia kao dijete provela s majkom u Moskvi.

Ne-kinematografske tehnike uspješno su provedene. Kulisa i rekviziti djeluju stvarni i odgovaraju vremenskoj epohi u kojoj se odvija radnja, tako da se ostvaruje i autentičnost koja je jako bitna za dobru realizaciju filma. To je ponajviše vidljivo u sceni koja se odvija na gradilištu, gdje se može vidjeti građevinski stil te epohe, ali isto na rekvizitima koji se nalaze na gradilištu, kao primjerice automobil. Različite kinematografske tehnike također su dobro realizirane. Tako je Klante npr. kroz snimanje kroz prozorska stakla stvorio osjećaj uhođenja, koji je tada nerijetko bio dio stvarnosti.

U zaključku se može reći da je adaptacija uspjela unatoč razlikama koje su morale biti napravljene. Srž radnje je preuzeta i time se je ostvarila i sama smisao priče, iako se Klante odlučio za promjenu perspektive pripovjedača. Kao kod svake adaptacije, interpretacija režisera igra veliku ulogu jer svatko ima svoju i sebi jedinstvenu viziju onoga što pročita. Prema tome nam je Klante ekranizacijom pokazao svoju verziju književnog djela.

9. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Heym, Stefan (2000): *Die Architekten*. München: Verlagsgruppe Random House GmbH.

Filmographie:

Die Frau des Architekten. Regie und Drehbuch: Diethard Klante. Produktionsland: Deutschland: NFP Neue Filmproduktion tv GmbH. Fassung: Mitteldeutscher Rundfunk und TELEPOOL GmbH, 2013. ca. 89 Min.

Sekundärliteratur

Amos, Heike (2003): *Politik und Organisation der SED-Zentrale 1949-1963*. Münster - Hamburg - London: LIT Verlag.

Arnold, Heinz Ludwig (1978): *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Band 3. München: Edition Text + Kritik.

Beicken Peter (2004): *Literaturwissen. Wie interpretiert man einen Film?*. Stuttgart: Reclam Verlag.

Bienk, Alice (2008): *Filmsprache, Einführung in die interaktive Filmanalyse*. Marburg: Schürer-Verlag.

Bohnenkamp, Anne; Lang, Tilman (2012): *Interpretationen: Literaturverfilmungen*. Stuttgart: Reclam-Verlag.

Bonwetsch, Bernd (2008): Die UdSSR und der Ostblock nach Stalins Tod. In: Engelmann, Roger, Thomas Großbölting, Hermann Wentker (Hrsg.): *Kommunismus in der Krise. Die Entstalinisierung 1956 und die Folgen*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht und Co. KG.

Borstnar, Nils et al. (2002): *Einführung in die Film- und Fernsehwissenschaft*. UVK Verlagsgesellschaft mbH. Konstanz.

Faulstich, Werner (2008): *Grundkurs Filmanalyse*. München: UTB – Verlag.

Ganguly, Martin (2011): *Filmanalyse*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag GmbH.

Gast, Wolfgang (1993a): *Grundbuch, Einführung in Begriffe und Methoden der Filmanalyse*. Frankfurt am Main: Moritz-Verlag.

Gast, Wolfgang (1993b): *Literaturverfilmung. Themen. Texte. Interpretationen*. Bamberg: C.C. Buchners-Verlag.

- Hickethier, Knut (1978): Lexikon der Grundbegriffe der Film- und Fernsehsprache. In: Joachim Paech (Hrsg.): *Film- und Fernsehsprache. Texte zur Entwicklung, Struktur und Analyse der Film- und Fernsehsprache*. Frankfurt a. M./Berlin/München, 2. Auflage. S. 45-57.
- Mundt, Michaela (1994): *Transformationsanalyse. Methodologische Probleme der Literaturverfilmung*. Tübingen: Niemeyer.
- Nowel, Ingrid (2001): *Berlin: Die neue Hauptstadt. Architektur und Kunst, Geschichte und Literatur*. Köln: DuMont.
- Peterlić, Ante 1977: *Osnove teorije filma*. Zagreb.
- Pfützenreuter, Ulrich (1999): *Stalinismus in der DDR*. Dokument Nr. 3116 aus den Wissensarchiven von GRIN.
- Stam, Robert, Alessandra Raengo (2005): *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. Malden: Blackwell Publishing Ltd.
- Uvanović, Željko (2008): Kulturwissenschaftliche Öffnung der deutschen Literaturwissenschaft für Literaturverfilmungen und *Adaption Studies*. neuster Forschungsstand und der Fall *Die Rätin*. In: Magallanes Latas, Fernando (Hrsg.): *Estudios Filológicos Alemanes. Revista del Grupo de investigación Folología Alemana*. Sevilla 2008: Fénix Editoria.
- Uvanović, Željko (2008): *Književnost i film*. Osijek: Matica hrvatska.
- Zachau, Reinhard K. (1982): *Stefan Heym*. München: Beck; Verlag Edition Text u. Kritik.

Internetquellen mit Autor

- Delvaux de Fenffe, Gregor (2013): *Der große Terror*. http://www.planetwissen.de/laender_leute/russland/stalin/stalin_terror.jsp, abgerufen am 17.6.2015
- Delvaux de Fenffe, Gregor (2013): *Chruschtschows geheimrede*. http://www.planetwissen.de/laender_leute/russland/stalin/stalin_rede.jsp, abgerufen am 18.6.2015
- Fuchs, Sybille (2002): *Zum ersten Todestag von Stefan Heym (1913-2001), 1. Teil: Amerikanisches Exil und frühe DDR*. <http://www.wsws.org/de/articles/2002/12/hey1-d17.html>, abgerufen am 16.6.2015
- Geissler, Cornelia (2000): *Die Republik der doppelten Wahrheit*. <http://www.berlinerzeitung.de/archiv/stefan-heyms-alte-neue--architekten--ist-der-roman-einer-verschenken-chance-die-republik-der-doppelten-wahrheit,10810590,9825954.html>, abgerufen am 17.6.2015

- Kulick, Holgar (2001) : *Wir wollten ehrlich leben*. Spiegel Online.
<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/interview-mit-stefan-heym-wir-wollten-ehrlich-leben-a-173227-2.html>, abgerufen am 17.6.2015
- Maurer, Anna (2010): *Stalinismus und Franquismus. Ein Vergleich zweier gegensätzlicher Diktaturen*. Diplomarbeit über das Thema. http://www.fb06.uni-mainz.de/russisch/Dateien/DA_AnnaMaurer_Stalinismus_Franquismus.pdf, abgerufen am 17.6.2015
- Stark, Meinhard (o.J.): *Die SED-Führung und die deutschen Opfer der „Säuberung“ in der UdSSR*.
http://www.rosalux.de/fileadmin/rls_uploads/pdfs/Utopie_kreativ/1997_Sonderheft/1997_Sonderheft_Sh_Stark.pdf, abgerufen am 17.6.2015
- Tittelbach, Rainer (2004): *Fernsehfilm „Die Frau des Architekten“*.
<http://www.tittelbach.tv/programm/fernsehfilm/artikel-2072.html>, abgerufen am 20.6.2015
- Unterholzner, Angelika (2012): *Vom Buch zum Film. Medienwechsel an Beispiel von österreichischen Literaturadaption*.
http://www2.mediamanual.at/pdf/filmabc/49_filmabc_Literaturadaption.pdf, abgerufen am 21.6.2015

Internetquellen ohne Autor

- http://finnougristik.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/abt_finnougristik/Lehre/STEOP/StEOP_Skript__Einf%C3%BChrung_in_die_Literaturwissenschaft.pdf, abgerufen am 14.6.2015
- http://www.germanistika.net/wp-content/uploads/2008/05/uvod_v_literarno_vedo.pdf, abgerufen am 14.6.2015
- <http://www.enzyklo.de/lokal/40014&page=231>, abgerufen am 14.6.2015
- <http://stefanheym.blog.rosalux.de/2012/11/20/stefan-heym-schriftsteller-und-politiker/>, abgerufen am 16. 6.2015
- <http://www.bpb.de/geschichte/zeitgeschichte/deutschlandarchiv/53090/stefan-heym?p=all>, abgerufen am 16. 6.2015
- http://universal_lexikon.deacademic.com/311872/Tschistka, abgerufen am 17.6.2015
- <http://www.zeitklicks.de/ddr/zeitklicks/zeit/kultur/architektur-2/sozialistischer-klassizismus/>, abgerufen am 18.6.2015

<http://www.presse-partner.de/start.cfm?pageid=780&articleid=1185&type=detail&archive=0&inf=1>,
abgerufen am 20.6.2015

<http://www.kino.de/star/diethard-klante/139636>, abgerufen am 20.6.2015

<http://www.goerlitz-filmstadt.de/goerlitz-filmchronik>, abgerufen am 26.6.2015

10. Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Arten von Handlungssegmenten.....	23
Tabelle 2: schematische Übersicht der Gemeinsamkeiten und Unterschiede auf der Handlungsebene zwischen Vorlage und Film.....	24
Tabelle 3: schematischer Vergleich der Figuren im Roman und Film.....	52
Tabelle 4: Unterschiede im Bereich der Räume.....	57
Tabelle 5: Erzählerrolle: Erzählform und Erzählverhalten.....	61
Tabelle 6: Farben und ihre Assoziationen nach Bienk.....	67

11. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Das Auto, Screenshot aus <i>Die Frau des Architekten</i>	64
Abbildung 2: Die Kleidung der Protagonisten, Screenshot aus <i>Die Frau des Architekten</i> .	64
Abbildung 3: Der See, Screenshot aus <i>Die Frau des Architekten</i>	66
Abbildung 4: Arnold und Julia, Screenshot aus <i>Die Frau des Architekten</i>	66
Abbildung 5: Arnold 1, Screenshot aus <i>Die Frau des Architekten</i>	66
Abbildung 6: Arnold 2, Screenshot aus <i>Die Frau des Architekten</i>	66
Abbildung 7: Julia, Screenshot aus <i>Die Frau des Architekten</i>	67
Abbildung 8: Arnold, Screenshot aus <i>Die Frau des Architekten</i>	67
Abbildung 9: Grauton, Screenshot aus <i>Die Frau des Architekten</i>	69
Abbildung 10: Schrift, Screenshot aus <i>Die Frau des Architekten</i>	71
Abbildung 11: Hickethiers Beispiel der Detaileinstellung.....	73
Abbildung 12: Detaileinstellung im Film, Screenshot aus <i>Die Frau des Architekten</i>	73
Abbildung 13: Hickethiers Beispiel der GröÙeinstellung.....	74
Abbildung 14: GröÙeinstellung im Film, Screenshot aus <i>Die Frau des Architekten</i>	74
Abbildung 15: Hickethiers Beispiel der Naheinstellung.....	75
Abbildung 16: Naheinstellung im Film, Screenshot aus <i>Die Frau des Architekten</i>	75
Abbildung 17: Hickethiers Beispiel der Amerikanischen Einstellung.....	75
Abbildung 18: Amerikanische Einstellung im Film, Screenshot aus <i>Die Frau des Architekten</i>	75
Abbildung 19: Hickethiers Beispiel der halbnahen Einstellung.....	76
Abbildung 20: Halbnaher Einstellung im Film, Screenshot aus <i>Die Frau des Architekten</i> ..	76
Abbildung 21: Hickethiers Beispiel der halbtotalen Einstellung.....	77

Abbildung 22: Halbtotale Einstellung im Film, Screenshot aus <i>Die Frau des Architekten</i>	78
Abbildung 23: Hickethiers Beispiel der totalen Einstellung.....	78
Abbildung 24: Totale Einstellung im Film, Screenshot aus <i>Die Frau des Architekten</i>	78
Abbildung 25: Hickethiers Beispiel der weiten Einstellung.....	78
Abbildung 26: Weite Einstellung im Film, Screenshot aus <i>Die Frau des Architekten</i>	78
Abbildung 27: Die Normalsicht im Film, Screenshot aus <i>Die Frau des Architekten</i>	79
Abbildung 28: Die Froschperspektive im Film, Screenshot aus <i>Die Frau des Architekten</i>	79
Abbildung 29: Die Vogelperspektive im Film, Screenshot aus <i>Die Frau des Architekten</i> .	80
Abbildung 30: Arnold im Regen, Screenshot aus <i>Die Frau des Architekten</i>	83

12. Anhang

Filmographie:

Titel: Die Frau des Architekten

Produktionsland: Deutschland

Produktionsgesellschaften: NFP Neue Filmproduktion tv GmbH

Originalsprachen: Deutsch

Erscheinungsjahr: 2003

Länge: ca. 89 Minuten

Altersfreigabe: FSK 6

STAB:

Drehbuchvorlage: Stefan Heym

Regie u. Drehbuch: Diethard Klante

Musik: Ralf Wienrich

Kamera: Achim Poulheim

Schnitt: Jutta Brandstaedter

Besetzung:

Jeanette Hain: Julia Sundstrom / Babette

Robert Atzorn: Arnold Sundstrom

Hans-Michael Rehberg: Daniel Jakowlewitsch Tieck

Paul Peter: Julian Sundstrom

Matthias Matschke: Hans Hiller

Thomas Thieme: Tolkening

Sequenzprotokoll zur Verfilmung „Die Frau des Architekten“ (2003) von Diethard Klante

Nr.	Dauer	Screenshot	Kamera-einstellung	Bildinhalt	Handlung	Beleuchtung/ Farbe	Musik/ Geräusche
1	0:00:00 - 0:00:28 Vorspann		Fahrt, Totale, Froschperspektive	Haus der Sundstroms	Das Haus der Sundstroms wird gezeigt	Dunkel, Nacht, Straßenlichter	Musikboxtheater ähnliche Musik
2	0:00:28 - 0:01:48 Vorspann		Nah, Halbnah, Amerikanisch,	Flur, Zimmer des Hauses	Julia und Arnold kommen ins haus	Künstliche Beleuchtung	
3	0:01:49 - 0:03:02		Nah, Groß, Aufsicht, Schwenk	Wohnzimmer im Haus der Sundstroms, Julia, Arnold	Julia und Arnold unterhalten sich, nachdem sie vom Empfang wieder zurückgekehrt sind und trinken etwas alkoholisches.	Künstliche Beleuchtung (Lampen) - normal, diegetisch, Gegenlicht, Seitenlicht	Klirren von Gläsern
4	0:03:02 - 0:03:35		Totale, Amerikanisch, Halbtotale, Frosch- und Vogelperspektive, Schwenk	Baustelle, Julia, Arnold, andere Arbeiter	Arbeiten auf der Baustelle sind im Gange. Julia gibt Anweisungen. Arnold trifft auf der Baustelle ein.	Tageslicht, Sonne, Gegenlicht	Heitere Musik (Off-Ton), Menschenstimmen, Geräusche von der Baustelle

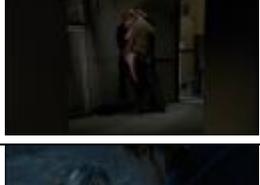
5	0:03:35 - 0:05:04		Halbtotale, Halbnah, Nah, Schwenk, Vogelperspektive	Konferenzräume der Architekten, Architekten und andere Mitarbeiter	Besprechung von Plänen. Arnold führt die Besprechung an, während andere ihre Kommentare dazu äußern.	Tageslicht, Hinterlicht - Lichtquelle kommt durch von draußen durch die Fenster	Straßengeräusche von draußen, Telefonklingeln, On-Off-gesprochene Sprache
6	0:05:04 - 0:05:19		Nah, Schwenk	Flur des Architektenbüros, Julia, Hiller	Nach der Besprechung ist Julia auf dem Weg in Arnolds Studio. Hiller läuft ihr nach und will ihr erzählen, was er von ihr geträumt hat.	Künstliches Licht (Lampen in Flur), Tageslicht von draußen, Gegenlicht, Seitenlicht	Schreibmaschine,
7	0:05:19 - 0:06:26		Nah, Amerikanisch, Schwenk, Zoom	Arnolds Studio, Julia, Arnold, Angestellte	Julia kommt ins Studio. Arnold telefoniert. Sie hört das geheimvolle Gespräch und wird aufmerksam.	Gegenlicht von draußen, Seitenlicht - Lampe	Schreibmaschine, Musik in Hintergrund (geheimnisvoll, unterstützt das Gespräch)
8	0:06:26 - 0:07:29		Nah, Amerikanisch, Halbtotale, Schwenk	Baustelle (Straße des Weltfriedens), Julia, Arnold, Genossen aus Moskau	Die Genossen aus Moskau sind gekommen, um sich die Baustelle noch einmal anzusehen. Julia und Arnold führen sie herum.	Tageslicht - normal	Regen, Autotüren, Musik im Hintergrund

9	0:07:29 - 0:07:39		Halbtotale, Amerikanisch, Schwenk	Garten des Hauses Sundstrom, Julian, Julia	Julian und Julia spielen Fangen im Garten	Tageslicht - normal	Vogelgezwitsche r
10	0:07:39 - 0:09:00		Amerikanisch, Nah, Detail, Schwenk	Wohnzimmer des Hauses Sundstrom, Julia, Arnold, Haushälterin	Julia kommt ins Haus. Es klingelt an der Tür. Telegramm für Arnold. Tieck kommt sie besuchen. Er soll ihn abholen an Bahnhof.	Tageslicht von draußen, Gegenlicht, Seitenlicht	Geheimnisvolle Musik im Hintergrund (Situationsstütze nd)
11	0:09:00 - 0:09:14		Totale, Stand	Auto, Julia, Arnold	Arnold und Julia kommen am Bahnhof an.	Tageslicht, Gegenlicht - normal	Geheimnisvolle Musik im Hintergrund, Straßengeräusche
12	0:09:14 - 0:11:32		Groß, Nah, Halbtotale, Schwenk, Fahrt, Zoom	Bahnsteig, Julia, Arnold, Tieck, Menschenme nge	Julia und Arnold sind am Bahnsteig und holen Tieck ab. Tieck trifft wie erwartet ein.	Tageslicht, Gegenlicht, Seitenlicht	Durchsage am Bahnhof, Dampfmaschine
13	0:11:32 - 0:11:41		Totale, Stand	Vor dem Haus der Sundstroms, Julia, Arnold, Tieck	Julia, Arnold und Tieck kommen vom Bahnhof wieder zurück.	Tageslicht	Musik im Hintergrund, Vogelgezwitsche r

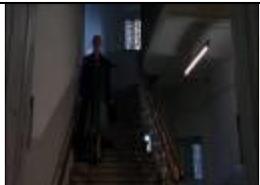
14	0:11:41 - 0:11:43		Nah	Julian am Fenster	Julian beobachtet, dass jemand bei ihnen eingetroffen ist. Wird von Frau Sommer aufgefordert, sich die Hände zu waschen	Tageslicht von draußen, Seitenlicht	Musik im Hintergrund
15	0:11:43 - 0:12:24		Halbnah, Nah, Schwenk,	Julia, Arnold, Tieck, Frau Sommer, Julian	Sie kommen ins Haus herein und werden vorgestellt. Arnold bietet Tieck an bei ihnen zu Wohnen.	Künstliches Licht - Lampe, Gegenlicht	
16	0:12:27 - 0:13:06		Amerikanisch, Nah, Schwenk, Zoom	Tiecks Zimmer, Arnold, Koffer	Arnold sucht Tieck in seinem Zimmer auf, findet ihn dort nicht. Er durchwühlt seine Sachen. Sieht durchs Fenster, dass Tieck im Garten ist.	Künstliches Licht - Lampe, Seitenlicht, Tageslicht von draußen	Geräusche von draußen
17	0:13:06 - 0:14:24		Amerikanisch, Nah, Schwenk, Fahrt	Garten, Arnold, Tieck	Arnold und Tieck unterhalten sich im Garten. Arnold sagt ihm, dass Julia nichts von den Ereignissen weiß.	Tageslicht der Dämmerung	Musik im Hintergrund, Naturgeräusche
18	0:14:24 - 0:15:33		Nah, Halbnah, Fahrt	Esszimmer, Julian, Julia, Arnold, Frau Sommer	Alle sitzen am Tisch und unterhalten sich.	Künstliches Licht - Lampen	

19	0:15:33 - 0:17:00		Nah, Zoom	Schlafzimmer , Julia, Arnold	Nach dem Abendessen unterhalten sich die beiden über Tieck. Wollen ihn neu in die Gesellschaft integrieren.	Künstliches Licht - Lampen	Glocken
20	0:17:00 - 0:17:32		Amerikanisch, Nah, Halbtotale, Stand, Fahrt	Julia als Kind, Polizist	Julia träumt von früher und von dem Abend, als ihre Mutter abgeführt wurden.	Tageslicht - Sonne, Künstliches Licht	Musik im Hintergrund
21	0:17:32 - 0:18:12		Nah, Stand, Schwenk	Schlafzimmer , Julia, Arnold	Julia wird mitten in der Nacht wach. Wird von Arnold geweckt, der schlimmes Träumt. Julia steht auf und geht aus dem Zimmer.	Licht von draußen (Mondlicht) - Seitenlicht	
22	0:18:12 - 0:19:32		Nah, Groß, Detail, Schwenk	Arbeitszimmer, Julia, Julian	Julia ist wach geworden. geht ins Arbeitszimmer und schaut sich Fotos von früher an.	Künstliches Licht - Lampe	Uhr läutet, Straßengeräusche , Menschenstimmen (Lachen), Hundebellens
23	0:19:32 - c		Totale, Stand	Straße vor dem Haus. Arnold, Fahrer	Arnold geht zur Arbeit. Julia beobachtet ihn aus dem Fenster.	Tageslicht	Straßengeräusche

24	0:19:32 - 0:20:05		Nah, Schwenk	Badezimmer, Julia	Julia schaut sich im Spiegel an und erinnert sich an ihre Mutter.		Straßengeräusche , Musik im Hintergrund
25	0:20:05 - 0:20:12		Amerikanisch, Stand	Julia, Julias Mutter	Erinnerung an die Mutter	Künstliches Licht, Low-Key- Stil	Musik im Hintergrund
26	0:20:12 - 0:22:07		Nah, Amerikanisch, Schwenk, Fahrt	Wohnzimmer , Julia, Tieck, Frau Sommer, Julian.	Frau Sommer geht mit Julian einkaufen. Tieck und Julia unterhalten sich über Julias Mutter und die Vergangenheit.	Tageslicht von draußen, Seitenlicht	Geräusche von draußen
27	0:22:07 - 0:22:20		Totale, Nah, Fahrt	Treppenhaus, Julia	Julia kommt zur Arbeit	Künstliches Licht	Off Stimme von Arnold
28	0:22:20 - 0:24:03		Amerikanisch, Halbtotale, Nah, Stand, Schwenk	Arnolds Studio, Arnold, Hiller	Arnold hat Hiller zu sich gerufen und ihn auf Tieck angesetzt. Hiller soll ihm die Straße zeigen zusammen mit Julia. Julia kommt rein und hört einen Teil des Gespräches.	Tageslicht von draußen	Musik im Hintergrund

29	0:24:03 - 0:24:55		Amerikanisch, Nah, Groß, Fahrt, Stand	Ein Marktplatz, Arnold, Julia	Julia fragt Arnold, wieso er Tieck bespitzeln lässt. Arnold rechtfertigt sich.	Tageslicht - High-Key-Stil	Straßengeräusche
30	0:24:55 - 0:27:33		Totale, Fahrt, Nah, Amerikanisch, Schwenk	Baustelle, Hiller, Tieck, Julia, Arbeiter	Hiller und Julia zeigen Tieck die ganze Baustelle und erzählen ihm von Plänen. Sie wollen Tieck in ihrem Kollektiv. Tieck willigt ein.	Tageslicht - High-Key-Stil	Geräusche von der Baustelle
31	0:27:33 - 0:27:52		Totale, Fahrt	Vor Hillers Wohnung, Tieck, Hiller, Julia	Die drei wollen zu Hiller, um an Tiecks Einwilligung anzustoßen.	Tageslicht - Low-Key-Stil	Baustellengeräus che
32	0:27:52 - 0:37:35	 	Totale, Nah, Groß, Amerikanisch Fahrt, Schwank	Hillers Wohnung, Hiller, Tieck Julia	In Hiller Wohnung angekommen bereitet Hiller das Abendessen zu. Währenddessen unterhält sich Julia mit Tieck über ihre Mutter. Tieck betrinkt sich. Julia und Hiller kommen sich näher und schlafen miteinander.	Künstliches Licht - Lampen	Straßengeräusche
33	0:37:35 - 0:38:32		Totale, Nah, Schwenk	Ein Marktplatz, Julia, ein Mädchen	Julia ist auf dem Weg nach Hause. Trifft ein Mädchen, das ihr eine Kastanie schenkt.	Tageslicht - früher Morgen	Musik im Hintergrund

34	0:38:32 - 0:43:04		Amerikanisch, Nah, Schwenk, Stand	Haus der Sundstroms, Arnold Julia	Unterhaltung mit Arnold was gestern passiert ist. Julia will ihm beichten, doch Arnold ist nur auf Tieck konzentriert. Befürchtungen kommen auf. Arnold wird handgreiflich.	Tageslicht von draußen, Low- Key-Stil	
35	0:43:04 - 0:43:38		Nah, Detail, Schwenk	Schlafzimmer , Julia	Julia befindet sich in ihrem Zimmer und denkt über alles nach. Denkt wieder an die Nacht der Abführung.	Tageslicht von draußen, Low- Key-Stil	Musik im Hintergrund
36	0:43:38 - 0:44:39		Amerikanisch, Nah, Schwenk	Wohnung aus Julias Kindheit, Julia, ihre Mutter	Julia erinnert sich, wie die Männer sie und ihre Mutter abholt und sie mitnehmen. Als sie die Treppe hinunter kommen ist im Dunklen eine Silhouette eines unbekannt Mannes zu sehen.	Tageslicht von draußen, künstliches Licht - Lampe, Low-Key-Stil	Musik im Hintergrund (situationsstützen d)
37	0:44:39 - 0:45:18		Nah, Groß, Amerikanisch, Stand	Schlafzimmer , Julia, Julian	Stimmen holen Julia aus der Erinnerung zurück. Sie hört, dass Tieck sich mit Arnold unterhält und ausziehen wird. Julian kommt zu ihr ans Bett	Tageslicht von draußen, Seitenlicht	
38	0:45:18 - 0:48:49		Halbtotale, Nah, Zoom, Fahrt	Tolkenings Büro, Tolkening, Arnold	Arnold unterhält sich mit Tolkening. Nachricht, dass er den Nationalpreis bekommen wird, aber die Pläne für die Verlängerung der Straße abgelehnt wurden.	Tageslicht von draußen, High - Key - Stil, Seitenlicht	Telefonklingeln

39	0:48:49 - 0:49:03		Halbtotale, Amerikanisch, Fahrt	Treppenhaus, Julia, Hiller	Julia geht die Treppe herunter und Hiller läuft ihr nach.	Tageslicht von draußen, Low - Key - Stil, künstliches Licht	
40	0:49:03 - 0:49:21		Totale, Amerikanisch, Nah, Stand,	Saal, Julia, Hiller	Julia kommt in den Saal, um die Pläne mitzunehmen. Hiller kommt herein und begrüßt sie. Sie antwortet nicht und geht.	Tageslicht von draußen, Seitenlicht	
41	0:49:21 - 0:51:21		Amerikanisch, Nah, Groß, Fahrt, Schwenk	Empfangssaal des Architektenb üros, Julia, Hiller	Hiller will über ihre Nacht reden. Gesteht ihr seine Liebe. Sie erwidert nicht. Er möchte, dass sie zusammenziehen und sie Arnold verlässt. Er sagt ihr, dass Sundstrom nur an dem interessiert ist, was ihr Tieck gesagt haben soll.	Tageslicht von draußen, Seitenlicht. Low-Key-Stil	Musik im Hintergrund
42	0:51:21 - 0:51:40		Totale, Stand	Vor dem Gebäude von Tolkenings Aufenthalt, Arnold	Arnold verlässt mit Bauplänen Tolkenings Gebäude.	Tageslicht - normal	Musik im Hintergrund, Krähen einer Krähe
43	0:51:40 - 0:52:21		Amerikanisch, Stand	Haus der Sundstroms, Julia	Julia denkt nach und hört sich im TV, was über die politische Lage gesagt wird. Geht aus dem Wohnzimmer.	Künstliches Licht - normal	Musik im Hintergrund, TV

44	0:52:21 - 0:52:46		Amerikanisch, Nah, Detail, Schwenk	Julians Zimmer, Julian, Julia	Julia kommt in Julians Zimmer und hinterlässt ihm die Nachricht, dass sie kurz zu Tieck geht, falls er wach wird.	Mondlicht, Seitenlicht, künstliches Licht, Hinterlicht, Low-Key-Stil	Musik im Hintergrund
45	0:52:46 - 0:53:42		Totale, Amerikanisch, Nah, Fahrt, Schwenk	Straße, Julia, Tieck	Julia kommt an Tiecks Haus an. Sie möchte rein, aber die Tür ist abgesperrt. Sie wirft Steinchen ans Fenster. Tieck öffnet ihr die Tür.	Laternenlicht, Low-Key-Stil	Musik im Hintergrund
46	0:53:42 - 0:59:32		Halbtotale, Detail, Nah, Amerikanisch, Schwenk, Fahrt	Tiecks Wohnung, Julia, Tieck, Frau Schmidt	Julia sieht die Pläne von Tieck. Er gibt ihr sie mit, damit sie sie Arnold zeigt. Sie erkundigt sich über ihre Mutter und warum sie verhaftet worden ist. Tieck sagt, sie soll Arnold fragen.	Künstliches Licht - normal, Mondlicht von draußen, Low- Key-Stil	
47	0:59:32 - 1:00:05		Halbnah, Amerikanisch, Zoom	Tiecks Wohnung, Julia, Tieck,	Tieck erzählt was damals im Hotel passiert ist. Sagt, dass Arnold der einiger war, den sie nicht verhaftet haben.	Mondlicht von draußen, Low- Key-Stil	Spannende Musik im Hintergrund
48	1:00:05 - 1:01:04		Detail, Nah, Schwenk	Treppenhaus des Hotels	Rückblende der Verhaftung. (Wiederholung und Fortsetzung) Julia erinnert sich an Arnolds Gesicht bei der Abführung.	Low-Key-Stil	Spannende Musik im Hintergrund

49	1:01:04 - 1:01:31		Totale, Nah,	Baustelle, Julia	Julia ist am frühen Morgen direkt auf die Baustelle gefahren.	Tageslicht - normal	
50	1:01:31 - 1:02:10		Halbtotale, Amerikanisch, Schwenk,	Hau der Sundstroms, Julia, Julian	Julia ist zu Hause angekommen. Julian kommt die Treppe herunter und Julia umarmt ihn.	Tageslicht von draußen - normal	Automotor
51	1:02:10 - 1:02:20		Totale, Stand	Vor dem Haus, Arnold	Arnold kommt von seiner Reise nach Berlin wieder zurück.	Tageslicht - normal	
52	1:02:20 - 1:02:49		Amerikanisch, Schwenk	Flur des Hauses, Julia, Julian	Julia bittet Julian auf sein Zimmer zu gehen.	Tageslicht - normal, Hinterlicht	
53	1:02:49 - 1:06:09		Amerikanisch, Nah, Stand	Arbeitszimm er, Arnold, Julia	Julia stellt Arnold zur Rede. Sie weiß jetzt, dass Arnold ihre Mutter denunziert hat.	Tageslicht von draußen - Seitenlicht	Musik im Hintergrund
54	1:06:09 - 1:06:33		Nah, Stand	Schlafzimmer , Julia, Arnold	Julia schließt sich in ihr Zimmer ein.	Tageslicht von draußen - Seitenlicht	Musik im Hintergrund

55	1:06:33 - 1:06:52		Totale, Stand	Architektenbüro, Arnold, Julia, Hiller Tieck und andere Architekten	Arnold erzählt beim Gespräch, dass ein Wettbewerb seitens Berliner Genossen. Er möchte ihn gewinnen.	Tageslicht von draußen, Gegenlicht - normal	
56	1:06:52 - 1:09:22		Nah, Schwenk	Architektenbüro, Arnold, Julia, Hiller Tieck und andere Architekten	Tiecks Vorschlag wird kommentiert. Arnold macht ihn schlecht. Ein Hohn auf sozialistische Architektur. Hiller und Julia finden ihn gut.	Tageslicht von draußen, Gegenlicht - normal	Telefonklingeln, Straßengeräusche
57	1:09:22 - 1:10:10		Nah, Schwenk	Architektenbüro, Arnold, Julia, Hiller Tieck und andere Architekten	Arnold rastet aus. Der Plan sei ein politisches Dokument.	Tageslicht von draußen, Gegenlicht - normal	
58	1:10:10 - 1:10:24		Nah, Schwenk	Architektenbüro, Arnold, Julia, Hiller Tieck und andere Architekten	Julia packt ihre Sachen und geht.	Tageslicht von draußen, Gegenlicht - normal	
59	1:10:24 - 1:11:11		Amerikanisch, Fahrt	Architektenbüro, Arnold, Julia, Hiller Tieck und andere Architekten	Arnold möchte mit der Besprechung fortsetzen. Tieck nimmt auch seine Sachen zusammen und geht auch weg.	Tageslicht von draußen, Gegenlicht - normal	

60	1:11:11 - 1:12:00		Nah, Amerikanisch, Schwenk	Julias Studio, Julia, Tieck	Julia nimmt all ihre Sachen. Sie möchte endgültig Arnold verlassen.	Tageslicht von draußen, Gegenlicht, Künstliches Licht - Lampe	
61	1:12:00 - 1:12:16		Nah, Stand	Julias Studio, Julia, Tieck	Tieck scheint krank zu sein.	Tageslicht von draußen,	
62	1:12:16 - 1:13:55		Nah, Stand, Schwenk	Julias Studio, Julia, Tieck	Tieck erzähl Julia, wie er damals abgeführt wurde und warum.	Tageslicht von draußen - Seitenlicht	
63	1:13:55 - 1:14:34		Halbtotale, Nah, Stand	Schlafzimmer , Julia, Julian	Julia nimmt ihre und Julians Sachen. Sie verlässt Arnold endgültig.	Tageslicht von draußen - Seitenlicht	
64	1:14:34 - 1:15:07		Halbnah, Amerikanisch, Stand	Flur, Treppe, Arnold Julia, Julian	Arnold kommt nach Hause. Er bittet Julia, ihn nicht zu verlassen.	Tageslicht von draußen, künstliches Licht - Leuchter	
65	1:15:07 - 1:15:56		Nah, Groß, Stand	Flur, Treppe, Arnold Julia, Julian	Arnold wird handgreiflich. Er schlägt Julia.	Tageslicht von draußen, künstliches Licht - Leuchter	

66	1:15:56 - 1:16:32		Totale, Stand	Haus am See, Arnold	Arnold kommt zum Haus, ums Julia wieder zurückzuholen.	Tageslicht - High-Key-Stil.	Musik im Hintergrund
67	1:16:32 - 1:16:53		Amerikanisch, Schwenk	Küche, Julia, Julian	Julia bereitet das Essen zu.	Tageslicht von draußen, künstliches Licht - Lampe	
68	1:16:53 - 1:17:01		Nah, Stand	Vor dem Haus, Arnold	Arnold steht am Fenster und hat ihr ihre Post gebracht.	Tageslicht - normal	Naturgeräusche
69	1:17:01 - 1:18:27		Halbtotale, , Amerikanisch, Nah, Stand, Schwenk	Vor dem Haus, Arnold, Julia, Julian	Arnold bittet Julia, sie soll wieder mit Julian zurückkehren. Sie will nicht.	Tageslicht - normal	Naturgeräusche
70	1:18:27 - 1:21:05		Nah, Amerikanisch, Schwenk	Garten, Julia, Arnold	Arnold entschuldigt sich für den Fehler. Er möchte einen Neuanfang. Julia erzählt sie zieht nach Budapest, um dort zu arbeiten.	Tageslicht - normal	Naturgeräusche, Hundebelln

71	1:21:05 - 1:23:13		Halbtotale, Groß, Stand	Garten, Julia, Arnold	Arnold spielt die Karte mit dem Waisenkind aus. Er sucht Entschuldigungen und Erklärungen, um sich vor Julia zu rechtfertigen. Sagt, er brauche sie, um weiterzuleben.	Tageslicht - normal	Naturgeräusche, Enten
72	1:23:13 - 1:23:51		Totale, Amerikanisch, Nah, Fahrt, Zoom	Saal des Rathauses, Arnold	Arnold sitzt im Saal alleine. Es ist der Tag der Entscheidung, welches Projekt ausgewählt wird.	Künstliches Licht - Lampen	
73	1:23:51 - 1:25:00		Halbnah, Nah, Schwenk,	Büro von Tolkening, Tolkening, Arnold	Arnold kommt zu Tolkening. Er erzählt ihm, dass er den Nationalpreis bekommen wird, sowie sein Vorschlag angenommen wird.	Licht von draußen - Seitenlicht	Naturgeräusch von draußen
74	1:25:00 - 1:25:15		Halbtotale, Amerikanisch, Fahrt, Stand	Vorraum des Saales, Alle versammelt	Alle gehen in den Saal mit den Entwürfen.	Licht von draußen - Gegenlicht	
75	1:25:15 - 1:26:21		Totale, Nah, Fahrt	Saal, Alle versammelt	Es wird der Gewinner erklärt. Arnold gewinnt. Das Projekt Tieck findet Verwendung an einer anderen Stelle.	Künstliches Licht - Lampen - High-Key-Stil	

76	1:26:21 - 1:26:48		Amerikanisch, Schwenk	Saal, Tieck, Julia, Hiller	Hiller wünscht Julia viel Glück in Ungarn. Tieck sagt, es wäre Zeit zu gehen. Sie verlassen den Saal.	Künstliches Licht - Lampen - High-Key-Stil	
77	1:26:48 - 1:28:05		Halbtotale, Nah, Zoom, Stand	Bahnhof, Tieck, Julia, Julian	Die drei sind am Bahnhof. Tieck begleitet Julia zum Abschied. Sie küssen sich.	Tageslicht - normal	Geräusche vom Bahnhof
78	1:28:05 - 1:28:24		Halbnah, Stand	Zug, Julia, Julian	Julian und Julia reisen ab.	Tageslicht durch das Fenster - normal	Musik im Hintergrund
79	1:28:24 - 1:28:53 Abspann		Schwenk, Stand,	Zugfenster, Teddybär	Zug fährt. Landschaft zu sehen, wie der Zug an ihr vorbeifährt	Tageslicht	Fröhliche Musik

13. Sažetak

Zasigurno autorima u Njemačkoj Demokratskoj Republici nije bilo lako publicirati ovakvo djelo, koje je žestoko kritiziralo tadašnji režim. Heym je ipak, iako malo kasnije, uspio izdati svoje djelo.

Ovaj diplomski rad bavi se narativnom usporedbom književnog djela „Die Architekten“ Stefana Heyma, koje je nastalo između 1963 i 1966, ali publicirano 2000. godine, i filmske adaptacije Dietharda Klantea „Die Frau des Architekten“ koja je nastala tri godine poslije. Kada pogledamo samo naslove djela i filma možemo naslutiti, da adaptacija sadrži mnoge promjene u odnosu na književno djelo. Do promjena dolazi u svim segmentima narativne usporedbe, a to su promjene u radnji, vremenu, prostoru i konstelaciji figura. Nadalje ove promjene upućuju na vrstu Klantove adaptacije o kojoj se ovdje radi. Ne samo prema Kreutzerovoj, nego i prema Stamovoj definiciji radi se o transformaciji književnog djela, koju Gast još nadopunjuje na sa „psihologirajućom adaptacijom“. Kako je adaptacija primijenjena pokazuju nam kinematografske odnosno ne-kinematografske tehnike, koje kroz autentičnost kulisa i rekvizita, ali i kroz dobro vodstvo kamere dočaravaju priču i situaciju djela.

Ključne riječi:

- ekranizacija književnih djela
- Arhitekti
- Komunizam
- Adaptacija
- Usporedba